

UCLA

Mester

Title

La Revolución congelada: *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5m92m6ws>

Journal

Mester, 21(1)

Author

Beltrán, Rosa

Publication Date

1992

DOI

10.5070/M3211014180

Copyright Information

Copyright 1992 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

La Revolución congelada: *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

Según Paul B. Dixon, la ambigüedad en un texto narrativo está estrechamente ligada al factor tensión, al que él llama “la modalidad en que esperamos un desenlace” (60). De acuerdo con esta idea, existe tensión en un texto cuando hay una expectativa previa a la resolución de una proposición determinada. Es precisamente esta expectativa la que anima al lector a buscar una solución plausible al enigma que se ha planteado, y a sentir que la búsqueda de esa solución es necesaria. En *Pedro Páramo*, no es posible desligar el problema de la tensión que anima al lector a anticipar un posible desenlace, de la ambigüedad de un discurso que lo hace caer en la trampa de una variedad de alternativas (Jakobson, *Nuevos* 97). En buena medida, el aspecto dialógico del texto está basado en el hecho de que ninguno de los discursos del texto asume autoridad sobre otro, lo que permite el manejo simultáneo de planos contradictorios: muerte-vida; vigilia-sueño; paraíso-infierno.

La ambigüedad en *Pedro Páramo* opera a varios niveles, pero dos se distinguen de modo especial: a nivel sintáctico, cuando se altera el orden de las palabras en una expresión popular (típica del habla de una zona de Jalisco, según han observado algunos críticos), y a nivel semántico. El primero tiene como fin producir un nuevo resultado semántico, y así, la “mexicanidad” de este discurso radica más en el uso de la sintaxis que en el empleo de mexicanismos, es decir, se apoya más en el orden que en los vocablos mismos. En el segundo nivel, cada expresión alude a varios contenidos, lo que da lugar a la serie de “confusiones” entre Juan Preciado y los demás personajes, y produce la perplejidad del lector. En vez de funcionar como clave para una interpretación, este tipo de contenidos ambiguos se disuelve en una serie de textos que se desautorizan mutuamente. Es en este último nivel donde el aspecto ideológico adquiere una importancia particular, de la que nos ocuparemos más adelante.

Ya desde el enunciado que abre la novela: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”¹ el discurso aparece descentrado: ¿quiénes dijeron a Juan Preciado que acá vivía su

padre?, ¿con qué intención se lo dijeron?, ¿por qué querría Juan Preciado buscar a su padre?, son apenas algunas de las conjeturas que el lector puede hacerse. Pero la ambigüedad apenas esbozada en este primer enunciado no sólo no se resuelve más tarde, sino que, ligada a la serie de explicaciones que el mismo Juan Preciado da como justificación a su visita, aumenta las posibilidades resolutorias del enigma. Preciado explica, en una primera instancia, que su visita obedece a la promesa que hizo a su madre antes de que ésta muriera, pero más tarde añade:

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta ahora pronto que comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala. (7)

Así, Juan Preciado no sólo va a Comala porque le dijeron que allí vivía su padre, sino porque el hecho de ir constituye una promesa, y conocer a Pedro Páramo, una ilusión. También la pregunta de Abundio, “¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber?” (8), puede leerse en más de un sentido: como una forma cortés (aludiendo al código en que “si se puede saber” funciona como una fórmula de cortesía bien conocida) y en su sentido literal de “si es posible saberlo.”

