

MITO, PEREGRINACION Y MODERNIDAD

EN JUAN RULFO*

Luz Mery Giraldo B.**

Cuando uno lee a Rulfo, oye uno silbar al viento a ras de tierra seca, oye uno el olvido, oye uno las cenizas. También la tristeza. Rulfo se alza como un personaje desolado que va caminando encima de esta tierra baldía, violenta, agria, de noches muy largas.

Elena Poniatowska

Aunque confiesa a Luis Harss (1) que se considera de San Gabriel, donde pasó su infancia, Juan Rulfo nació en Sayula, Jalisco, en 1918. Autor de un libro de cuentos, una novela y unos guiones cinematográficos, así como de expresivas fotografías que revelan la hondura de su alma, de su tierra y de su pueblo, se desempeñó durante largo tiempo como empleado en el Instituto Indigenista de México.

Por su desarrollada y alerta capacidad de observación e introspección logró reunir y fundir en sus obras la base humana, social, regional y universal que las estructura, al dotar de profundidad situaciones y personajes. Su estilo deslumbra por su carácter tan coloquial como poético, realista como existencialista, monológico y plurivalente. Transcurridos casi 40 años de la primera edición de *Pedro Páramo* en 1955 y 41 desde la publicación en 1953 de *El llano en llamas*, el universo literario de Juan Rulfo conserva aún el carácter de mina inagotable para la exploración y búsqueda de conocimiento y la comprensión del proceso literario de América Latina.

Maestro de maestros, Rulfo construyó, desde el lenguaje cotidiano, una nueva salida para el criollismo estereotipado de América Latina desde la consolidación de un mundo poético dotado de realidades, fantasías, mitos, creencias y conflictos inherentes a la historia latinoamericana, a la esencialidad de México y a la experiencia del hombre escindido y abandonado por los dioses.

Mitos y símbolos, viaje y peregrinación, historia y fantasía, forman parte del ser que entrañan sus obras, a partir del hombre mexicano según sus conflictos con el mundo, consigo mismo, con la soledad, con la muerte, con el más acá y con el más allá, desde la poética del retorno a los orígenes perdidos. La situación de desarraigo es matizada por la orfandad y el abandono que se funden al sentimiento de culpa y la experiencia vital asumida como tránsito, peregrinaje, búsqueda y purificación. El resultado es una literatura que, sin alejarse de la realidad social e histórica (pobres campesinos, terratenientes y la violencia generada por la revolución mexicana), es a la vez lirismo y tragedia.

Y entre esos contrastes se debate el hombre moderno que indaga, da vueltas en redondo, inquiere, busca y encuentra revelaciones que le problematizan y cuestionan. Uno y otro engendran mundo mítico y viaje o peregrinación de héroes antiheroicos.

* Conferencia dictada con motivo de los sesenta años del Fondo de Cultura Económica. Casa de la Cultura de México, octubre de 1994.

** Directora del posgrado en Literatura. Pontificia Universidad Javeriana. Profesora de Literatura Latinoamericana y Colombiana, U. Nacional.

