
PEDRO PÁRAMO: LA MUERTE DEL NARRADOR

Author(s): Roberto Echavarren

Source: *INTI*, PRIMAVERA-OTOÑO 1981, No. 13/14, LOS MUNDOS DE JUAN RULFO (PRIMAVERA-OTOÑO 1981), pp. 111-125

Published by: INTI, Revista de literatura hispánica; Roger B. Carmosino, Founder, Director-Editor, 1974-

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/23284842>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to
INTI

PEDRO PÁRAMO: LA MUERTE DEL NARRADOR

Roberto Echavarren

New York University

Que Juan Rulfo haya vivido de niño, o haya visitado, después, pueblos en ruinas con características similares a las que describe en el cuento «Luvina» o en la novela *Pedro Páramo* es algo que no discuto. Este conocimiento constituye sin duda la base de la evocación que lleva a cabo en sus escritos. Pero de ahí a considerar que sus obras son meramente acerca de esos pueblos, o lo que resulta más abusivo aún, acerca de la revolución mexicana, me parece (que hay) un paso que sólo la crítica literaria más ingenua o tendenciosa puede franquear. Aún una lectura somera de *Pedro Páramo* – para circunscribirme a esta novela – debe notar que esta obra es tanto acerca de un recuerdo evocado como acerca de las condiciones de esta evocación. Tanto acerca de la «realidad» recordada como acerca del proceso mediante el cual se van tejiendo esos restos de memoria en la experiencia de alguien que en el texto está representado por el narrador, Juan Preciado.

De hecho, lo que sorprende al narrador, lo que lo va llevando a descubrimientos de más en más fantásticos, es el fenómeno mismo del recordar y la modalidad en que procede. Este proceso resulta hipostasiado, por así decir, o simplemente representado, por un «viaje» del narrador hasta el pueblo de Comala, por un «recorrido» de sus calles, y finalmente, por un episodio que representa su propia «muerte». Pero en todo caso, lo que garantiza la continuidad de este proceso – antes y después de la «muerte» del narrador – son las voces deshilachadas que resuenan en la memoria de alguien al ser escuchadas en silencio. Estas voces conducen al narrador por los vericuetos de su propio tejido plural. Ellas engendran o sostienen precarias fantasmagorías visuales del entorno donde fueron inicialmente articuladas. Las descripciones de los lugares – paisajes y edificios – y situaciones dependen fundamentalmente de las voces que se

escuchan. Por ejemplo, Abundio describe los terrenos de la hacienda la Media Luna que el narrador y él tienen frente a sí («Mire usted», etc.¹); o bien la voz de Dolores, la madre del narrador Juan Preciado, describe la Comala feraz de sus recuerdos; o bien el padre Rentería evoca, frente al cura de Contla, las frutas dulces que daba el huerto del seminario donde estudiaron. En cuanto a las pocas descripciones «directas», o sea, las que aparecen en el texto fuera de las voces que escucha Juan Preciado, no hay que olvidar que corresponden al punto de vista del personaje narrador, a su propia voz. Las descripciones, pues, no son jamás independientes del punto de vista de un personaje, de su voz. En cuanto a las descripciones que corresponden al punto de vista del narrador, suelen ser sorprendentes o fantásticas, ya que no están describiendo tanto un lugar como un no-lugar, una devastación, que corresponde, es cierto, con la ruina del pueblo pero también, y fundamentalmente, con la vasta tierra en barbecho de la memoria, el lugar vacío que es el escenario de evocación de las voces de Comala. Por ejemplo, la visión inicial de Comala: «En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía» (p. 9). En varios casos, esas descripciones están contrastadas con las que corresponden a lugares corrientes, como en el paralelo contrastivo entre Sayula y Comala (pp. 11-12). En este caso, Sayula aparece como un contexto corriente, un habitat normal, mientras Comala como el espacio vacío y silencioso donde tiene lugar la puesta en escena del recuerdo a través de voces secretas que vuelven a resonar: «aunque (en Comala) no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules (como en Sayula), sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces. De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas» (p. 12). O bien las descripciones desde la voz o el punto de vista de Juan Preciado son fantásticas – como en los casos que acabo de mencionar – o bien son meramente genéricas de fenómenos que pueden ocurrir en cualquier parte, sin especificidad, como las recurrentes menciones de la lluvia – sobre todo cuando se introduce a la voz de Pedro Páramo que evoca a su amada Susana San Juan – o las recurrentes menciones del cielo estrellado a lo largo de toda la novela (por ejemplo: «Faltaba mucho para el amanecer. El cielo estaba lleno de estrellas, gordas, hinchadas de tanta noche. La luna había salido un rato y luego se había ido» (p. 10). La lluvia y el cielo no corresponden específicamente a Comala, porque no corresponden específicamente a ningún lugar. Al comienzo del libro se

abre para el narrador un lugar de desolación, vacío, extraño, escandido de apariciones fantásticas y de la resonancia de voces en el silencio. Ese silencio que habla abre el espacio de la narración. La experiencia del narrador es de recogimiento silencioso, de despojamiento, para escuchar las reverberaciones de un tejido de voces que resuena en el recuerdo, según los vaivenes de una memoria intermitente.

