EL MUNDO DE JUAN EN *PEDRO PÁRAMO**

La posibilidad de un tiempo histórico liberado supone, en *Pedro Páramo*[1], la inmersión de Juan Preciado en el sentido último del mundo de su padre. Juan parece ser la más alta proyección legítima de ese tiempo[2]. A su vez futuro de ese pasado y presente de la historia, el personaje inicia el camino regresivo de la búsqueda y se desplaza hacia el centro simbólico de las transformaciones.

Este desplazamiento, en la historia y en la geografía, está orientado en la escritura de los cuentos y de la novela de Juan Rulfo por varios procesos que marcan el ritmo (abajo, arriba) y la dinámica de los textos[3].

* Una versión reducida de este texto se presentó como ponencia en el X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989).

[1] Utilizo las siguientes ediciones de los textos de Rulfo: *Pedro Páramo*, 2a. ed. revisada por el autor, FCE, México, 1981; considero que es la más cuidadosa en la separación de los fragmentos; utilizaré para esta obra las siglas *PP*. *El llano en llamas y otros cuentos*, FCE, México, 1953.

[2] Aunque el matrimonio de Dolores Preciado y de Pedro Páramo es producto de la ambición desmedida del cacique de la Media Luna, legitima a Juan Preciado ante la ley como su único hijo. Pero la verdadera legitimidad de Juan es más bien del orden del espíritu y por vía materna, así como la de Miguel Páramo procede del padre de quien es su proyección evidente. A diferencia de Pedro Páramo, Dolores decide libremente su matrimonio y decide el destino del hijo. Si por nacimiento Juan debió llamarse Juan Páramo Preciado, en el nuevo orden que se gesta es Juan Preciado. El detalle destaca el sentido que de otra forma quedaría oculto. Lo que importa es que Juan es hijo de mujer y que es el escogido.

[3] Dentro del mundo *en caída* de Pedro Páramo, Susana San Juan se refugia en su locura, muere y pasa al submundo junto con Juan Preciado. Ambos se han desplazado en el texto al centro. De *arriba abajo*, Juan. De *abajo arriba*, Susana. No ocurre lo mismo con otros personajes. Finalmente Juan y Susana se unen a lo celeste (arriba: *lo más alto*). Casi al final de la novela Pedro Pára-

Además, la figura que forma Dorotea en brazos de Juan Preciado en el submundo invierte la de la Madona, característica de los cuentos y la novela. Al mundo de la madre le sucede el del hijo.

Juan reproduce el modelo de desplazamiento trazado antes por Susana San Juan (cf. nota 2). Va de *adentro* (Comala), *afuera* (Sayula) y nuevamente *adentro*, como ella debió desplazarse (de *adentro*, *afuera*) en la temprana adolescencia para finalmente regresar (*adentro*) y liberar la superficie de la tierra, provocando la destrucción de Pedro Páramo, su centro de despedazamiento[4].

El dinamismo progresivo de la escritura —regresar a las formas más sencillas para renovar la historia— se asocia en la novela, y en relatos como "Luvina", a la dimensión evangélica, que se manifiesta en los estratos dominantes de los textos. Es el principio cristiano (bajar para subir) que subyace en el misterio de la Cruz, decisivo también en *Pedro Páramo*.

La liberación, adentro y afuera, abajo y arriba, corresponde a una visión integral de la historia que se reproduce en los diversos estratos del texto. Es lo que representa el rito de pasaje del pozo que ha vivido Susana con su padre, el minero Bartolomé San Juan[5].

Simbólicamente, la novela centra la transformación radical de ese pasado en la liberación del incesto fraterno que lo funda. Al romperse la relación incestuosa a la llegada de Juan Preciado, se libera la tierra (recuérdese que sale Donis y la mujer se deshace en lodo), y Juan pasa su muerte y transfiguración como ha ocurrido antes con Susana San Juan (símbolo de la tierra). Ella ha

---

mo revelará que vio pasar a Susana rumbo al cielo (su descripción habla de un cuerpo transfigurado por lo celeste, p. 158). Y Juan Preciado se une a la madre ("la estrella junto a la luna") en el pasaje del submundo.

[4] No obstante Rulfo ha sabido matizar el personaje de tal suerte que es humanamente verosímil. Pedro Páramo asume conscientemente su muerte como pago de sus crímenes, pero en la medida en que él concentra en sí mismo la historia, facilita la destrucción de su mundo; es decir, del sistema de relaciones determinado por su poder absoluto. SONIA L. MATTALÍA ha sabido ver este proceso de identificación del personaje con su tiempo: "Pedro Páramo no se analiza, solamente recuerda, monologa para dejarse perfilar por su pasado. Lo colectivo, en Pedro Páramo, conduce al anonimato de lo individual" ("Contigüidad de los textos: Juan Rulfo/Malcolm Lowry", *CuH*, 1985, núms. 421-423, p. 208). Es claro entonces que la acción pulverizadora que carcome a Pedro Páramo, pulveriza simbólicamente su mundo.

