

Miguel es el engendro del mal; Fulgor no es la luz, sino el mensajero de la desgracia; Pedro es la piedra que se desmorona, y siguiendo con la oposición entre el tiempo circular del mito y el tiempo rectilíneo de la historia.

El rasgo sobresaliente de esta polaridad que define al sistema de la novela consiste, como se ha podido advertir, en conjugar dos significados contrarios pero mutuamente relacionados según la forma como se articulen en una o más unidades de significación. El resultado es un paralelismo de contenidos que no es reductible a la simple confrontación de ideas antagónicas que no logran armonizar, como sucede en el romanticismo con la exclusión de los opuestos, sino que en este caso predomina una constante interpenetración de los dos extremos de la antítesis a modo de una recíproca dependencia. Esto conduce a conclusiones poco comunes: Susana San Juan es el origen de las acciones emprendidas por Pedro Páramo para acumular riqueza y dominio, es decir, el amor como causa sustancial de la violencia. El idealismo amoroso es el motivo que inspira la crueldad en lugar de sucumbir a ella. La belleza y el amor como gérmenes del mal. En esta arbitraria y sorprendente relación, considerada a manera de cuestionamiento de nuestros valores cifrados en la división tajante del bien y del mal, los elementos motivadores son fijos e inalterables mientras que las acciones emprendidas a partir de ellos son progresivas, de acuerdo con determinadas situaciones o acomodándose a las circunstancias históricas fluctuantes: Pedro Páramo acapara las tierras de la comarca, corrompe a los revolucionarios, instiga a los descontentos a unirse a uno u otro bando y prosigue como terrateniente hasta el fin de sus días. En el caso de Susana su progresiva desintegración física es el signo evidente del cambio, la señal del tiempo transcurrido, la frágil consistencia del mito, sin embargo, la intensa evocación de Florencio es inmodificable y seguirá latente hasta el final. También con Dorotea sucede algo similar, el afán de tener un hijo la trastorna hasta la tumba empujándola a una vida azarosa de mendicidad y celestinaje que no conseguirá desbaratar el sueño bendito que la obsede.

Las oposiciones descritas, que siendo las mismas pueden corresponder a distintos niveles de significación, son la base de la dualidad y el desencuentro, términos ligados entre sí mediante sucesivas variantes que lo mismo atañen al ser de los personajes —su dualidad— como a su destino —el desencuentro a manera de corolario de una búsqueda inútil—. La peripecia del viaje —real o simbólico— no resuelve las contradicciones, antes bien las afirma en la división de una conciencia trágica repartida entre el deseo y la imposibilidad de consumarlo. En la distancia que separa un extremo de otro tal vez pueda haber algún factor de equilibrio, un centro de apoyo, pero en todo caso la más íntima razón de la vida no está en el instante de la excepción ni en el porvenir de la promesa, sino en la remembranza por una edad primordial. Un pasado mítico donde supuestamente existió la felicidad porque la unidad aún no estaba desintegrada es, en definitiva, el eje central que demarca las dos dimensiones de la novela: la real y la imaginaria, imponiéndose este contrapunto en todos los sectores del relato.

⁷ MARIO USABIAGA, en su ensayo «Escritura y actualidad», *La palabra y el hombre*, Xalapa, Revista de la Universidad Veracruzana, julio-septiembre de 1975, núm. 15, págs. 31-32, prefigura algunas de las cuestiones desarrolladas en este trabajo.

De tal suerte que la efectividad del sistema narrativo está en este movimiento dialéctico de afirmaciones y negaciones, lo que produce una sensación de movilidad y permanencia al *combinarse*, en el momento de la lectura, de una parte, cada uno de los elementos constitutivos del texto y, de la otra, al *agruparse* un determinado número de símbolos que no sufren modificación alguna y cuya similitud consiste en generar la dicotomía señalada. De acuerdo con esto, la dualidad resulta del contraste constituido en varios núcleos de significación pasado/presente, lirismo/violencia, cielo/tierra, amor/rechazo, mito/historia, vida/muerte; mientras que el desencuentro es el resultado fallido de una acción emprendida —la búsqueda— para restituir la unidad e integrar el Todo. Pero lo que no alcanzan a unir los personajes, la novela, como obra de arte, lo consigue mediante nexos y asociaciones inesperadas que neutralizan las contradicciones y ambigüedades dictadas por la realidad e imponen un orden de sentido abierto de acuerdo con las equivalencias y las simetrías integradas a partir de los dos términos que se han venido analizando. Basten cuatro ejemplos para comprobar la coherencia de las leyes que rigen toda la estructura como contrapartida del universo caótico de donde han surgido:

Juan Preciado, al llegar a Comala guiado por Abundio, *no encuentra* a su padre porque éste ha muerto hace muchos años; en cambio, Abundio, que también es hijo de Pedro Páramo, *lo encuentra* al final de la novela para matarlo, ignorando que es su padre y sin que tuviera la intención de buscarlo. Esta oposición, desencuentro/encuentro, se disuelve finalmente en una similitud porque ninguno de los dos ha conocido la identidad del padre. Además, Abundio es el personaje que abre la novela, introduciendo a Juan Preciado en el infierno de Comala, y la concluye ejecutando en el parricidio la orden que no cumplió Juan Preciado: «El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro» (pág. 7).