El recuerdo va trayendo las voces sin tener en cuenta la sucesión cronológica de los hechos narrados. El tiempo de la narración resulta articulado por el proceso intermitente, aparentemente desordenado, recurrente, de las voces que se hacen audibles en uno u otro momento. A través de esta madeja se va reconstruyendo poco a poco la cronología de la historia. Pero la experiencia de lectura, como la experiencia del recuerdo para el narrador, recibe los episodios de manera aparentemente caótica, es decir, sorpresiva, desconcertante.

El punto de partida de la narración es la muerte de Dolores, la madre del narrador, Juan Preciado. Muere lejos de Comala, recordándola. Pide a su hijo venganza por el mal trato y el olvido en que los ha tenido su esposo, Pedro Páramo: «No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio . . . El olvido en que nos tuvo, hijo, cóbraselo caro» (p. 7). A partir de ese acontecimiento y ese pedido se va abriendo, para Juan Preciado, un espacio de narración: «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» (p. 7). Ese «mundo» de que habla Juan Preciado es un espacio indeterminado, ámbito de vacilación y sorpresa a cada paso, que va adquiriendo consistencia al resonar las voces de los muertos. Porque si Michail Bakhtin caracteriza a la novela como tejido de voces heterogéneas – característica que él llama *hetereoglosia* – *Pedro Páramo* presenta esta particularidad, que las voces que ahí se entrecruzan son voces de muertos. El espacio narrativo que habitan esas voces está representado por una aldea-cementerio, poblada por los murmullos de los muertos que yacen allí.

Al comienzo de la novela, sin embargo, parece que Juan Preciado tiene una misión histórica que cumplir: vengar a su madre por el mal trato que le ha dado el padre, vengarse del ostracismo a que los ha confinado a su madre y a él un padre tiránico. Pero en el correr de la obra Juan Preciado no cumple ésa ni ninguna otra misión, salvo la de narrar. En la medida en que el «mundo» de Comala crece, se va entrelazando, esos recuerdos van borrando la identidad personal de Juan Preciado como héroe de la historia. El narrador, el evocador de voces en el silencio del espacio de narración, se destiñe, se va desborrando como individuo, como

personaje de la historia se disuelve hasta alcanzar su «muerte» a mediados de la novela. El proceso de borramiento del narrador como héroe de la historia, que culmina con la muerte de éste, ya se va señalando desde los comienzos: «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» (p. 15). Poco a poco, y más allá de las sorpresas fantásticas de la primera parte, el narrador se despersonaliza, resulta devorado por el mundo que evoca, y se vuelve una mera caja de resonancia de las voces de Comala que evoca en silencio, al abrirse, desolado, un espacio de narración que es la Comala fúnebre.

Comala, por un mero desplazamiento acentual, se transforma en la segunda persona singular del imperativo del verbo *comer*. ¿Qué es lo que hay para comer en las voces descarnadas de ese pueblo muerto? No hay alimentos en Comala, y cuando a Juan Preciado le son ofrecidos alimentos por parte de la mujer incestuosa con quien se acuesta, los alimentos se asocian a la crisis de culpa que culmina en su muerte. Lo que hay que asumir, por parte del narrador, es la falta de alimentos terrestres, salvo como alimentos mortales, que le acarrean su propia muerte en una angustiosa crisis de culpa. Se trata de los alimentos que el padre Rentería describe a Susana San Juan en el momento de la agonía de ésta: «Tengo la boca llena de tierra . . . Trago saliva espumosa; mastico terrones plagados de gusanos que se me anudan en la garganta y raspan la pared del paladar . . . Mi boca se hunde, retorciéndose en muecas, perforada por los dientes que la taladran y devoran» (p. 118). Al dejar de alimentarse, al cesar como personaje de la historia, al asumir (o comer) su propia muerte, Juan Preciado adquiere el punto de vista, la distancia adecuada, para transformarse en el escucha de las voces, en el narrador de la novela. Su propia intervención en la historia, al acostarse con la incestuosa, al aceptar los alimentos terrestres que ésta le da, lo contaminan de una culpa – culpa histórica que toca a los actantes. Sólo la muerte establece entre el punto de vista del narrador y la historia que narra la distancia adecuada para contemplar esa historia más allá de una intervención personal, de un interés individualizado. Puede decirse que Juan Preciado se vuelve capaz de acometer la narración al desprenderse de los alimentos terrestres de la historia. Su crisis personal, que lo hace pasar de héroe narrador a ser simplemente narrador (muerto), es una peripécia que afecta directamente al proceso de narración, más que a la historia, ya que la historia no es suya (de Juan Preciado) sino indirectamente. Para escuchar las voces, para volverse narrador efectivo y cabal, Juan Preciado renuncia a una historia personal y, a través de su crisis de culpa, muere como héroe de la historia.