[5] Para la interpretación simbólica de este pasaje, cf. YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ, "Juan Rulfo. Del páramo a la esperanza. Estructura y sentido", *NRFH*, 36 (1988), 501-566.

hecho posible la pulverización del "totem epónimo", dueño del clan y de la sangre[6], en la medida en que asciende y se transfigura en lo celeste[7].

Se sugiere que en el camino ascensional, Comala también saldrá de sí misma mediante el proceso de purificación que supone la muerte totalizadora (en la superficie y en el subsuelo) del poder absoluto y sus efectos.

Éste está obligado a sustituir su principio de acción, propio de un mundo patriarcal, por un proceso interno de carcoma, y el despedazamiento de la tierra. La novela, centrada en la caída, sólo dará los primeros indicios del cambio: "—Allá afuera debe estar variando el tiempo. Mi madre me decía que, en cuanto comenzaba a llover, todo se llenaba de luces" (*PP*, p. 84).

El tiempo de Juan es posible porque, por un lado, el binomio padre-hijo (Pedro Páramo-Miguel, negador de la tierra y de la vida), ha sido substituido por el binomio madre-hijo (Dolores Preciado-Juan). Es el tiempo de la mujer propicio al cambio; tiempo de la madre, que es dueña de las tierras mediadoras (las tierras de Enmedio de Doloritas). Por otro, se ha creado en torno a la tierra el binomio padre-hija (Bartolomé San Juan-Susana).

Los mediadores han sido Dolores Preciado (la madre) y Bartolomé San Juan (el padre), entre quienes no existen lazos de relación, salvo el amor por la tierra. En el nivel simbólico de la escritura se instaura una relación de parentesco espiritual, determinada por el amor solidario, y se establece una filiación telúrica entre los hombres del lugar, garantizada en las bases mismas de la sociedad y de la historia[8].

[6] CLAUDE LÉVI-STRAUSS comenta esta "identidad sustancial" entre el tótem y el clan, a partir de las hipótesis de E. Durkheim en su trabajo *La prohibition de l'inceste* de 1898. Lo importante es que la concepción de Pedro Páramo responde a esta figura totémica con un poder absoluto sobre los miembros del clan (C. LÉVI-STRAUSS, *Las estructuras elementales del parentesco*, Planeta Artemisa, México, 1985, pp. 54-57 [1ª ed. 1949]). Rulfo ha sabido cuidar un detalle significativo. En las teorías antropológicas esta identidad suele asociarse a un origen mágico-biológico. En *Pedro Páramo* todo parece ser producto de una práctica histórica mercantilizada. Lo espiritual, cuando aparece, se asocia siempre con el nacimiento y la historia de Juan Preciado (el futuro).

[7] Susana, el alma de la tierra, tiene carácter simbólico. Está sujeta a cuatro transformaciones que la convierten en principio telúrico, lo cual garantiza, en el origen, la integridad de la tierra (cf. Y. JIMÉNEZ DE BÁEZ, art. cit.).

[8] En el nivel simbólico la nueva tríada de la estirpe de Juan (Bartolomé San Juan-Susana San Juan-Juan Preciado) se amplía con la figura mediadora de la madre y se crea la cuaternidad que representa la tierra.

En el mundo de Juan, la madre es también mediadora en lo alto, después de su muerte (cf. fragmentos 32-34, pp. 69-73), y gestadora del cambio. Ella saca afuera al hijo y después lo reintegra a su origen. Lo educa para enfrentar la muerte y la historia con una visión paradisíaca centrada en la abundancia de los frutos de la tierra. La voz materna crea un discurso en contrapunto que forma en el hijo la visión de una utopía recuperable. Juan Preciado está educado para *ver y oír* los signos positivos del Reino, a partir de la ilusión y el sueño enaltecedores, fincados en un tiempo anterior al despedazamiento. La madre promueve así el advenimiento de un mundo nuevo donde la historia y la tierra podrán recuperar su dimensión trascendente.

Al mismo tiempo, ese nuevo "reino de este mundo" nacerá también del pueblo; de la magnitud desbordante del desamparo de los "hombres del lugar". Por eso se une a Juan un hijo ilegítimo de Pedro Páramo, arriero como los pobladores de esa tierra[9], que la conocen minuciosamente, y sirven de enlace con otros espacios en su desplazamiento continuo: Abundio Martínez contradice su estado; lo ironiza. Es el abundante en carencias, que al mismo tiempo evoca al autor mexicano de canciones populares del mismo nombre (recuérdese que en el fragmento 29, p. 60 de la novela, la música popular se asocia a la mujer y al tiempo de la