1 Harss, Luis. *Los Nuestros*. 5ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1973, p. 304.

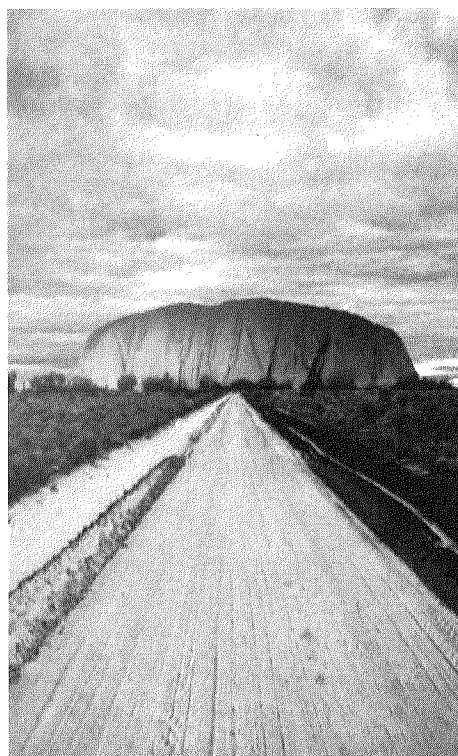
Distintos lectores y críticos filian su trabajo literario a la tradición clásica, a la universal, a la latinoamericana y a la mexicana. Así por ejemplo Carlos Monsiváis lo ha comparado con Ramón López Velarde por el manejo del lenguaje denotativo que marca tonos, épocas, lugares y costumbres regionales del idioma provinciano y rural y expresa voces colectivas; su palabra, instalada en el pasado, recrea no el mito de la realidad sino el de la estética. Esto se explica por la potencialidad de la palabra que desde la memoria «tiene un solo lenguaje para unificar vivencias y sensaciones» (2).

Por su parte Gabriel García Márquez asocia la primera lectura de la novela *Pedro Páramo* y de los cuentos *El llano en llamas* a la conmoción vivida con la lectura de *La Metamorfosis* de Kafka. Carlos Fuentes reconoce la reelaboración y recreación de la mitología clásica y las creencias aztecas, además de relacionar cierto parentesco entre la novela de Rulfo y el cuento de William Faulkner *Una rosa para Emily*, en los que «el mito es la encarnación colectiva del tiempo» (3), afirmando además que *Pedro Páramo* se parece a *Cumbres Borrascosas* de Emily Brönte, en razón a que están construidas bajo los polos del mito y la épica, y entre dos duraciones: la de la pasión y la del interés; la obra del mexicano, juzgada a veces bajo la especie política o bajo la especie poética, como la novela de Brönte, «pertenecen, -dice Fuentes- simultáneamente y en tensión, a la duración pasional de la recuperación del paraíso erótico de la infancia y a la duración interesada de su posición social y su posesión monetaria» (p.

29). Hay en las dos obras la ruptura de una unidad poética y una rebelión de los expulsados del paraíso, es decir, la historia de una transgresión revolucionaria (p. 29).

Mario Benedetti destacó cierta presencia faulkneriana en la obra de Rulfo, sobre todo en los espacios literarios Comala y Yoknapatawpha, y algún paralelismo entre el tratamiento del recuerdo en el cuento «Anacleto Morones» y *A High Wind in Jamaica* de Richard Hughes (4).

Para Martha Canfield, *El otoño del Patriarca* «encuentra un precedente sólo en la obra de Rulfo y nace en buena medida de la lección del maestro mexicano» (5). Así identifica elementos en conexión entre las dos novelas al estudiar el arquetipo del dictador, la narración desde la muerte, la repetición de ciertos gestos, los secretos y cavilaciones que cada personaje se lleva a la tumba, la estrecha relación del héroe con su tierra y su pueblo, la presencia de la fiesta popular que concluye «con la venganza del tirano burlado», y la lectura catártica de una y otra novela (pp. 28-47).



Poesía y tragedia: una tensión interna

Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas. Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo.

- Han matado a tu padre.

- ¿Y a tí, quién te mató, madre?
(P.P.)

La crítica ha insistido en la fuerza poética de la obra rulfiana, cuya naturaleza lírica apela al conocimiento y acercamiento perceptivo propio de la poesía, realizada especialmente en el carácter monológico dotado de ensueños, ensoñaciones y claras sugerencias plásticas, rítmicas y musicales. Se reconoce en el movimiento y movilidad de las imágenes, en la creación de ámbitos y estados de ánimo capaces de transmitir el claro-oscuro, el color del paisaje, la quietud del reposo, la acción persistente de la lluvia, la sensación de calor y el movimiento del viento, narrados por una voz que, más que hablar, murmura, y al hacerlo introyecta y penetra en las emociones más profundas. Una voz que igualmente se desprende del paisaje y de las interioridades humanas y logra expresar el ser y la poesía como «primer fenómeno del silencio» que, en palabras de Gastón Bachelard, «deja, vivo, bajo las imágenes, el silencio que atiende. Construye el poema sobre el tiempo silencioso, sobre un tiempo al que nada martillea, que nada urge, al que nada

2 Mosiváis, Carlos. «Sí, tampoco lo muertos retornan, desgraciadamente.» En: *Juan Rulfo. Homenaje Nacional*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1980, pp. 42-43.