Como podemos advertir, el contenido semántico de esta expresión no es homogéneo. Encierra al menos dos posibilidades interpretativas, y esa anisotropía permite situar el habla del personaje en un sistema específico, al tiempo que plantea, si bien de modo no explícito, un enigma. Por una parte, apela al paradigma ideológico en el que esta expresión es significativa a manera de fórmula social, donde la forma impersonal de la frase, introducida por el pronombre *se* —típico del español y equivalente al francés *l'on*, pero inexistente en inglés— evita la interpelación directa y acentúa así la intención de cortesía (encierra una connotación de discreción). Pero asociada a las explicaciones que da Preciado sobre su visita a Comala, parecería cobrar un sentido distinto, más literal. Decir que va a Comala porque le prometió a su madre ver a Pedro Páramo antes de que ésta muriera, y añadir más tarde que no pensaba cumplir su promesa, hace que la promesa no sea un motivo verdadero. Sin embargo, tampoco excluye del todo la posibilidad de haberla cumplido porque, finalmente, Preciado va a Comala.

La forma restrictiva de la frase “yo le prometí que vendría a verlo . . . pero no pensé cumplir mi promesa” (7), sugiere que la promesa bien pudo no ser el único motivo de su visita. Más aún: la restricción opera sólo hasta un límite, hasta el momento en que, dice Preciado: “comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones” (7). En ese momento existe una razón más para ir a Comala: los sueños, ilusiones y esperanzas

que Preciado ha puesto en torno a Pedro Páramo. Sin embargo, Abundio le aclara poco antes de que Preciado llegue a Comala, que “Pedro Páramo murió hace muchos años” (10). Es en este contexto donde la ambigüedad del fragmento cobra pleno sentido: ¿es realmente posible saber a qué va Juan Preciado a Comala?

El manejo de un discurso descentrado desde la primera línea sitúa al lector en el tono general de la novela y lo advierte sobre esta variedad de “malos entendidos” en que se funda la impresión de “incomunicación” entre los personajes. Más tarde, este manejo será el que haga posible la transgresión de los planos. Los “desencuentros lingüísticos” son posibles gracias a que los personajes interpretan una misma frase en dos sentidos distintos, y se intensifican a medida que avanza la novela:

—¡Váyase mucho al carajo!

—¿Qué dice usted?

—Que estamos llegando, señor.

—Sí, ya lo veo. ¿Qué pasó por aquí?

—Un correcaminos, señor. Así les nombran a esos pájaros.

—No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.

—No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie. (10)

No es difícil advertir el distinto sentido con que han sido interpretadas las frases en cada caso. Más que un diálogo, parecería un doble monólogo donde cada quien habla para sí, ajeno a la participación del otro. Este efecto se explica al reponer el isomorfismo entre los planos de las semióticas connotativas en que cada expresión tiene su base (Pascual-Buxó, *Figuraciones* 68). La “confusión” irá complicándose, del plano semántico al plano de las semiologías, es decir, al lugar donde los miembros del paradigma se combinan con valores pertenecientes a un sistema ideológico específico.

El primer enunciado de Abundio en la cita anterior es, connotativamente, una expresión de desprecio equivalente a algo así como “váyase al demonio.” Sin embargo, cuando Juan Preciado le pide una explicación, Abundio parece sugerir que dicha expresión está referida a Comala, lugar que se encuentra, por definición del mismo Abundio, líneas antes, “en la mera boca del infierno,” lo que sugiere una lectura denotativa de la frase (9). En el mismo diálogo, Juan pregunta “¿Qué pasó por aquí?” en el sentido de “¿qué sucedió aquí?” —en este pueblo, Comala—, y una vez más, Abundio responde en un sentido literal: “un correcaminos.” El sentido literal con que Abundio interpreta las frases se confirma al final del diálogo, cuando al comentario de Preciado “parece que

no lo habitara nadie” añade el más contundente “No es que lo parezca. Así es” (10).