En las voces no hay nada que comer, pero para escucharlas cabalmente hay que haber asumido (comido) la propia muerte, librándose de toda intervención en la historia. Asumir la muerte que testimonian las voces equivale – tanto para el narrador como para el eventual lector – a evocar no los alimentos terrestres sino un deseo imposible – el de Pedro Páramo por Susana San Juan – y un goce secreto – el que revela la voz de Susana San Juan cuando se deja oír – después de la mitad de la novela.

Cabe señalar aquí un primer contraste entre Dolores Preciado, la madre del narrador, y Susana San Juan, la mujer que siempre ha deseado Pedro Páramo, sin lograrlo jamás, ni siquiera cuando la hace su segunda esposa.

Dolores – como su nombre lo sugiere – siempre ha estado ajena al gozo. Desamada por Pedro Páramo, nos enteramos que ni siquiera intentó poseerla la noche de bodas. Eduviges Dyada, la anciana que acoge a Juan cuando llega a Comala, fue una amiga de juventud de Dolores, que la sustituyó en el lecho nupcial la primera noche, debido a que ésta estaba en el período de menstruación. Por Eduviges se entera Juan que Pedro ni siquiera intentó poseer a su esposa – a la mujer que tenía a su lado, incidentalmente y por sustitución, Eduviges – durante la noche de bodas. Dolores nunca conoció la realización de la pasión. Este hecho resulta indicado por el agujero en el lugar del corazón que hay en el único retrato de ella que guarda su hijo: «Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber el dedo del corazón» (p. 10). Dolores existe como la excluída, descartada. Existe al costado de la pasión, como el sustituto de la mujer, no la mujer verdadera. No ha accedido al goce de la posesión.

Susana en cambio, que conoció la pasión no con Pedro sino con un marido previo, Florencio, lleva «una luz en el lugar del corazón, en forma de corazón pequeño que palpita como llama parpadeante» (p. 96). La voz de Dolores, evocada por su hijo, transmite una anticipación de goce, reflejada en sus recuerdos de Comala como tierra feraz que se leen sólo en la primera mitad de la novela, hasta el momento de la muerte de Juan Preciado, y una sola vez inmediatamente después de la muerte de éste. A partir de la muerte de Juan se comienza a oír la voz de Susana San Juan, que evoca, no meramente la anticipación de un goce, como la voz de Dolores, sino un gozo pleno. También en el caso de Susana el punto de partida es la evocación de una naturaleza feraz. Así comienza ella: «Pienso cuando maduraban los limones. En el viento de febrero que rompía los tallos de los helechos ...» (p. 80). Su discurso inicial es similar

al de Dolores, pero inmediatamente la naturaleza feraz se encarna en el propio cuerpo de Susana: «Por la puerta abierta entraba el aire, quebrando las guías de la yedra. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos» (p. 80). La relación entre naturaleza floreciente y cuerpo florido – por Florencio marido de Susana – no ocurre en el caso de Dolores.

Dolores ha sido víctima de su marido, Pedro, y agoniza pidiendo venganza. Su hijo la escucha mientras vive, escucha la descripción en voz de ella de una Comala feraz. Mientras Juan Preciado está vivo, es un héroe con una misión a cumplir: busca vengar a su madre de un padre malvado, y conoce la anticipación de un goce en las descripciones que hace ella de una Comala feraz. Susana, en cambio, se ubica por encima de Pedro Páramo. El nunca ha podido lograrla, ni siquiera cuando la hace su segunda esposa.

Susana es irreductible al orden represivo representado por Pedro, porque está loca. Su goce es secreto porque en rigor no tiene nombre, es un goce sin padre y sin madre. Juan oye esta voz cuando ha muerto a su condición de hijo (tanto de Dolores como de Pedro), cuando ha disuelto los lazos que lo atan a los deberes de la vida.