3 Fuentes, Carlos. «Rulfo, el tiempo del mito.» En: *Juan Rulfo. Homenaje Nacional*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1980, p. 22

4 Benedetti, Mario. *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1967, pp. 128-130.

5 Canfield, Martha. *La configuración del arquetipo*. Florencia: Università degli studi di Firenze, Opus Libri, 1990, pp. 29-68.

ordena, sobre un tiempo dispuesto a todas las espiritualidades, el tiempo de nuestra libertad» (6).

El mito acerca a la vida, repitiendo actos fundacionales, mientras la peregrinación y el viaje acercan a la muerte al conducir al silencio y al lugar sin redención del desamparo cósmico. Vida y muerte se funden en el texto poético: la vida es ante todo evocación que sueña, inventa y recrea hechos y lugares que hagan habitable un paraíso; su relación con la muerte contribuye a la definición del tono ambiental que transmite un profundo y doloroso estado anímico, es decir, una espacialidad interior. De esta manera Rulfo entretiene interioridad y exterioridad, sentido lúdico y sentido trágico y logra, en esa tensión permanente, la presencia de un tiempo muerto que suscita la imposibilidad de ser que se consume en la soledad donde «el día no es sino pérdida y morada, intimidad con el afuera sin lugar y sin reposo» (7). En otras palabras, siguiendo a Maurice Blanchot, se vivencia el espacio literario. Espacio que, desde una conceptualización moderna suscita duda, reflexión, toma de conciencia de hombre, historia y lenguaje.

Las historias narradas con todas sus desolaciones y tragedias adquieren, desde el efecto poético, una nueva significación: Luvina y Comala, más que lugares, son música detenida, eco, silencio, paraíso perdido; Juan Preciado, Pedro Páramo, Susana San Juan, Macario, Natalia y Tanilo son, con otras voces, mirada interior, angustia vital, búsqueda, orfandad y culpa. Unos y otros recorren, desde lo más hondo de su interioridad, parajes, concentran miedos, buscan sin encontrar, habitan lugares sin reposo y representan el sentimiento de

vacío y pérdida, de desarraigo y soledad. Su movilidad interior contrasta con la quietud exterior, al estar anclados a la inercia diaria y a la inacción. Su voz, eco, lluvia o viento, nace de las profundidades del silencio y transmite la intensidad del mito y la aventura interna del viaje. La culpa, el edén, el origen, la búsqueda del padre, el incesto, la pena, la madre violada, el hijo abandonado, la vida como valle de dolor, el idilio de la infancia, etc., se relacionan al tránsito purgatorial que, como rito, cumple el proceso purificador, inevitable en la vida cotidiana y en la vida signada por una religiosidad interior.

Soñadores sin sueño posible, viajan a la deriva, al arriba o al abajo, al adentro y al afuera, en el lugar inexistente cuya potencia vital ha declinado: en sueños algunos persiguen la realización del ideal: Pedro Páramo ve en Susana-diosa erótica- la encarnación de la infancia habitada por la presencia armónica de la unidad familiar, en el tiempo en que «El aire nos hacía reír: juntaba la mirada de nuestros

ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento» (PP, p. 16), mientras «el agua que goteaba de las tejas hacía 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» (PP, p. 15). Y como eco de la tragedia, Susana es la felicidad negada que, con Miguel Páramo, despierta las fibras de ternura del padre despotista que define el destino histórico del pueblo. Por su parte Susana San Juan sueña y busca en la muerte el amor de Florencio entregándose a las olas, amando su cuerpo, su boca, su imagen, mientras olvida los recuerdos de la infancia que desgarran su memoria. Dolores sueña su lugar de origen y lo idealiza al evocarlo «lleno de árboles y de hojas» donde se desea vivir por la eternidad: «allí, donde el aire cambia de color las cosas, donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida...» (PP p.62). Juan Preciado, impulsado por su madre, busca el origen en la tierra que no le perteneció y a su paso encuentra murmullos, voces que hilvanan el pasado, las fantasías, las penas y los recuerdos de un pueblo que nunca logró su desarrollo. Natalia, a diferencia de Preciado, se propone un viaje de purificación ajena y termina en la expiación de las culpas, mientras Tanilo peregrina hacia la purgación que concedería el dolor y la muerte; Macario golpea su cabeza y simultáneamente las flores de obelisco aroman en la estancia con su sabor dulce como la leche de Felisa.

En esta tonalidad contrastiva cada cual busca a su manera la redención, entre los contrastes de la fantasía lúdica y la pesadilla macabra que ilustran la familiaridad hacia la muerte y las distintas maneras de asumirla y de ritualizarla. La poesía interna propicia remansos a la tragedia y disten-



6 Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*. 1ª reimpresión. México: F.C.E., 1993, p. 305.

7 Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós, 1969, p. 25.

siona la comunicación de desamparo vital y cósmico.

El contraste de mundo impone a la sugestión poética la intensidad de la tragedia, y lo hace desde estructuras de orden carnalesco o danza macabra. Abundan los ejemplos en las diversas obras, con mayor o menor grado de intensidad grotesca. Basta citar dos que giran alrededor de Susana San Juan y uno del cuento «Talpa»: mientras el cura Rentería intenta preparar a Susana para la muerte, ella se prepara para la vida erótica e intensa con Florencio, viviendo una clara fiesta de los sentidos que parece alejarla del desenlace final.

Los pobladores de Comala festejan su muerte abandonando al cacique. El tañer de las campanas anuncia y acompaña el ritual del dolor; su repique invade el espacio «tañendo todas por igual, cada vez con mayor fuerza, hasta que aquello se convirtió en un lamento rumoroso de sonidos» (PP p. 120). Lo sagrado y lo profano se unen en el sonido de las campanas encarnando la pena de Pedro Páramo y la fiesta del pueblo que olvida a su señor. La condena a la miseria y a la muerte se constituye en el castigo por la celebración:

La Media Luna estaba sola, en silencio. Se caminaba con los pies descalzos; se hablaba en voz baja. Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron. Allí había feria. Se jugaba a los gallos, se oía la música; los gritos de los borrachos y de las loterías. Hasta acá llegaba la luz del pueblo, que parecía aureola sobre el cielo gris. Porque fueron días grises, tristes para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala:

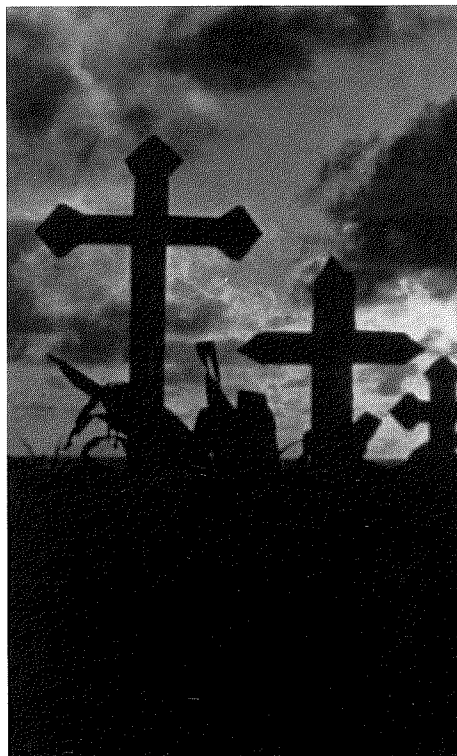
- Me cruzaré de brazos y Comala morirá de hambre. (P.P., p. 121).