Si estos mensajes doblemente configurados de manera consciente por el autor pueden dar lugar a sentidos diferentes, no contradictorios, ello se debe al hecho de que es posible “sobreponer la semejanza a la contigüidad” o, dicho de otro modo, proyectar “el principio de la equivalencia del eje de selección al eje de la combinación” (Jakobson, *Ensayos* 360). Pero el paralelismo que se actualiza sistemáticamente en un texto como *Pedro Páramo* y que lo define como un texto poético no se detiene en el aspecto fónico, gramatical o léxico. En efecto, el análisis de estos factores y del modo en que inciden en el texto explica, en una medida importante, los mecanismos que lo llevan a ser como es, pero no satisface nuestra necesidad de comprenderlo, no abarca al texto en su totalidad. Hay una parte importante que este análisis no contempla, y que pertenece a un plano superior al semántico: el de las ideologías (Pascual-Buxó, “Guernica” 291).

Al decir de Marta Portal (143), el espacio en *Pedro Páramo* es un espacio contradictorio. La ambigüedad con que se describe lo convierte en el espacio de lo que está, pero también el espacio donde se pone de relieve su contrario: el espacio de lo que está ausente. Comala es todos los lugares y ninguno porque su localización es una encrucijada imposible; en ella “hay multitud de caminos que van y vienen; unos atraviesan toda la tierra y otros el cielo.” Portal califica este espacio de ambiguo conceptualmente porque se trata de un espacio “habitado deshabitado por muertos-vivos” donde no existen más que las palabras sin sonido que “van pesándole por dentro” a Juan Preciado (143).

Como podemos inferir, Portal basa su juicio en el hecho de que no se han excluido entidades opuestas para definir las situaciones espacio-temporales en *Pedro Páramo* (principio de la no-contradicción en el que se basa la coherencia lógica de cualquier novela). De acuerdo con este principio, sería lícito preguntarse: ¿cómo es posible que Comala esté en todos los lugares y en ninguno?, ¿cómo es posible que esté deshabitado y sin embargo se oigan voces?, ¿cómo pueden los muertos hablar y, más aún, cómo puede un muerto narrar su historia? Para responder a estas preguntas se hace imprescindible acudir a un sistema semiótico donde no se haga una diferenciación entre el discurso subjetivo y el discurso objetivo ya que, como hemos visto, los límites entre el discurso literario y el histórico se desautorizan mutuamente. Un sistema que sea capaz de dar un sentido a las contradicciones que con toda seguridad no lo eran para el autor, porque éste “crea su propia semiótica: instituye sus oposiciones en rasgos que él mismo hace significantes en su orden,” como apunta Benveniste (cit. en Pascual-Buxó, *Figuraciones* 79). Para que el sentido de

estas contradicciones se haga explícito, es preciso buscar las interrelaciones dentro de la propia composición.

De acuerdo con la tradición que sitúa el lugar sagrado en el “centro” del universo y le confiere el don de la ubicuidad, Comala puede ser todos los lugares y ninguno, es decir, puede carecer de una ubicación física precisa y al mismo tiempo estar situada en el ombligo del mundo, porque Comala no es un domicilio preciso sino un símbolo. Pero mientras el árbol de la vida y el del conocimiento están en el “centro” del Paraíso —según la tradición judeo-cristiana de la que el catolicismo participa, por más que el de *Pedro Páramo* sea una versión bien particular—, Comala “está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno” (9). No es, como el Paraíso, el lugar del placer, sino el espacio de la desdicha donde, al decir del padre de Susana San Juan “no tendremos salvación” (80) y, según se deduce de los juicios del Padre Rentería, es el espacio de la condenación. Pero si hay un eje religioso (de raigambre católica) muy fuerte en torno al cual giran muchos de los supuestos de la obra, se trata también de una idea de la religiosidad muy peculiar, como habíamos hecho notar. Dice Carlos Monsiváis:

Aquí tiene su asiento esa teología popular que mezcla cielo, infierno, vírgenes, santos, gracia, caída e imposibilidad de redención, y que lo ajusta todo al orden de lo profano, al tamaño de la gana personal: “Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiere y no cuando él lo disponga.” (32)

Del dogma católico se ha heredado la idea del pecado original, aquél que hay que padecer y expiar eternamente, aunque no se haya cometido, porque el pecado no es un acto que se cometa, sino un estigma. Y porque no hay redención, Comala constituye un espacio cerrado, sin salida posible. La connotación trágica de la novela responde, en última instancia, a que no hay escapatoria a este espacio cerrado, porque acaece en un tiempo sempiterno. Míticamente, corresponde al “viaje incesante”: un personaje busca el espacio de su heredad, y encuentra el de su propia tumba.