La venganza es el motivo del viaje de Juan a Comala. Pero también lo es la anticipación del gozo en las descripciones de la Comala feraz. Pero al llegar allí renuncia a la empresa de vengar a su madre. Pedro Páramo ya ha muerto. Y por otra parte, Susana, objeto de su deseo, le ha resultado inaccesible, lo cual parece ser un castigo suficiente por sus maldades: «Buen castigo ha de haber soportado Pedro Páramo casándose con ese mujer», o sea Susana (segunda esposa), observa una de las viejas del pueblo (p. 115). Pedro Páramo no es sólo padre y esposo de Dolores, sino también amante desgraciado de Susana. La relación entre Pedro y Susana, ajena a la órbita del hijo – ajena a la historia de Juan Preciado – constituye otro aspecto de Pedro, el cual, además de padre, es amante, y este segundo aspecto sólo lo puede captar Juan en tanto va muriendo como hijo, en tanto va perdiendo su función inicial de actante en la historia. Queda, en la segunda parte, sólo como narrador, y narrador de una historia que no le concierne: la de Pedro y Susana.

El segundo motivo del viaje de Juan a Comala es la anticipación del goce en la voz de su madre, la descripción del pueblo feraz. Encuentra sin embargo un «páramo,» que contrasta tajantemente con la descripción que hace la madre. Esta experiencia le resulta sumamente desconcertante, ya que contraría su esperanza «de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la *esperanza* que era aquel señor Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala» (p. 7, yo subrayo). Juan piensa que ha

llegado a un lugar equivocado, tal es su desconcierto frente a la experiencia fantástica del pueblo silencioso, poblado por voces de muertos y fantasmagorías:

Hubiera querido decirle (a mi madre): 'Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ¿dónde es esto y dónde es aquello? A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe.' (p. 12)

Al viajar a Comala, Juan es un héroe con un motivo (vengar a la madre) que además piensa encontrar la tierra feraz que ella le ha descrito. Llegar a Comala es para él una experiencia fantástica. Encuentra desolación y ruinas y se ve confrontado con voces y apariciones de muertos. Las expresiones de su asombro se multiplican: «yo no supe qué pensar» (p. 14); «yo creía que aquella mujer estaba loca» (p. 15); «una señora . . . desapareció como si no existiera» (p. 12); «cada vez entiendo menos» (p. 57). La identidad de Juan se desagrega, y después del episodio con la incestuosa, muere. Y es a partir de la muerte que adquiere la perspectiva necesaria para narrar la historia de Comala. Es a partir del fin que puede tomar en cuenta adecuadamente la función de cada cual en la historia del pueblo. La experiencia de la muerte es parte integral de la historial porque es en la muerte que el destino de cada cual encuentra su proyección decisiva. El deseo consiste en la vida pero su finalidad es un gozo aniquilador que sólo alcanzan cabalmente dos mujeres en la novela: episódicamente la sobrina del padre Rentería cuando la posee el hijo consentido de Pedro, Miguel Páramo:

lo sentí encima de mí (cuenta la sobrina) y que comenzaba a hacer cosas malas conmigo. Creí que me iba a matar. Eso fue lo que creí, tío. Y hasta dejé de pensar para morirme antes de que él me matara. Pero seguramente no se atrevió a hacerlo. Lo supe cuando abrí los ojos y vi la luz de la mañana que entraba por la ventana abierta. Antes de esa hora, sentí que había dejado de existir (p. 31).

Pero quien insiste reiteradamente en este gozo equivalente a la aniquilación es Susana. Fuera de estos momentos de aniquilación la vida es para ella un «pecado» y sólo cree en el «infierno» (pp. 113-114).

En tanto héroe vengador en la historia, Juan Preciado es reemplazado por el arriero Abundio – el cual también es hijo de Pedro. Abundio, que acompaña a Juan al pueblo, resulta ser, al menos parcialmente, un doble

suyo. Cuando viajan juntos se indica su proximidad: «los dos íbamos tan pegados que casi nos tocábamos los hombros» (p. 9). También hay que decir que si Juan es el narrador de la historia, Abundio cumple una función equivalente en relación a los habitantes de Comala, ya que, según Eduviges Dyada, él «era quien nos acarreaba el correo» (p. 20). Abundio se vuelve sordo cuando un cohete explota cerca de sus oídos. Antes del accidente – según explica Eduviges – «era un gran platicador», pero después dejó casi de hablar (aunque seguía acarreando el correo). Este episodio figura la muerte de Juan, quien sufre un percance auditivo similar: «me mataron los murmullos», declara (p. 62). Y si Juan habla antes de morir, casi deja de hablar después de su muerte, como Abundio después de la sordera. Puede decirse entonces que si Juan es al principio héroe vengador y narrador, Abundio es correo y vengador efectivo. Suplanta a Juan en tanto vengador del padre, mientras Juan, en la muerte, cumple plenamente con su misión de narrador, desaparece como identidad para volverse una caja de resonancia de las voces de Comala.