En «Talpa» la tragedia se intensifica con la danza frenética de Tanilo San-

tos que, como en un ritual de preparación para la muerte, precedida del caminar doloroso y de calvario, lleva al clímax el instante que tensiona la peregrinación hacia el Santuario de la Virgen de Talpa y la muerte del personaje. El episodio fusiona lo trágico y lo sagrado de manera por demás macabra:

Apenas si nos dimos cuenta y ya estaba allí, con la larga sonaja en la mano, dando duros golpes en el suelo con los pies amoratados y descalzos. Parecía todo enfurecido, como si estuviera sacudiendo el coraje que llevaba encima desde hacía tiempo; o como si estuviera haciendo el último esfuerzo por conseguir vivir un poco más. (P.P., p. 63).

Las búsquedas, los festejos, la carnalización y la poesía actúan como formas de liberación en un pueblo donde todos están condenados a la pena, al silencio, al olvido, a lo fantasmal y a la muerte. Lo único posible, en el inagotable sueño perdido, es recordar las carencias y reiterar las culpas.



Mito y mitificación

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que esos sonidos se apaguen. (PP).

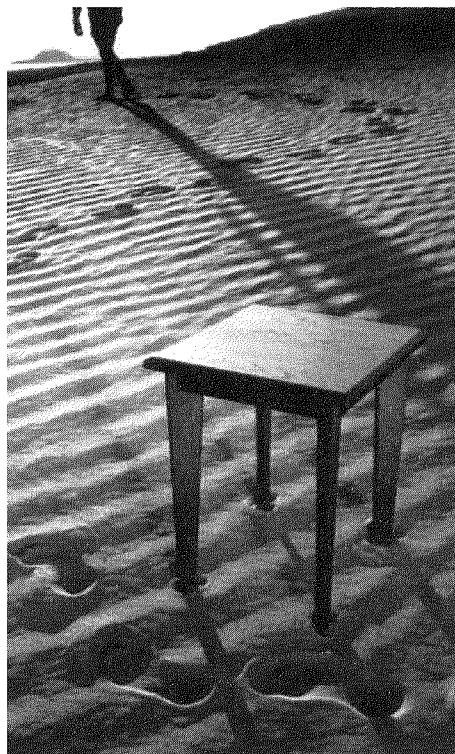
Carlos Fuentes afirma que Pedro Páramo es «como una visita a la tierra de la muerte que se sirve del conducto mítico supremo, el regreso al útero, a la madre que es recipiente del mito, fecundada por el mito -Doloritas y las madres sustitutas, Eduviges, Damiana, Dorotea» (8). Las diosas madres conducen el hijo abandonado hacia el padre portador del mito; éste vive en el centro de la memoria colectiva y al ser creador de la muerte yace en el centro de la misma. El ritual purificador del viaje demuestra la aventura mítica del héroe que busca el hogar y sólo se cumple en la medida en que acepta que ha llegado tanto al mundo de los muertos, como al mundo abandonado por los dioses. Con frecuencia se ha citado un sugestivo texto cuya significación profunda remite al laberinto del mito, a la aventura del viaje y a la pérdida del centro:

Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla; otro viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que mira desde aquí, que no sé para dónde irá -y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto-. Este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa la tierra y es el que va más lejos. (PP).

La «multitud de caminos» unidos y separados por espacios sin rumbo o por puntos desconocidos apunta a la