Dorotea la *Cuarraca*, sepultada en la misma tumba de Juan Preciado, le cuenta a éste que su vida ha sido la persecución afanosa de un hijo que nunca tuvo. Así, de modo independiente pero simétrico, la *búsqueda del padre* coincide con la *búsqueda del hijo*, ampliándose el sentido de esta doble carencia por el hecho de que lo no encontrado es sustituido por otra afinidad, pues Dorotea pasa a ocupar el lugar de la madre de Juan, muerta poco antes de su llegada a Comala, en tanto que él desempeña el papel del hijo no concebido.

Otras dos historias llegan a coincidir por la forma como se expresa en ellas el carácter extremo y ambiguo que juega la dualidad en las relaciones humanas. Son el episodio de la pareja de hermanos incestuosos que encuentra Juan Preciado en una casa medio destruida y los incidentes de Susana y Bartolomé San Juan, su padre, unidos por equívocos lazos de parentesco. Donis y su hermana viven de acuerdo con una tácita aceptación del incesto, pero con Susana y su padre esta situación sólo está sugerida, particularmente en el informe que da Fulgor Sedano a Pedro Páramo haciendo hincapié en que «por el modo» como trata Bartolomé a Susana «más bien parece su mujer» (pág. 125). Sin embargo, en ambos casos la esterilidad y la condición marginal de los personajes son el signo de estas relaciones: en el primero, la mujer está condenada a no tener hijos; en el segundo, la convivencia es esencialmente destructiva.

Y de acuerdo con los mecanismos de inversión constantes en la novela, dos pasajes igualmente diferentes llegan a relacionarse indirectamente a través de las sugerencias que se entretienen entre la primera aparición de Pedro Páramo, cuando siendo niño evoca a Susana mientras está sentado en el excusado haciendo una necesidad fisiológica, y la escena que recuerda Susana en el lecho de muerte la vez que su padre la obligó de niña a descender al foso profundo de una mina para buscar monedas de oro y sólo encontró el cadáver de un hombre. En las dos secuencias hay elementos comunes desempeñando funciones diferentes: la niñez, el recuerdo elaborado desde la perspectiva de la muerte próxima, la voz de la madre llamando a Pedro y los gritos del padre dirigidos a Susana, la cuerda que une al exterior, el agujero negro de la mina y del excusado, las correspondencias escatológicas de los respectivos lugares. En la primera secuencia aluden a la dimensión poética como desprendimiento de la miseria terrena; en la segunda, en cambio, refieren el descenso a las tinieblas como separación de la dimensión de lo real, pero, no obstante estas diferencias de sentido, las conclusiones a que conducen terminan siendo idénticas.

En el ensueño de Pedro Páramo, el «hilo de cáñamo» es el elemento de unión con el ser amado, cuando ambos volaban papalotes en las lomas. En el otro episodio, Susana desciende a la mina «colgada» de la soga que detiene su padre como del «único hilo que la sostiene al mundo de afuera» (pág. 138). Tanto en un caso como en otro, el mismo objeto —el hilo o la soga— sirve para introducir a los personajes en dos zonas literalmente opuestas: la zona poética y la escatológica. Pero siguiendo el juego de las inversiones, podemos concluir que mientras en la secuencia de Pedro Páramo la realidad, *que está abajo*/ el excremento, el pueblo/ es trascendida por la recreación lírica/ el aire, el cielo/; en la de Susana, esa misma realidad, *que está ahora arriba*/ la luz, «el mundo de afuera»/ es degradada por el descenso y el contacto con la inmundicia/ «la tierra pegajosa», el esqueleto podrido/. Visto de esta manera, la ecuación abajo/arriba, mundo/inframundo, forman un círculo cerrado de insólitas afinidades en las que lo Uno y lo Otro son lo mismo.

III

La visión catastrófica de *Pedro Páramo* es una crítica profunda al Estado nacional, producto de la revolución. Sin emitir juicios explícitos sobre el sistema mexicano, como es peculiar en las obras de Carlos Fuentes, Rulfo revela sin describir, recurriendo a una amplia metáfora, de múltiples alcances significativos, el mundo de injusticia y crueldad surgido de una revolución que no modificó la realidad del campo, sino más bien la dejó tal como estaba. Sin raíces ni esperanzas en el porvenir, la novela presenta a unos seres desarraigados, a solas con los fantasmas de la demencia, los recuerdos y los sueños, errantes en una sociedad que les ha cortado todas las opciones, sin más caminos que elegir. La creencia en paraísos individuales de plenitud, reservados a unos pocos elegidos, ~~lo mismo que la condición servil de peones y empleados, son formas viciadas de un orden que no sólo pertenece al pasado remoto, sino que sigue vigente por encima de los cambios históricos que supone el paso de una época a otra.~~ Pero el cambio es otra ficción que delata la novela. Cuando Juan