Los dobles son variantes que permiten la diferenciación de funciones inicialmente adjudicadas a un solo personaje. En el caso de Juan, las funciones de héroe vengador y de narrador coinciden en la primera mitad de la novela. En la segunda mitad, esas funciones se distribuyen entre personajes diferentes: Juan y Abundio. Esta separación de funciones pone de manifiesto la virtud catártica o purgativa del texto, en contraste con el «sonido y la furia» de la historia que narra.

La separación en dos personajes de vengador y narrador (Abundio y Juan) se lleva a cabo a través de la muerte de Juan y la sordera de Abundio. Esta división del personaje en dos funciones, división del sujeto entre alguien que mantiene su identidad (el vengador) y alguien que la pierde (el narrador), es vivido por Juan como un proceso sumamente angustiante: el de su propia muerte, a través de una crisis de culpa. Pasa a adquirir la misma culpa del padre; traicionar a su madre deseando a otra mujer. Es cierto que en su caso lo que se percibe en el texto es la angustia del personaje. Esa angustia no supone haber gozado, sino haber anticipado el goce. Juan se acuesta con la incestuosa y todo lo que se registra es repugnancia por parte de Juan frente a la situación:

La cama era de olate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol; y la almohada era una jerga que envolvía pochote o una lana tan dura o tan sudada que se había endurecido como leño . . . Y el sudor. El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derriéndose en un charco de

lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que se necesita para respirar . . . De su boca borbotaba un ruido de burbujas muy parecido del estertor (pp. 59, 61).

La novela comienza con la muerte de la madre. Pero el «estertor» aquí corresponde a la mujer incestuosa y al mismo Juan Preciado, que se muere de angustia. Al morir la madre, Juan con toda inocencia va a Comala cumpliendo el pedido de venganza de la madre. Pero a través del encuentro con la incestuosa Juan pierde la inocencia. También él es culpable. Y aquí termina el periplo de Juan. En la tumba alcanza una distancia definitiva en relación a la historia, y la tranquilidad, el desprendimiento con respecto a los hechos que le permite ser un escucha o caja de resonancia de las voces. Al morir, pierde todo interés estrictamente personal en el asunto, carece de identidad, y, jugando así el rol de muerto, puede prestar un oído atento al discurso de los demás personajes, más allá de sus móviles personales.

De ahora en adelante, su participación en el gozo y su consideración del deseo ocurrirán por interpósa persona. Su pérdida de personalidad asegura la unidad del texto, el hecho de que las voces se entrelacen para constituir la historia completa de Comala. La pérdida de su rol como actante asegura su función de narrador o escucha de las voces: recoge y da unidad a esos murmullos deshilachados, que exigen ser tomados en cuenta por alguien para alcanzar subsecuentemente la paz del olvido. Al morir, Juan deja de ser amigo de sí mismo, deja de favorecer sus propios intereses (o inocentes: vengativos; o culpables: libidinosos), y puede así ser amigo de los demás, prestarles un oído atento. Esta peripecia ocurrida a Juan, la de su muerte, pone en claro la literariedad del texto, la función de la narración en relación a la historia. En nuestra experiencia, el texto se aparta de los fenómenos de habla por este rasgo, de que no favorece sus propios intereses. Un texto, a diferencia de un individuo actuando en el mundo, no defiende intereses partidarios, de un individuo o de un grupo. No defiende intereses personales porque carece de personalidad, de una órbita de interés personal. De ahí procede la virtud catártica, purgativa, del texto, es decir, su literariedad. Tanto Juan Preciado como la narración que su muerte hace posible exponen la condición del hablante más allá del «sonido y la furia» de la historia, en la cual cada quién está enredado en competencias de intereses.

Es así que el narrador muerto, y la narración que su muerte hace posible, permiten apreciar la figura de Pedro Páramo no sólo como padre opresor, sino también como amante, como héroe sentimental que a través

de su vida desea un objeto imposible. Y permiten además escuchar a Susana San Juan para penetrar, dentro de lo posible, en el secreto de su gozo.