[9] Las crónicas locales —que seguramente conoció Rulfo— permiten reconstruir la historia de la Provincia de Amula (geografía de Pedro Páramo), y específicamente de la fundación de San Gabriel, el pueblo donde se crió Juan Rulfo. Una teoría es que el pueblo —hoy Venustiano Carranza— se fundó hace apenas 200 años con "*arrieros* de Jiquilpan". Otra sitúa la fundación en 1576, con grupos muy diezmados de otomíes ("indígenas de Amula") que inician el éxodo después de la desaparición de Amula debida a la Pestilencia grande de 1575-1576, en que murieron más de dos millones de naturales, la erupción del volcán de Colima de 1576 y los temblores de 1574. Al desplazarse llevan consigo al Santo Cristo de Amula al que colocan bajo un mezquite en el punto donde se cruzaban los caminos de Tuxcacuesco y Sayula y de Amula a Jiquilpan. A comienzos del siglo XIX empezó a surgir un San Gabriel diferente "se fue levantando casi en silencio, como si estuviera desperezándose de un largo sueño". Los nuevos pobladores eran sobre todo "españoles". Venían huyendo de la persecución y escogen este lugar tranquilo, situado estratégicamente como paso obligado entre Manzanillo y Sayula para llegar a Guadalajara por el Cerro Grande. Este "segundo nacimiento" implica, pues, un cambio demográfico importante. El "progreso" se asocia al mestizaje y al poblador criollo, datos todos pertinentes para la novela y cuentos como "Nos han dado la tierra" y "¡Diles que no me maten!" (ENRIQUE TRUJILLO GONZÁLEZ, *San Gabriel y su historia a través del tiempo*, Talleres Kerigma, Guadajalara [México], 1976, pp. 128, 135, 232, 233).

liberación). Como Juan, Abundio ha sido marginado por el padre y criado por la madre, de quien lleva el apellido. Si bien se le ha quitado el amor de la pareja y la posible proyección en el hijo, Abundio se ha ganado su lugar *en lo alto* de los cerros, donde ¿aguarda? el advenimiento del nuevo tiempo (fragmento 4, p. 14)[10].

Juan, criado para la trascendencia, es el espíritu que podrá actuar en el submundo por encima del mundo mercantilizado del padre —mundo narcisista y de muerte. Será guiado en el camino al origen por el amor primario a la tierra y las diversas figuras maternas espirituales (Eduviges, Damiana, Dorotea) que la madre convoca para que le orienten y acompañen.

Una hermenéutica de los signos y de los símbolos revela el encuentro fertilizante, en el nuevo origen, entre los signos cristianos y evangélicos, el discurso paradisíaco antípoda del Páramo (paraíso perdido), el modelo utópico de las crónicas de viajes y el discurso de novelas contemporáneas.

La crítica suele asociar el viaje y el mundo de Juan Preciado con los modelos clásicos. Si bien éstos quedan sugeridos, Juan Rulfo, ávido lector de novelas, da a su espacio una proyección mexicana y universal, con textos coetáneos al acto de la escritura, próximos a la cotidianidad, en la que se define pedagógicamente, para nuestro presente, el sentido último de la historia: por ejemplo, los mexicanos Mariano Azuela, Mauricio Magdaleno y José Revueltas, y los extranjeros C.F. Ramuz, Lord Dunsany, John M. Synge y Truman Capote.

Importancia del Hijo como esperanza de la Historia

Los textos que de algún modo inciden en la novela, transformados o sujetos a un nuevo sistema de relaciones, se incorporan en función de unos núcleos de sentido que condicionan la escritura. La *tríada familiar escindida* es uno de esos núcleos importantes en la obra de Juan Rulfo, como lo ha sido en muchas de las novelas de la Revolución, hecho que ya he señalado anteriormente[11].

[10] La escritura es suficientemente ambigua respecto a la condición de Abundio. No hay duda que él y Juan Preciado forman una cuerda liberadora. Cabe pensar que Abundio "vive" en lo alto de los cerros. Juan Preciado, él y Susana se han desplazado hacia afuera y tienen la fuerza para liberar la tierra. Por mucho tiempo Abundio fue el correo entre el exterior y Comala.

[11] Cf. Yvette Jiménez de Báez, "Destrucción de los mitos, ¿posibilidad de la historia? *El llano en llamas* de Juan Rulfo", versión ampliada de la ponen-

Al convertir la tríada familiar en el modelo operativo de los textos, se expresa sintéticamente la idea de la interrelación histórica de los hombres, y se define esa relación en términos del hijo. Es decir, el pasado importa en tanto se refiere al padre y a la madre; el presente, en tanto proyección futura de ese pasado. Esto crea el juego de las contradicciones y centra la escritura en el mundo del hijo que certeramente ha puesto Juan Rulfo al comienzo de la novela, con pleno dominio de su enunciado en primera persona.

La escisión de la tríada aísla los binomios padre-hijo (hija); madre-hijo (hija), determinantes de un orden patriarcal o matriarcal, respectivamente. La orfandad total casi impide el desarrollo, y convierte al hijo en una criatura deseante (como Macario, los hombres de "Nos han dado la tierra" y Pedro Páramo). Pero, además, los hijos tenderán, o bien a los procesos de hominización y liberación, o bien a los procesos letales y destructivos.