En el libro de Marta Portal al que ya antes hemos hecho referencia la autora dice que “la única salida de ese espacio cerrado para siempre (condenado eternamente) es la palabra: voz, murmullo, eco que reitera —evocándolo— el trajín en un espacio situación de un tiempo biográfico” (143). Pero ya antes hemos hecho notar que las palabras en *Pedro Páramo* son sólo un eco, entidad que pertenece a otro orden que el de aquellas otras entre las que Portal las incluye (“voz” y “murmulo”). El eco no es sino repetición de las verdaderas palabras. Así, los personajes no “hablan” sino “repiten”: tienen la capacidad de recordar los hechos pasados. Cuando Juan Preciado pregunta a Damiana Cisneros: “¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!” “Me contestó el eco:

“¡...ana...neros...! ¡...ana...neros...!” (43). Y más tarde aclara: “Las palabras que había oído hasta entonces . . . no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños” (47). Como en la cueva de Platón en la que se reflejaba la realidad y este reflejo era visto por un grupo de espectadores que lo confundían con la realidad “verdadera,” las palabras en *Pedro Páramo* sólo sirven para reflejar los hechos ocurridos en la vida; no existen por sí mismas como entidades capaces de nombrar realidades nuevas o distintas, sino para repetir. Si tales “palabras” no tienen existencia sino a partir de los recuerdos que evocan, ¿cómo entonces podrían ser la salida del espacio cerrado eternamente en *Pedro Páramo*?

Si, más allá de la connotación mítica que Comala representa insertamos la novela en la tradición histórico-literaria que le corresponde, este lugar es correlativo a los pueblos mexicanos abandonados a su suerte, donde los personajes participan de una situación de postración, oprimidos bajo el peso de leyes que otros han impuesto y sostenido: Comala es el espacio sin ley; es el espacio de la ambición sin límites de Pedro Páramo donde “La ley, de ahora en adelante, la vamos a hacer nosotros [los caciques]” (40-41). Comala es, pues, el espacio de la ley de Pedro Páramo, pero la Media Luna no es sólo de punta a cabo la tierra de Pedro Páramo, ni el pueblo de Comala, la víctima exclusiva de este cacique particular. Este espacio es también, connotativamente, la encarnación del régimen político del despotismo, la heredad de los caciques educados para la depredación y el ultraje y en este sentido, la encarnación de una idea profundamente arraigada en nuestra historia patria: la historia del caciquismo es la historia de México.

¿Es posible terminar con el caciquismo, según la novela de Rulfo? (¿Es posible salir de este “espacio eternamente cerrado”?) Cuando Pedro Páramo muere, muere también el pueblo. Junto con su muerte, arrastra todo a su paso: deja la tierra infértil, baldía; desaloja los campos, arruina las superficies de labranza. La muerte de Pedro Páramo no es la muerte del caciquismo, sino la de sus caprichos, el último de los cuales es la muerte de Comala.

Epílogo: “Hay muertos que no hacen ruido y es más grande su penar”

La tradición popular mexicana que explica el tránsito de las almas a su destino final —y cuyos orígenes católicos son bien claros—, establece que las ánimas ingresan al purgatorio después de morir, y que han de vagar por el mundo antes de ingresar en la gloria, a fin de expiar sus pecados. La intercesión de los vivos para acelerar el proceso de purgación se hace manifiesta a través de rezos, oraciones y misas ofrecidas a los “fie-

les difuntos” que lo son aunque estén muertos porque se hacen presentes a través de diversas señales. Algunas de estas señales son tan frecuentes como caprichosas: la fidelidad de nuestros muertos se manifiesta en el hecho de encontrar que tenemos los pies fríos o que nos han jalado la cobija; en que las cosas no encuentran acomodo en la casa o en que se siente, bajo tierra, un movimiento ansioso cuando llueve.