El proceso por el cual Juan Preciado alcanza su muerte, la pérdida de identidad, está jalónado por las sorpresas fantásticas que encuentra en su viaje a Comala. Se trata del viaje a una comarca desolada, un teatro de la memoria en el cual la puesta en escena es sorpresiva, rebasa los cálculos de Juan Preciado. Su horizonte de narrador rebasa sus cálculos como héroe de la historia. Este héroe, inocente al comienzo, culpable en su muerte, es sacrificado al horizonte de la historia de Comala, que lo rebasa. Esta perspectiva despersonalizada le permite contemplar a Pedro Páramo, no sólo como padre opresor, sino como niño enamorado. En las primeras escenas en las que interviene, Pedro es un niño que juega con Susana o que la evoca cuando ésta ha partido del pueblo. Su encuentro con Susana es evocado por él durante el resto de su vida, hasta el momento de la muerte. Por otra parte, el gozo de Susana se concibe, desde la muerte (del narrador) como un gozo de muerte, como un reverso de la vida – que la realiza cabalmente al aniquilarla.

Al separarse héroe vengador y narrador muerto, Pedro Páramo aparece no sólo como padre, sino también como amante. En tanto efígie paterna es el obstáculo que se opone entre amante y amada: por ejemplo, él ha mandado erigir ese lienzo o muro de piedra que su hijo Miguel pretende saltar a caballo para acortar la distancia que la separa de su novia de Contla, a la que pretende robar de junto a un padre enfermo, padre que la novia no se resigna a abandonar. Miguel, al querer saltar el muro u obstáculo paterno cae del caballo y muere. El padre es un límite entre la vida y la muerte, o es un límite cuya transgresión se paga con la muerte. Pero al mostrarse frente al narrador muerto como amante – de Susana – también él, Pedro, debe enfrentarse a otro padre, que oficia a su vez de obstáculo: es el padre de Susana, a quien él manda matar. El se figura que Bartolomé es el impedimento para unirse con la amada.

En principio el padre es aquél a quien la madre remite para que el hijo tome venganza, ya sea vengando en el padre la muerte de la madre (caso de Juan Preciado); ya sea para que el hijo se vengue de la muerte del padre: éste es el caso de Pedro Páramo mismo, el cual, siendo niño, recibe por su madre la noticia de la muerte del padre. En cuanto llega a mayor, Pedro, para vengar el asesinato de su padre por un desconocido, mata a casi todos los concurrentes de la boda en que tuvo lugar ese crimen.

Pedro Páramo, en tanto efígie paterna, constituye el obstáculo alrededor del cual gira la misión vengativa del hijo. La madre remite el hijo al padre: ese movimiento es el punto de partida de la novela. En

tanto padre y señor, Pedro resulta particularmente tiránico, cruel, inescrupuloso. Es un obstáculo colosal: es el lienzo o muro de piedra frente al que tropieza el caballo de Miguel, es el montón de piedras que se derrumba al final del libro. Pero sin ese coloso no habría mundo propiamente dicho, porque la madre remite al padre inevitablemente. La madre implica al padre, habla de él. De esa referencia, y en torno a ella, el hijo recibe o asume una misión de venganza. Adquiere identidad propia en cuanto vengador: quiere vengar el dolor, el sufrimiento de la madre causado o bien por la crueldad del padre o bien porque el padre ha sido asesinado. La madre remite siempre al padre, la misión del hijo es siempre vengativa, pero el motivo de esa venganza es ambiguo: o bien el padre es culpable (caso de Pedro frente a Dolores), o bien el padre es víctima (caso del padre de Pedro Páramo: en ese caso el hijo también está vengando el sufrimiento de la madre, pero actúa contra terceros, los asesinos de su padre). La lealtad entre madre e hijo tiene como premisa el sufrimiento de la madre: si la madre gozase en vez de sufrir, se haría cómplice del crimen. Se ve entonces que la posición de la madre entraña una doble consideración: remite necesariamente al padre, pero no es cómplice sino víctima del crimen que denuncia.

De hecho, es el sufrimiento de la madre lo que convierte su necesario remitir al padre en la denuncia de un crimen. Sin sufrimiento materno, ¿cómo podría afirmarse que lo hecho por el padre o al padre es un crimen? Su remitir al padre se quedaría en mera indicación, subordinación (de la madre) a ese remitir (al padre). Más allá, pues, del tipo de crimen cometido (por el padre o contra el padre), que el hijo debe vengar, la condición para que ese crimen exista parece ser el sufrimiento de la madre. Si la madre no sufriese (pongamos el caso de la madre de Hamlet), entonces se necesitaría una denuncia directa del padre como víctima del crimen que se ha cometido contra él (esta vez con la complicidad de la madre). Pero dada la ambigüedad del crimen alrededor del padre (él puede ser o bien criminal o bien víctima), tampoco éste – en el caso de la novela que comentó – estaría autorizado para hacer la denuncia. Si la madre no sufriese no estaría denunciando un crimen, y por lo tanto se correría el riesgo, cabría pensar en la posibilidad, de que el crimen fuese una invención del hijo.