vez a la aventura azarosa, en la que se busca inútilmente, o la experiencia de los límites en que se va sin dirección. Lo uno o lo otro explican la relación laberíntica, los nexos con el eterno retorno que se expresa en las reiteraciones, y la multiplicidad de personajes que van y vienen para contar la pena individual, la rencorosa acusación al padre, la constante evocación de diversos episodios, la recreación del paraíso perdido o la constatación de vivir en «la boca del infierno». Aunque la mayoría de los cuentos de Rulfo pertenecen a la realidad social y/o histórica, participan de la verdad sagrada del mito cuyo arraigado sentimiento religioso comprende elementos de la tradición cristiana y de la tradición pagana. Rulfo responde a una conciencia mítica recóndita al crear estructuras arquetipales y circulares, que se expresan a partir de la oralidad discursiva, el tono monódico y la evocación recurrente que suscita la presencia de un pasado que retorna. Ello explica la estructura narrativa de sus obras que se desenvuelven en la estructura circular y espiral. La presencia de símbolos y alegorías, además de la recurrencia a determinados motivos, contribuyen a la plasmación de un mundo de conciencia mítica o poblado de mitos: el parricidio, el incesto, la culpa, la peregrinación, el héroe viajero, lo fantasmal ultraterreno, los tres estadios del cristianismo: infierno, purgatorio y paraíso, cierto determinismo, etc., son algunos de ellos. Esa múltiple presencia y conciencia mítica, lograda con deliberadas estructuras narrativas envolventes, dada la circularidad y espiralidad, presenta un cosmos donde cohabitan lo sagrado y lo profano. Por ello, no sólo la estructuración narrativa de *El llano en llamas* se revela desde sí misma como una forma simbólica, sino que la *Pedro Páramo* también corresponde a un ciclo cósmico completo del eterno retorno

y de la historia que encierra. En ese sentido, rasgos y motivos narrativos se amplían de manera subterránea. Si bien en los cuentos las historias recuperan el pasado a través de la narración testimonial de quien evoca, éste al narrar recuerda y al recordar actualiza y revive, en la novela las voces tienen la perspectiva de los vivos y de los muertos, a las que se agrega la voz monologal que contiene reminiscencias edénicas (Pedro, Susana, Dolores). De las diversas voces surgen distintos mundos: el de los muertos y el de los vivos que hacen de la experiencia vital un infierno o un purgatorio, y el del paraíso, donde habitan las idealizaciones con las cuales se evade la realidad. El paraíso o los paraísos posibles de los personajes no son más que proyecciones de las frustraciones: Comala espléndida para Dolores; Susana para Pedro, y Florencio para Susana. Es decir que su significado conduce a que la única salvación está en los paraísos privados, y éstos son los de la imaginación y la fantasía abiertos a la libertad.



La superposición de las tres perspectivas narrativas logra evidenciar la atmósfera mítica que recrea la concepción popular de «las ánimas en pena» condenadas a errar por la tierra, y refleja el pensamiento mexicano y latinoamericano signado por la fatalidad interior, ese destino proclamado por la tradición cristiana: Eduviges es un ánima en pena que guía a Juan Preciado (como Virgilio a Dante) hacia el mundo de las sombras; la hermana de Donis afirma que el pueblo es «un puro vagabundear de gente que murió sin perdón» (PP p. 56), «un gentío de ánimas que andan sueltas por la calle» (PP, p. 55) Juan «plática» con el cuerpo sin alma de Dorothea; Eduviges -se afirma- debe estar penando todavía; la muerte de Miguel Páramo se anuncia con el galopar de su caballo en medio de la noche. Este carácter transhumante de las almas en pena manifiesta la creencia popular y al mismo tiempo la familiaridad del mexicano con la muerte y su cotidiana significación sagrada.

Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad* afirma que para el mexicano hay dos actitudes frente a la muerte: «una hacia adelante, que la concibe como creación; otra de regreso, que se expresa ante la nada o como nostalgia del limbo» (9). Unas y otras son elaboradas por Rulfo. Las figuras fantasmales, las sombras y almas en pena, desandan lo andado y Juan Preciado lo testimonia cuando afirma al reconocer que lo «mataron los murmullos»: «Me llevó hasta allí el bullicio de la gente y creí que de verdad la había. (...) Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraran algo al pasar, o como si zumbaban contra mis oídos». (PP, p. 62).

9 Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 6ª reimpresión, México: F.C.E., 1978, p. 55.