Así, "Anacleto Morones" se funda en un doble incesto, paterno y fraterno —Anacleto engendra un hijo en su hija. Ésta se casa con Lucas Lucatero, quien tiene una relación filial con Anacleto, que es su maestro. La confusión de relaciones culmina en un "parricidio", pues Lucas Lucatero asesina a Anacleto Morones. Este último es además el sacerdote de la mercantilización de lo sagrado basado en una relación promiscua de visos satánicos que convierte a la mujer-madre en un coro grotesco de mujeres enlutadas condenadas a la esterilidad.

Significativamente "La caída" (1943)[12], de José Revueltas, se centra también en un incesto fraterno como *Pedro Páramo* y, en cierto modo, "Anacleto Morones", y la mujer huye con el hijo no nacido, como en el cuento de Rulfo. El padre, en cambio, se autodestruye horrorizado por la culpa y poseído por el amor "obsesivo y único" de su hermana. El relato concluye y la ambigüedad del no nacido marca el futuro, tanto en el relato de Revueltas como en el de Rulfo.

Con una perspectiva histórica similar a la de *El resplandor* de

---

cia del mismo nombre que se presentó en el IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Berlín del 18 al 23 de agosto de 1986, *LT* 2 (1988), p. 141, *et passim*. La versión original apareció en las *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (*Berlín, 18-23 de agosto de 1986*), ed. Sebastian Neumeister, Vervuert Verlag-Frankfurt, 1989, t. 2, pp. 577-590.

[12] JOSÉ REVUELTAS, *Dios en la tierra*, Era, México, 1979, pp. 153-161 [1a. ed., 1944].

Mauricio Magdaleno, aunque se escribe prácticamente diez años después, *El luto humano* (1947) de José Revueltas cierra definitivamente la dimensión de futuro ¿sólo para el mundo campesino?, y manifiesta el fracaso del reparto de tierras y los sistemas de riego, no obstante la grandeza mesiánica de líderes como Natividad, cuya acción no es suficiente para superar los grandes problemas estructurales. Una vez más es el mundo del hijo el que define el destino de los hombres y de la tierra. La novela se inicia con el grupo en torno al cadáver de Chonita, la hija de Natividad que también ha muerto. El cuerpo de la niña guía a los hombres en el camino circular hacia la muerte. El hecho de que sea una niña connota con más fuerza la esterilidad de ese mundo obligado a renovarse, transformando radicalmente las bases mismas de su sistema socioeconómico.

En cambio, Rulfo se esforzó por superar el pesimismo totalizador que la crítica se empeña en atribuirle, confundiendo la focalización de sus relatos con el sentido último que los orienta. Se trata más bien de una escritura que nos enseña a "ver" y "oír", en el corazón mismo de la desolación, los signos apenas perceptibles del Reino.

Natividad y Chonita han ido de la esperanza a la desesperanza. Juan Preciado y Susana San Juan, de la desesperanza a la esperanza[13].

El libro de cuentos de Rulfo mostrará, como la novela, los múltiples callejones sin salida que no permiten restituir la unidad buscada ("Macario", "No oyes ladrar los perros"). Sin embargo, el cuento central, "El llano en llamas" indica ya el sentido del hijo como futuro posible y liberador (el hijo de Pichón). Lo mismo ocurre en "Luvina" y *Pedro Páramo*. La mediación es el mundo de la madre.

Es precisamente la búsqueda del equilibrio entre los diversos estratos de la cultura y de la historia lo que el texto muestra al integrar lo local y lo externo, tanto en el ámbito del país —donde los hijos, Abundio y Juan Preciado, buscan los enlaces necesarios a la integridad de la tierra— como entre el país y "otras voces, otros ámbitos".

[13] Así lo intuyó, en un rápido y certero apunte, MANUEL DURÁN: "Estos personajes están muertos. Buscan un futuro, un paraíso en qué renacer, y la única guía que les lleva a esta búsqueda es que saben —o han oído decir— que el amor existe, ha existido, puede volver a existir" ("Juan Rulfo y Mariano Azuela: ¿sucesión o superación?", *CuH*, 1985, núms. 421-423, p. 220).

En este sentido es fundamental la presencia de una novela contemporánea, del mismo nombre, *Otras voces, otros ámbitos*, del autor norteamericano Truman Capote, y una pequeña obra de teatro del irlandés John M. Synge, *Jinetes hacia el mar*. Los textos se filtran por la rejilla selectiva del autor, y se incorporan transformándose, a su imaginario. Destaco los préstamos fertilizantes, las ampliaciones o censuras que ambas obras establecen respecto del motivo de la tríada familiar y al mundo del hijo en los cuentos de Rulfo y en *Pedro Páramo*.