Preciado llega a Comala, el pueblo sigue en ruinas, no obstante los años transcurridos desde la muerte del terrateniente, ocurrida poco después del levantamiento cristero, cuando el Estado revolucionario ha consolidado su hegemonía en el país e implementa las estrategias necesarias para desarrollar un modelo de producción capitalista. El poder feudal se ha desmoronado, es cierto; sin embargo, la tierra sigue estéril y en completo abandono, sólo habitada por los espíritus del pasado. El pesimismo absoluto y la extrema soledad de Rulfo resultan de esta anomalía histórica atribuida a la mala voluntad humana, no a una irremediable fatalidad. Su metáfora es contundente al mostrar la historia como una traición cometida por un poder corruptor, que lejos de crear formas nuevas de vida prolonga las viejas estructuras de una sociedad teóricamente extinguida en un ciclo continuo de repeticiones. Son los muertos de Comala volviendo cada noche a la superficie con su carga de pesadumbre e ilusiones perdidas.

Las ideas expresadas como dualidad y desencuentro son el correlato de esta incongruencia que disloca las relaciones, subvierte los valores, invierte el sentido de la realidad y trastoca el proceso de la historia. El designio de los personajes es la impotencia y la frustración debido a una insuficiencia vital y a una falta de perspectivas al situarse al margen de los acontecimientos históricos, lo que ocasiona, en su condición de excéntricos, la mutilación de su ser y la imposibilidad de comunicarse con los otros. Acaso en esto radica la principal tragedia del subdesarrollo: una búsqueda efímera de la identidad pareja a una imperiosa necesidad de encuentro con el ausente; conflicto insoluble que la novela plantea como dualidad, en el sentido de ruptura, y desencuentro, entendido como desintegración de un acercamiento posible. En vez de diálogo, el simulacro: Susana a solas con su locura; Pedro Páramo disimulando su dolor en los desplantes del macho.

Vista de esta manera, la ideología del texto señala las contradicciones latentes en la modernidad de una sociedad insuficientemente desarrollada donde no hay diferencias sustanciales de épocas, tomando en cuenta que el tiempo antiguo y el actual no son entidades independientes, sino que ambos están regidos por el pasado. La separación es puramente formal, ya que en rigor el futuro, como factor de cambio, está suprimido desde el momento en que ninguno de los personajes pudo trascender el límite de sus deseos malogrados. La vida aparece, entonces, como una aventura sin objeto en la que el hombre es martirizado por sus propios sueños sin tener siquiera la esperanza de alcanzar alguna recompensa o alivio para sus padecimientos después de muerto, pues el único cielo prometido está en la tierra, pero ésta es un lugar nefasto donde incluso la bondad, la belleza y el amor son medidas de sufrimiento y castigo y no medios de alcanzar la dicha y la salvación. La frase lapidaria de Susana: «¿Y qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado?» (pág. 167), confirma el horrible destino de la humanidad condenada a padecer eternamente. Por eso no hay una demarcación entre la vida y la muerte, confundíndose una con otra como símbolo del sinsentido de la existencia. El cambio de estado no significa recibir el premio o la condena de acuerdo con las acciones realizadas, según las predicciones del catolicismo, sino la continuación de las mismas penas impuestas en la tierra y la prolongación de la nostalgia por una «Edad de Oro» en la que la naturaleza, la inocencia y el amor formaban la unidad indivisible del Todo. El énfasis en la supuesta existencia de un

Paraíso de inspiración no divina aún no ensombrecido por la separación hace suponer, según los presupuestos inferidos del relato, que la verdadera línea que divide a la condición humana es la pérdida de un tiempo primordial y no el hecho accidental de la muerte.

La desaparición del Edén y el comienzo del tiempo mortal coinciden con el fin de la niñez y la partida de la amada:

«El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías (...) Pensé: “no regresará jamás; no volverá nunca”» (pág. 32).

Con la ruptura aparece la épica, o sea, el tiempo de la acción, de la arbitrariedad y del crimen: el tiempo de la caducidad y de la muerte. El infierno de Comala, como se dijo antes, es la transferencia de la vida desolada de los personajes, desasidos de la realidad y atormentados por la conciencia de la pérdida en sus variadas acepciones: pérdida del terruño, del amor, de la vida, de la virtud, de la fe, de la fertilidad, de los hijos y de los padres. Mundo de confusión y desamparo, sin redención ni esperanzas. En otras palabras, es el símbolo de un México profano, resentido y sombrío que palpita agazapado y al acecho bajo la superficie reluciente de una modernidad que también está desmoronándose.

MARIO MUÑOZ
Ul. Grójecka 22/24 M.15
02-301 WARSZAWA
Polonia