La estructuración novelesca deja percibir un diseño arquetípico: el paraíso conduce a una edad dorada, según las añoranzas de quienes lo evocan; el infierno o purgatorio «a ras de tierra» conduce a un período histórico, a la curva vital de una cultura en su proceso de desarrollo y su decadencia; Juan Preciado, receptor de las voces del pasado, llega a la muerte para quedarse en ella, en una especie de purgatorio de silencio. Así la novela comienza con la muerte, hace estancias en la muerte y se queda en ella.

La aventura mítica del héroe o el viaje infructuoso

Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre.

Me trajo la ilusión.

-¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido. (P.P.).

Varios críticos han afirmado que la estructura de la novela se especifica en el viaje mítico del héroe. Este se desarrolla desde la búsqueda del padre y del hogar o de los orígenes, asociándose a las aventuras clásicas de Ulises, Eneas, Orfeo, Dante, quienes descienden al mundo de los muertos y/o de los infiernos y entablan su propio diálogo con las sombras o figuras que lo habitan. En Rulfo se destaca la búsqueda del padre para «pedirle cuentas». Al respecto afirma Julio Ortega:

Su búsqueda del padre equivale también a su encuentro del lugar: el lugar es la extensión del padre, su sombra, la equivalencia también del paraíso perdido.

(...) En esta novela la conquista del paraíso patriarcal es también la pérdida de ese paraíso. (...) La novela, pues, plantea la metáfora al revés: el padre no existe, ha muerto, e incluso el mundo no existe. (10).

Como en el viaje mítico, Juan Preciado tiene sus guías, almas en sombra llenas de rencor: Abundio (llamado por Fuentes «el Edipo americano», el que ejecuta el parricidio), Damiana Cisneros y Eduviges. Efectuar el viaje mítico corresponde a cumplir con ciertas pruebas que caracterizan el ritual: ir de lo conocido a lo desconocido, vivir la iniciación y regresar. Su viaje, efectivamente, corresponde a la parábola convencional del héroe, base del tema mitológico del descenso y del ascenso, reproducción de los ritos de paso de las sociedades primitivas. En el clásico viaje mítico el héroe regresa; sin embargo Preciado viaja sin retorno, lo que significa que su aventura queda trunca. Su aventura se inicia como un viaje de conquista de la fortuna que le es debida. En el camino de las pruebas no ve el posible mundo encantado de Comala que le anticipara su madre sino el de la soledad, destrucción, abandono y estancamiento. Sus guías no dan consejos sabios que lo ayuden a superar las pruebas. Desde la aventura del héroe mítico se cumple el viaje de lo conocido a lo desconocido, pero Preciado, al realizar las pruebas y llegar al lugar final, no resulta vencedor. La condición heroica se subvierte para dar lugar al héroe degradado, es decir, se impone el hombre caído en la modernidad.

Rulfo aprovecha la aventura mítica y la subvierte al presentarla mal o de manera contrastiva: el llamado lo hace

la madre agonizante (quien sustituye a la figura de la divinidad mítica) y el hijo no entiende la verdadera significación de éste; así pues, desde el comienzo su viaje ha fracasado: no hay separación, no hay guía verdadero, no hay verdadera compenetración con el mundo sobrenatural, por lo tanto no hay batalla que cumplir, no hay conocimiento profundo, no hay regreso heroico. El proceso no se cumple.

Algo semejante podría decirse de otros viajes o peregrinaciones que efectúan diversos personajes de los cuentos, aunque expuestos con menos complejidad: la peregrinación en Talpa es infructuosa, el ascenso o descenso a Luvina también lo es. Todo ello parece indicar que, visto desde la cosmovisión histórica, Rulfo no ve frutos en las peripecias de la historia mexicana o latinoamericana, pues las búsquedas se han gestado de manera equivocada. Y desde una cosmovisión más existencial pareciera que no se vislumbra redención posible, que se está condenado a recordar las culpas del pasado ancestral que afectan a la humanidad atormentada, habitante de la boca del infierno. Es aquí donde la relación con la experiencia moderna se hace indudable: todo está camino de hacerse, pero la aventura no será desde el regreso a las cosas perdidas o mal concebidas.