La "comedia dramática en un acto" de Synge es de 1904, y Rulfo la conoce probablemente en los años cuarenta en la traducción española de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez de 1920[14]. *Jinetes hacia el mar* se desarrolla en un mundo primario asociado al mar y a la pesca, en una naturaleza y un escenario "rústicos" que facilitan la entrada a la profundización del sentido último, pues todo se mueve en el ámbito del mito y en un difícil umbral entre la vida y la muerte. En contraste, se alude continuamente a un espacio vital donde se organiza todos los años una feria de caballos (actividad que corresponde a un estadio más complejo de organización económica social), como en *Pedro Páramo* se alude a Sayula y a la feria que gradualmente domina el ámbito próximo a la Media Luna, cuando la muerte —pasaje— de Susana San Juan.

Se trata, en la obra de Synge, de un mundo primitivo, primario, que va perdiendo a sus jóvenes (*su futuro*). Pero la visión, como en Rulfo, y por el contraste que señalé antes, no es totalizadora. Hay un mundo grande donde la madre reconoce que hay futuro y el proceso histórico se cumple de padres a hijos:

> ¡En el *mundo grande*, los viejos van dejando las cosas tras de sí, para sus hijos y sus nietos; pero aquí son los jóvenes los que dejan sus cosas a los viejos! (*Jhm*, p. 31).

La sucesión, marcada por las cosas que van quedando atrás, habla de una continuidad y de una tradición que se rompe en este viejo mundo. Cara a la muerte se invierten los papeles genera-

[14] JOHN MILLINGTON SYNGE, *Jinetes hacia el mar* (1904), trads. Juan Ramón Jiménez y Zenobia Campubrí de Jiménez, Imp. Fortanet, Madrid, 1920; en adelante bajo la sigla *Jhm*. En los cuarenta llegaban a México muchas publicaciones españolas como ésta y las de *Revista de Occidente*. Son lecturas que Rulfo hizo entonces y que compartieron muchos de sus amigos en Guadalajara como lo ha declarado Juan José Arreola, por ejemplo.

cionales, como los tiliches que han ido dejando los jóvenes con Eduviges en *Pedro Páramo* y los viejos de "Luvina" y "Paso del Norte".

Los jinetes son los hijos varones de una tríada familiar escindida en la que ha muerto el padre y sólo quedan el último de los hijos y dos hijas mujeres. La voz de la madre es grave y baja, índice de una resignación templada por la muerte. El pasaje que continúa poco después recuerda la hilera de mujeres enlutadas de "Luvina", en el espacio de la madre con el más pequeño en las rodillas[15]: "[¡]Yo estaba sentada aquí, con Bartley echado en mis rodillas [. . .] y vi a dos mujeres, a tres mujeres, a cuatro mujeres, que iban entrando, santiguándose y sin habla!" (*Jhm*, pp. 47-48).

La madre, en la obra de Synge, identifica las premoniciones de la muerte del hijo con una imagen que constituye uno de los núcleos significativos de *Pedro Páramo* y en la cual se identifica al hijo con lo celeste:

> ¡Ese viento está levantando el mar, y *había una estrella junto a la luna*, y la luna saliendo anochecido! [. . .] ¿qué son mil caballos contra un hijo, cuando queda un hijo solo? (*Jhm*, p. 23).

Una de las hijas intenta, sin lograrlo, una mediación que aleje la muerte: envía a la madre al "pozo de la fuente" para que bendiga al hijo y le lleve pan. El *pozo* permitiría el ritual de pasaje que, junto con el alimento y la bendición, fortalecerían al hijo. Es claro el hilo de relación con Bartolomé y Susana en el pozo, donde sí se da el pasaje fortalecedor y salvífico respecto al mundo de *Pedro Páramo*.

En la obra de Synge, si bien es cierto que la madre es el centro de ese mundo, y finalmente sólo quedan ella y las hijas, no tiene la fuerza capaz de gestar un nuevo mundo. Como figura de cambio más bien parece sujeta todavía a los residuos del mundo patriarcal. Acompaña en la muerte y cumple con los ritos, pero en la medida en que su función es más bien com-pasiva (ver venir la muerte de los hombres), al final únicamente queda una

[15] El que narra es el padre que sale a buscar a la esposa y al menor de los hijos: "[. . .] hasta que la encontramos metida en la iglesia: sentada mero en medio de aquella iglesia solitaria, con el niño dormido entre sus piernas. [. . .] —¿Viste a alguien? ¿Vive alguien aquí? —le pregunté. —Sí, allí enfrente. . . Unas mujeres. . . Las sigo viendo. Mira, allí tras las rendijas de esa puerta veo brillar los ojos que nos miran. . . Han estado asomándose para acá. Míralas. Veo las bolas brillantes de sus ojos[. . .]" ("Luvina", pp. 115-116).

conformidad desvitalizadora, que se opone radicalmente a Dolores Preciado y a Susana San Juan. Estas mujeres de *Jinetes hacia el mar* sólo desean superar la angustia de la vida pasada. La madre ha sido categórica: "Ya no viviré más sin ellos". En cambio en el texto de Rulfo la actitud de la madre y su acción después de muerta, buscan transformar el mundo, no por la violencia, sino por el amor activo. El hijo sostiene en sus brazos a Dorotea, testigo de la historia pasada, y aguarda el mundo por venir: es la fuerza del espíritu. Y Susana —la tierra— asume la voz y reclama un futuro vital donde sea posible la "resurrección de la carne" como el credo del ritual de las mujeres en las primeras páginas de la novela.