Para que el hijo justifique su móvil de venganza tiene que recurrir – en esta novela – al sufrimiento de la madre, por lo cual el hijo no podrá aceptar nunca entonces que la madre goce. La que podrá gozar no será la madre sino una mujer sin hijos: Susana San Juan. También entran en esta categoría de mujeres sin hijo sujetas a gozo eventual: la incestuosa con la que se acuesta Juan Preciado y la sobrina del padre Rentería con la que se

acuesta Miguel Páramo. Pero no está claro en estos dos últimos casos si las mujeres gozan. Están sin duda cercanas a la muerte (la sobrina se siente morir, la incestuosa respira en estertores), pero lo que predomina cuando se habla de ellas es la tónica de angustia.

A través de la visita a Comala y de su muerte, Juan descubre que Pedro no es sólo un padre tiránico sino un amante desgraciado. Según esta óptica, Pedro no es sólo el obstáculo (entre amantes, entre Miguel Páramo y su novia de Contla), no es sólo aquél a quien la madre remite necesariamente y frente al cual el hijo ha de vengar agravios. Pedro también ha tenido una madre y un padre, también ha sido un hijo vengador. Una vez cumplida su misión, se ha transformado él mismo en efígie paterna, en dueño de las tierras de la Media Luna. Pero más allá de su definición en términos del triángulo familiar, Pedro es un amante desgraciado. Como amante, combate otro padre, el de Susana, Bartolomé San Juan, y lo mata. Ese crimen no le sirve para obtener a Susana, pues ésta se suстраe a él a través de su locura. De hecho, Susana San Juan se mantiene al margen y por encima del orden presidido por el padre. Mientras las madres remiten necesariamente a los padres, están subordinadas a ese orden y así lo indican a sus hijos; la mujer sin hijos, Susana, alcanza un goce desconocido para las madres, por un lado, y deja de estar subordinada a su propio padre o al cacique Pedro, por otro.

Dolores evoca el paisaje fértil de Comala y ella misma es fructífera: da a luz un hijo. Sin embargo, sufre. Pedro, dueño de Comala, es quien cultiva esa tierra fértil. Pero para hacerlo, necesita una lluvia que sólo ocurre en relación a Susana. Cuando Pedro evoca a Susana, está lloviendo en Comala:

El agua que goteaba de las tejas hacia un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas, plas, y luego otra vez plas, en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas y rebotes metida en la hendidura de los ladrillos . . . Pensaba en tí, Susana (habla Pedro). En las lomas verdes. (pp. 15, 16)

Cuando Susana muere, en cambio, Pedro deja que la tierra se arruine:

Tan la quiso, que se pasó el resto de sus años . . . mirando el camino por donde se la habían llevado al camposanto . . . Desalojó sus tierras y mandó quemar los enseres . . . Desde entonces la tierra se quedó baldía y como en ruinas. (p. 84)

Dolores tiene un hijo gracias a que es fecundada por su marido, Pedro.

Pero Pedro recibe su inspiración de la mujer inaccesible que ama, Susana. Por ella llueve en Comala. Susana, que no tiene hijos, resulta sin embargo la fuente de la fecundidad, pues tiene el secreto de un gozo que Dolores no comparte, por un lado, y que alimenta el deseo de Pedro, por otro. El ciclo de fructificación de Comala no depende, pues, de la madre, sino de una mujer sin hijos que sirve de inspiración a Pedro.

Esa mujer no sirve tampoco a la satisfacción de Pedro. Para eso tiene él innumerables sirvientas, que le procuran placer. Susana en cambio sostiene su deseo. Es la única mujer insustituible, la que goza más allá de todo placer del hombre, y atraviesa el orden paternal gracias al secreto de su gozo.