Aunque el mito estructurante de la novela es el del viaje a los orígenes, es necesario recordar que se dedica un amplio episodio a otro mito cuya filia-

10 Ortega, Julio. *La contemplación y la fiesta*. P. 78.

ción cristiana es innegable, por cuanto alude a la pareja primordial expulsada del paraíso, representada por Danis y su hermana, cuya relación incestuosa es evidente, obligándolos en su soledad a buscar la manera de poblar el mundo: «Estábamos tan solos aquí, que los únicos éramos nosotros. Y de algún modo había que poblar el pueblo» (p. 56). El resultado final es la culpa y estar condenados a habitar la casa destruida, es decir la mansión de Dios ultrajada.

En *Pedro Páramo*, Rulfo conduce al abismo del ser, del mito y de la historia. El mensaje implícito de estos mitos indica que en los ciclos individuales un exceso conduce a otro y destruye la vida; y en el colectivo, que las vicisitudes de la historia y de la experiencia moderna no han logrado superar el ciclo mítico, el cual pesa como una maldición. En Comala se vive la fiesta de la muerte como un estado constante de desolación que ancla al pasado toda posibilidad de cambio. Parte de la maldición consiste, como en *La balada del viejo marino* de Coleridge, en estar obligado a

contar permanentemente la historia en busca de expiación de las culpas y en reconocimiento de ellas, pero a diferencia del poema inglés, la purificación no se logra, ni conduce al mito de la palabra.

La búsqueda del origen, la pareja primordial y la culpa originaria articulan la visión fantasmagórica de la muerte que, ligada a la vivencia de la historia, genera el rencor vivo contado de manera constante por los murmullos y los ecos, cuya voz surge inevitablemente del silencio y del olvido. Así, mientras el hombre se atormenta por sus culpas y cuestiona su propio desamparo, la naturaleza responde con el diálogo sordo de muertos en vida que sólo pueden sacralizar el cosmos.



En conclusión, en el arte narrativo de Juan Rulfo se evidencia la crisis de la totalidad y la fragmentación discursiva; sobre todo en la novela lo ratifica, al negar el tiempo cronológico y diluir el espacio real aprovechando las estrategias de una voz narrativa que hace cohabitar el pasado con el presente y segmentar la línea narrativa desde las yuxtaposiciones del relato. Este juego permite cambios de perspectiva que dotan de multiplicidad al mundo narrado y crean relaciones

que, como vasos comunicantes, conectan un fragmento con otro. Desde el comienzo el lector sabe que está «oyendo» memorias y que algunas de éstas son contadas varias veces desde distintos puntos de vista.

Memorias líricas, del habla rural y del monólogo interior articulan la constante circularidad que logra la expresión de formas míticas y proyectan la vida y la muerte como un *continuum*: la vida es la condición más ilusoria y la muerte la tragedia histórica de la vida cotidiana. es el estado del alma «donde no se escucha sino el silencio de las soledades». Juan Rulfo, aunque parte de la sensibilidad del mexicano cuyo sentimiento esencialmente trágico y dramático de la existencia posibilita la asimilación de las tradiciones culturales y míticas del humanismo occidental, proyecta la experiencia de inacabamiento del hombre y de la cultura moderna y su crisis ante la historia, aprovechando no solamente las realidades rurales, populares e históricas del mexicano, sino las de las frustraciones de la modernidad. De ahí que la sensación de tierra baldía y de tiempo paralizado logre sugerir que no hay historia continua, que ella no es más que el espacio ilusorio donde el hombre vive amenazado por la ausencia de esperanza y de felicidad.



Volek, Emil. *La literatura hispanoamericana entre la modernidad y la posmodernidad*. Bogotá: Serie Cuadernos de Trabajo Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional, 1994.

Las citas de *Pedro Páramo* pertenecen a la edición del Fondo de Cultura Económica, colección popular, 1969. Las correspondientes a los cuentos son de Juan Rulfo. *Pedro Páramo, el Llano en llamas*. Seix-Barral, La oveja negra, 1983.