Maurya, la madre de la obra de Synge, ha sabido leer en los signos de su tiempo el sentido de ese mundo patriarcal que muere: "muy despacio", como quien enuncia las palabras clave, dice: "¡Vi lo más espantoso que nadie ha visto desde el día en que Dara la novia vio *al hombre muerto con el niño en los brazos*!" (*Jhm*, p. 42). Una vez más, como en Rulfo, es una variación de la Madona la clave significativa.

Ella, Pedro Páramo y personajes de algunos relatos de Rulfo ("Luvina", "Paso del Norte") pertenecen a un mundo en tránsito hacia otro. La vida campesina se proletariza y asocia a los oficios. El paso provoca una alteración de la tríada familiar y la mercantilización de la vida.

Por los caminos del sur de los Estados Unidos en un viaje de regreso al padre para identificarse con su pasado, se desplaza Joel, el pre-adolescente de la novela de Truman Capote[16]. Va de Nueva Orleans a Biloxi (por tren) y luego en ómnibus al mundo simbólico del encuentro con la verdad del origen. Los nombres indican un ritual de pasaje, un mundo de transición: en el *café Lucero del Alba* de un pequeño poblado, *Capilla Paraíso*, aguarda Joel el único posible viaje de acceso a *Ciudad Mediodía* y de ahí al desembarcadero de *Los Cráneos* (¿sobre el Golfo de México?). La carretera, de pinares desiertos, lo llevará a la *región desolada, pantanosa, de ciénagas con plantas "como cadáveres de hombres ahogados"* (p. 13). Antes, el conductor del único camión que puede llevarlo, le ha preguntado en el café por su procedencia y el destino de su viaje:

[16] TRUMAN CAPOTE, *Otras voces, otros ámbitos*, 2ª ed., trad. Floreal Mazía, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967 [1ª ed. en esp., 1950]; en adelante bajo la sigla *Ov*.

—[. . .] ¿De dónde eres?
—De Nueva Orleans —respondió.
—[. . .] ¿Vas a visitar a algún pariente en Ciudad Mediodía?
El chico asintió:
—A mi padre. Voy a vivir con él (*Ov*, p. 16).

Más adelante, el mismo conductor le pregunta:

—Si tu padre se llama Sansom, ¿cómo es que tú te llamas Knox?
—[. . .] Se divorciaron; y mi mamá siempre me llamaba Joel Knox (*Ov*, p. 19).

El ritmo del desplazamiento se marca con el traqueteo de las ruedas del camión Ford de Sam "sobre la *ascendente*, *descendente* y curvada Carretera de Capilla Paraíso" (*Ov*, p. 20).

En el viaje, desde su punto de salida, han guiado a Joel una carta del padre y figuras maternas que sustituyen a su madre muerta. También en el café una mujer le encomienda como guía a Romeo, un muchacho negro con quien emprende el camino a Los Cráneos: "*Los dos caminaban a pasos iguales*" (*Ov*, p. 39). Ambos se unen al anciano negro Jesús Fiebre, medio hechicero y mago. La carreta sale lentamente al anochecer, "*Romeo corría adelante*; *dio un fuerte golpe a las ancas del mulo y desapareció*" (*Ov*, p. 42). Luego el encuentro confuso con las dos hermanas: "Un poco más tarde un pensamiento relacionado con ellas se convirtió en un eco y se retiró, dejándole en la sospecha de que *las chicas eran quizá lo que él imaginó al principio*: *apariciones*" (*Ov*, p. 50).

Al llegar, durante el sueño, se marca el sentido de *la caída* que supone la entrada a la casa y al mundo del padre: "Cayendo. . . CAYENDO. . . ¡CAYENDO!" (*Ov*, p. 53). Una mujer, esposa de su padre, lo ha conducido a su cuarto:

Recordó haber entrado en la casa y atravesado, tropezando, un extraño vestíbulo como una alcoba, en el que las paredes cobraban vida con las sombras [. . .]. Miss Amy [. . .] conduciéndole con sigilo de ladrón por una escalera curva [. . .] a lo largo de un segundo corredor, hasta la puerta de ese cuarto. Todo ello en incidentes entrecortados, de sonámbulo (*Ov*, p. 54).

La mujer —tonos grises y blancos, cabellos sin colores, huesos frágiles, cara blanda y estrecha— como una nueva aparición entre sueño y realidad.