Es innegable que el sustrato ideológico de la novela de Rulfo se apoya en la tradición e imaginaria populares que sitúan el purgatorio como el paso obligado de las ánimas antes de su destino final: cielo o infierno. Pero la maestría del autor consiste en situar el “más allá” en el “aquí y ahora,” haciendo del purgatorio el “pan nuestro de cada día.” El tamaño del cielo y del infierno es el que imponen las limitaciones de una colectividad alimentada por el pecado y la culpa; el de un grupo social cuya única certeza es la de habitar un “valle de lágrimas.” No hay lugar para otra experiencia que la desolación y el espanto, porque toda esperanza muere en el espacio cerrado de la tumba. La salvación, vista a partir de este círculo concéntrico, es eterno incumplimiento.

Penar es una tarea común en las ánimas, de la que nadie se extraña. Lo extraordinario consiste en que este mundo de los muertos donde no hay esperanza posible sea, por analogía, el de tantos pueblos vivos que no hallan dónde caerse muertos. Sus habitantes son estas almas en pena, a las que “se regatea hasta la sombra,” y que andan en busca de alguien que se acomida. Pero nadie hay que viva en estado de gracia; sobran en cambio los pecadores sin pecados, los “desterrados hijos de Eva”:

—¡. . . Míreme la cara!

Era una cara común y corriente.

—¿Qué es lo que quiere que le mire?

—¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jjiote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo. (50)

Si Melquiades y Prudencio el viejo y Sóstenes no están tan muertos como Doloritas, Eduviges Dyada, o Susana San Juan, ¿por qué andan penando entonces? No es la expresión sino el contenido el que determina el significado ideológico, dice Hjelmslev. “Andar penando” —por escoger un ejemplo entre tantos otros al azar—, establece su sentido más allá del valor puramente retórico de la expresión, y lo hace en el contexto y en conjunción con el resto de palabras con que se combina. Y no es que a mí no me baste con saber que Melquiades y Prudencio el viejo y Sóstenes apenas puedan con su alma en pena. Porque si algo está bien claro es que nadie hay en este pueblo dado a la desgracia a quien se le pasee el alma por el cuerpo. Pero no hay que andar buscándole ruido a la parca sino en

las relaciones que instaura el propio texto, no sea que por pasarse de vivo cuando de literatura se trata se le aparezca a uno el muerto.

Rosa Beltrán

University of California, Los Angeles

NOTA

1. Juan Rulfo. *Pedro Páramo*, p. 7. *Pedro Páramo* fue publicado por primera vez en 1955 por el Fondo de Cultura Económica en la Colección Letras Mexicanas. Todas las citas del presente texto corresponden a la edición de Planeta (Barcelona, 1980). En lo sucesivo se indica únicamente el número de página entre paréntesis.

OBRAS CITADAS

Dixon, Paul B. *Reversible Readings: Ambiguity in Four Modern Latin American Novels*. U of Alabama P, 1985.

Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Trad. Josep M. Pujol y Jem Cabanes. Barcelona: Seix Barral, 1975.

_____. *Nuevos ensayos de lingüística general*. México: Siglo XXI, 1976.

Monsiváis, Carlos. "Sí, tampoco los muertos retoñan, desgraciadamente." *Inframundo, el México de Juan Rulfo*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1980.

Pascual-Buxó, José. *Las figuraciones del sentido: Ensayos de poética semiológica*. México: FCE, 1984.

_____. "Guernica: Las metamorfosis de los símbolos."

Portal, Marta. *Análisis semiológico de Pedro Páramo*. Madrid: Narcea, 1981.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Barcelona: Planeta, 1980.