Al morir, Juan deja de lado la misión que le confiere identidad (vengar a su madre frente a su padre) y penetra un paso más en la economía climática de Comala. Al perder su identidad descubre el coloso paterno bajo el aspecto de amante desgraciado, como héroe de historia sentimental, presa de un deseo imposible. Advierte así una carencia en el padre todopoderoso. Dolores está subordinada a Pedro, pero Pedro está subordinado a Susana. Esta segunda relación rebasa el triángulo familiar. Susana es una loca que no reconoce a su propio padre, y el asesinato de ese padre, Bartolomé, no sirve para nada. El gozo de Susana – que equivale a la aniquilación – no tiene ni padre ni madre. Es madre y padre de sí mismo. Tampoco tiene hijos. Desde esa posición marginal al orden paterno alimenta el deseo de Pedro como amante desgraciado que aspira a la única mujer que no sea sirviente de su placer, a la única mujer insustituible, a la imposible Susana, sustraída del orden que él preside, que el padre (él o Bartolomé) preside.

Del gozo de Susana no le toca al padre (a Bartolomé) más que las cenizas. Cuando niña, su padre la había hecho descender a un pozo, atada de una cuerda, para recoger allí algún tesoro. Lo único que le trae Susana al reemergir son los huesos de un hombre. Susana alimenta el deseo de Pedro. Cuando él la evoca llueve en Comala; cuando ella muere sobreviene la desolación. Pedro se ha hecho señor de la tierra, pero no alcanza aquello que desea. Para obtener a Susana, ha acumulado poder y posesiones. Pero su señorío mundano no sirve de nada. Juan no necesita vengarse: Pedro ha recibido su castigo.

Juan, al morir, no sólo pierde su identidad de héroe vengador: pierde hasta su diferencia de sexo: neutro, yace bajo tierra abrazando a Doroteo/Dorotea, esa mujer viejísima que él confunde con un hombre: «–Tienes razón, Doroteo. ¿Dices que te llamas Doroteo? – Da lo mismo. Aunque mi nombre sea Dorotea. Pero da lo mismo» (p. 62). Además, en vez de ser un hijo en brazos de su madre, es él quien tiene a esa anciana en sus brazos:

«Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos», le dice Dorotea a Juan (p. 65). Puede decirse que a pesar de que Dolores ha muerto al principio de la novela, el hijo no admite la muerte de la madre hasta que él mismo muere. En las primeras páginas del libro, la voz de Dolores acompaña a Juan en su descenso a Comala: «'Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz.' Mi madre . . . la viva» (p. 12). Es como si Dolores, que no ha gozado, tampoco hubiera muerto. Después de morir, Juan piensa que el ha muerto en lugar de ella: «Mi madre, que vivió su infancia y sus mejores años en este pueblo y que ni siquiera pudo venir a morir aquí. Hasta para eso me mandó a mí en su lugar» (p. 69). Es que la muerte de Dolores meramente prolonga su vida de sufrimiento y consagra la misión que el hijo ya había recibido aún antes de morir la madre: vengarla frente al padre. La muerte de Dolores no le enseña nada al narrador: meramente consagra su misión de hijo, de héroe vengador. La experiencia que resulta iluminadora para Juan no es pues la muerte de la madre, sino su propia muerte. Al morir, Juan pierde su identidad de hijo: es madre/padre para Doroteo/Dorotea/ su propia madre anciana que toma refugio en sus brazos, como si él fuera genitor y ella hija.

Eduviges Dyada, doble o sustituto de Dolores Preciado en la noche de bodas y en la Comala fúnebre (es ella quien aloja a Juan a su llegada al pueblo), da a Juan la clave de su transformación, de la peripecia central que es la muerte del narrador: «todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él lo disponga. O, si túquieres, forzarlo a disponer antes de tiempo» (p. 15). Eduviges no es la madre viva que exige del hijo una misión vengadora. Ella también es la madre de Juan: «Perdóname que te hable de tú; lo hago porque te considero mi hijo», le dice Eduviges (p. 15). Pero no le exige una misión de personaje en la historia, sino que lo inicia en una muerte voluntaria, que sería también la muerte de la voluntad vengadora («todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiera»).

Mediante esa muerte Juan crece por sobre su madre muriente, rebasa su horizonte de héroe vengador y como narrador muerto se confunde con el horizonte de la historia de Comala, que incluye el deseo de Pedro y el gozo de Susana. Gracias a esa muerte la novela deja de ser una aventura vengadora (del hijo contra el padre) y se transforma en sentimental: Pedro es un amante desgraciado y Susana la mujer completa e inaccesible en su gozo. Se plantea en esta trasmutación de la historia el rebasamiento –no la supresión – del orden paterno por la locura de Susana que lo atraviesa.

Gracias a su muerte, el narrador se enfrenta con la segunda fase de una economía climática. Ha nacido la narración sentimental.

NOTA

¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975) p. 10. En adelante cito esta edición.