Paralelamente, pocos años más tarde Juan Preciado, después

de muerta su madre, y a instancias de ella, se desplaza por el suroeste de México, hacia el Pacífico, en busca también de su padre, "un tal Pedro Páramo", "el marido de mi madre". Viene guiado por la ilusión de una nueva esperanza. De Sayula (lugar de luz y de niños que juegan en la calle) va al lugar de Los Encuentros donde espera y llega Abundio Martínez, arriero del lugar. Después irá a Comala y de Comala, al submundo. El camino, como el de Capilla Paraíso a Ciudad Mediodía "subía y bajaba: «*Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja*»" (*PP*, p. 8). Al encontrarse ambos, ha preguntado Abundio:

> —¿Y a qué va usted a Comala, se puede saber?
> [...]
> —*Voy a ver a mi padre* —contesté.
> [...]
> —¿Y qué trazas tiene su padre, si se puede saber?
> —No lo conozco —le dije. Sólo sé que se llama Pedro Páramo.

Previamente Juan Preciado le había preguntado al arriero:

> —¿A dónde va usted? [...]
> —Voy para abajo, señor.
> —¿Conoce un lugar llamado Comala?
> —Para allá mismo voy.
> Y lo seguí. Fui tras él *tratando de emparejarme a su paso* [...]. Después los dos *íbamos tan pegados que casi nos tocábamos los hombros.*
> —Yo también soy hijo de Pedro Páramo —me dijo.
> [...]
> —¿Conoce usted a Pedro Páramo? —le pregunté.
> —¿Quién es? —volví a preguntar.
> —Un rencor vivo —me contestó él.
> *Y dio un pajuelazo contra los burros, sin necesidad.* [...]
> (*PP*, pp. 9-10).

Juan Preciado habla con "una señora envuelta en su rebozo que desapareció *como si no existiera*", quien le indica la casa de doña Eduviges. Esta última lo espera:

> Tenía todo dispuesto [...] haciendo que la siguiera por una larga serie de cuartos oscuros, al parecer desolados. Pero no; porque, en cuanto me acostumbré a la oscuridad y al delgado hilo de luz que nos seguía, *vi crecer sombras a ambos lados y sentí que íbamos caminando a través de un angosto pasillo abierto* (*PP*, p. 16).

Así como Joel suelta amarras para dejarse llevar a ese mundo del padre, "*laxo, como una muñeca de trapo*" (*Ov*, p. 43)[17], así Juan Preciado reacciona ante las confidencias reveladoras de Eduviges sobre su madre, ampliando la frase para precisar las sensaciones:

> Yo creí que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creí nada. Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar. *Mi cuerpo, que parecía aflojarse, se doblaba ante todo, había soltado sus amarras y cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo* (*PP*, p. 17).

Juan Preciado, único hijo legítimo de Pedro Páramo, ha sido criado por su madre también lejos de su padre, y lleva, como Joel, el apellido materno.

Una vez más el texto asumido presenta un ambiente desolado y pantanoso, con un lugar "al que llegaba la gente y del que desaparecía de la faz de la tierra cuando moría pero no estaba muerta" (*Ov*, p. 139). Por contraste todos los años llega "la feria viajera" con algo de vida y los objetos del progreso exterior. Lo mismo observamos en la Media Luna a la muerte de Susana San Juan y en *Jinetes hacia el mar* de Synge.

Es pues lo esencial de un mundo decadente asociado al ámbito patriarcal. Puede salirse de él, aunque el centro en *Otras voces, otros ámbitos*, igual que en *Pedro Páramo*, parece condenado al hundimiento sin retorno. ("Supongo que seguiremos juntos hasta que se hunda la casa, hasta que el jardín crezca y las malezas nos sumerjan en su profundidad", *Ov*, p. 175.)

Como Pedro Páramo y Susana San Juan en la infancia, Joel e Isabel (la niña algo tosca, creativa y sensible) se bañan juntos en el agua fresca, pero todo termina con una escaramuza entre ambos (*Ov*, pp. 153-156).

Los paralelismos refuerzan la proximidad de los textos y confirman una vez más la voluntad de Rulfo de apropiarse su presente histórico-cultural, más que de revitalizar mitos clásicos, aunque no niega sus ecos.

[17] Más tarde, al acercarse en sueños a la verdad de su padre, sintió "como si todos sus huesos se hubiesen desarticulado, como si sus partes vitales se hubieran desenroscado como el muelle de un reloj roto" (*Ov*, p. 139). Para GEORGE RONALD FREEMAN esta distensión de los personajes presupone su concepción como marionetas que están controladas por un poder externo. "Cuando las ilusiones se desmoronan, dice, las figuras se colapsan como marionetas a quienes se les han cortado los hilos que las sostienen. Esta acción dramatiza el arquetipo de la Caída" (*Paradise and fall in Rulfo's "Pedro Páramo". Archetype and structural unity*, CIDOC, Cuernavaca, 1970, pp. 3/30-3/31 [yo traduzco]).

No obstante, el escritor crea nuevos niveles de significación, y sobre todo, intensifica la dimensión simbólica y trascendente de la escritura, al mismo tiempo que la particulariza en el ámbito y con las voces de su presente histórico.

Joel debe reconocerse en un padre agónico, muerto en vida, por efecto de una violencia enajenada, producto del desamor y la infidelidad. Si bien se clausura un mundo y se anuncia otro, la novela de Truman Capote destaca la liberación más como un hecho individual, propio incluso de la edad del protagonista, que como un hecho social, colectivo. Joel, al final de la novela, "se volvió y miró el estéril azul descendente, contempló al chiquillo que había dejado atrás" (*Ov*, p. 260).

Juan Preciado, en cambio, es el hijo designado para liberar el futuro de la historia. Educado en la imagen alta de la abundancia paradisíaca del lugar, ahora desolado; sostenido por la voz de la madre, regresa al espacio cuya liberación hará posible la transfiguración (de la muerte a la nueva vida), el advenimiento futuro de un nuevo orden.

La búsqueda del padre no supone para Juan un encuentro personal. Conoce su memoria negativa ("un rencor vivo" en todos) y los efectos devastadores de la ley absoluta y arbitraria, pero no deberá enfrentarla. En cambio, oirá el enunciado vital de Susana San Juan, los murmullos y sonidos indiferenciados de las almas que buscan redimirse, la queja de las víctimas del pueblo y el testimonio veraz de un ser andrógino carente de ambigüedad y doblez, y que imaginamos más bien frágil, ligeramente humorístico y tierno (criatura angélica menor): Dorotea, Doroteo (don de Dios).

Rulfo ha sabido omitir las descripciones de los personajes, sobre todo de los principales. Los identifica su conducta y su voz, cuando la tienen, o las relaciones que guardan entre sí, primordialmente las que derivan de las estructuras de parentesco y filiación. También los observamos fragmentariamente y por la descripción generalizada que hacen unos de otros. Esto suscita la imaginación del lector; sugiere variaciones, y facilita la creación de mitos o figuras simbólicas (Juan Preciado, Pedro Páramo, Susana San Juan).

Si bien en *Otras voces, otros ámbitos*, a partir del epígrafe, subyace un sustrato religioso que explica la experiencia vicaria, el sentido de la culpa y la expiación, y el mundo ambiguo de la superstición y de la brujería, no considero que éste tenga la fuerza definitiva que tiene en *Pedro Páramo*. Es cierto que el proceso de

liberación de Joel (la superación del tiempo contradictorio de la pre-adolescencia) tiene que ver con el paso de una idea mercantilizada de Dios (*Ov*, p. 69) a la identificación de la verdad con una actitud de vida cristiana. ("Ahora lo sabía: decir la verdad era una forma cristiana de proceder", *Ov*, p. 138.

Es un sentido nuevo, profundo, que le llega también del testimonio de amor y de Cristo que le da Zoo (en su generosidad y en esa suerte de "misticismo" de la cruz que vive después de su violación, *Ov*, p. 244).

Pero el mundo de Juan Preciado está totalmente signado por una concepción evangélica del hombre y de la historia. Juan es paradigmáticamente el hijo escogido (el discípulo predilecto; el evangelista del amor que sintetiza los dualismos). En medio del desamor, la orfandad y el desposeimiento característicos del mundo de Pedro Páramo, "en el mundo de Juan se habrán superado en síntesis dinámica los opuestos, sin anularlos, y el centro estará regido por el espíritu y la solidaridad amorosa". Él y su madre reproducen el binomio evangélico madre-hijo que Jesús designa en el Calvario: "Mujer, he aquí a tu hijo; [y al discípulo predilecto] he ahí a tu madre" (Juan 19, 26-27). Pasado el tiempo de Jesús, es ahora el tiempo de Juan[18].

El nombre de Juan Preciado alude también al origen otomí de las tierras de la provincia de Amula, génesis de Comala y de San Gabriel, el pueblo donde se crió Juan Rulfo, según la descripción que hiciera el Alcalde Mayor Francisco de Agüero en 1579, de acuerdo con el contenido de una instrucción que declararon los indios más antiguos del lugar[19]:

> que antiguamente en su jentileza conosieron por señor según sus padres [. . .] a un señor llamado XIUTETEQUTTE, que quiere decir *señor preciado* en lengua castellana; a dominación de las piedras preziosas que ellos tenían en mucho que llamaban xiute, que quiere dezir *presiado* y Tequtte, de manera que se entiende por *señor presiado*, y que a este señor tributaban y serbían por señor, al qual le daban de tributo muchas xoyas de oro y plata como eran collares y rodelas y braseletes y otras cosas más [. . .].

[18] Cf. YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ, "Escisión y unidad. Pedro Páramo, Susana San Juan y Lord Dunsany", ponencia presentada en el XXVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, México, D. F., 22-26 de agosto de 1988.

[19] ENRIQUE TRUJILLO GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 103.

La elección de Juan para instaurar un nuevo centro, y con él un nuevo orden social y cultural, permitió pasar: de la muerte al amor solidario; de la criatura deseante ("Macario", "Nos han dado la tierra", *Pedro Páramo*) a la criatura plena que anuncian Juan, Susana San Juan, Dorotea; del despedazamiento a la integridad (de la tierra y de la Historia); de la desesperanza a la esperanza (la espera en el nuevo centro del submundo).

YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ
El Colegio de México