

【논문】

La identidad en la obra de Juan Rulfo

윤봉서

(Universidad de Guadalajara, México)

Una cultura descubre su identidad y logra su más alto desarrollo cuando obtiene un conjunto de valores que la tipifican, y su madurez consiste en llevar este conjunto de valores hasta sus últimas consecuencias. Durante el periodo inmediato posterior a la Revolución de 1910, México encuentra un conjunto de valores que se convierten en el centro y motor de toda la actividad sociopolítica nacional de los últimos cincuenta años del siglo XX.

Se puede pensar que México constituye un caso especial en América Latina en términos de identidad, porque en él la conciencia de la nacionalidad está más arraigada en una tradición histórica: la Revolución de 1910. La Revolución Mexicana fue un factor decisivo en la pregunta por la nacionalidad -igualmente en Cuba, años después-. En el caso mexicano hay una gran autorreferencialidad porque la Revolución potencia esa tendencia. La Revolución Mexicana tuvo una serie de efectos fundamentales. El más importante de todos fue la afirmación de

la conciencia del indio como ser cabal, como poseedor de una humanidad completa, igual a la de todos los hombres. El espíritu de mestizaje fue otra consecuencia importante, que ha terminado por imponerse a toda la nación mexicana y que significa una integración progresiva en lo económico, lo social, en lo étnico y lo cultural. A través de esta evolución se afianzan otros caracteres no menos significativos de la nación: la industrialización, el espíritu de progreso, el espíritu nacionalista y la autoafirmación de lo mexicano.

No obstante, el proceso no se ha concluído y no ha sido fácil. La Revolución Mexicana de 1910 descubre que la identidad nacional ni es idéntica ni es nacional.¹⁾ El levantamiento popular pone en escena elementos que difícilmente se adaptaron a la estructura de la anterior dictadura de Porfirio Díaz, que ordenaba el país en un pueblo pacífico y obediente, por un lado, y en una élite científica y gobernante, por el otro. Ese juego de fracciones y personajes terminó por demostrar que la idea de nación no se había fraguado aún, y que la tesis de unidad era refutada por un territorio cuyo panorama seguía siendo un mapa de lo diverso.

En este contexto se circunscribe el estudio que presentamos sobre el análisis de la identidad en la obra del gran escritor mexicano Juan Rulfo (1918-1986). Hablar de identidad y cultura en la obra de Rulfo será movernos en ese terreno de la cultura mexicana que se abre inmenso ante nosotros, en combinación con el no menos problemático, por inasible, de la obra rulfiana.

La obra de Rulfo, *El Llano en llamas* -colección de cuentos publicada en 1953- y *Pedro Páramo* --única novela publicada en 1955-, ha sido

1) Saúl Millán, Rastros de una identidad fragmentada, *México indígena*, núm. 22, 1988, p. 25.

ejemplo de la narración del retorno a las fuentes, al pueblito varado en la historia donde la realidad y la fantasmagoría se confunden e interpenetran, a la intimidad de su sistema cultural que articula una organización social primitiva, mitos, creencias, costumbres desprendidos de la piel de las criaturas.²⁾ Una obra que es capaz de despertar los sentidos a nuevas formas de contar y de imaginar privativas de la cultura propia.

El eje principal de nuestra reflexión es el problema de la identidad y el medio para realizarla es el análisis de la novela de Rulfo, *Pedro Páramo*. Hemos seguido una metodología historicista, sin excluir otras perspectivas como la sociológica, y en ella damos cabida a los aspectos composicionales y estilísticos de la obra, mediante el análisis de las voces en función de la configuración de los personajes en el texto.

1. Encuentro de voces y representación de lo colectivo

Las obras de Juan Rulfo, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos constituyen sin duda una literatura alternativa escrita que se inscribe en los márgenes -abiertos hacia las culturas orales- de la cultura escritural hegemónica.³⁾

En la escritura de Rulfo, la voz se convierte en elemento plástico con cualidades particulares que le permiten ser percibida en otros sentidos: "¡Despiértate!", vuelven a decir. *La voz sacude los hombros*. Hace

2) Angel Rama, *La novela en América Latina*, Universidad Veracruzana, México, 1986, pp. 189-190.

3) Martín Lienhard, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, Casa de las Américas, La Habana, 1990, p. 171.

enderezar el cuerpo. Entreabre los ojos.” 4), y más adelante podemos leer: “¿No oyes? ¿No oyes cómo rechina la tierra? -No, Susana, no alcanzo a oír nada. Mi suerte no es tan grande como la tuya. -Te asombrarías. Te digo que te asombrarías de oír lo que yo oigo.” (p. 139).

Pedro Páramo posee múltiples estilos que son introducidos por los mismos personajes, estilos que pertenecen a los diferentes estratos sociales del medio rural y a la tradición oral. En la organización de dicho material, los personajes son portadores de sus propios discursos, sin mediación alguna del narrador, los cuales se integran al texto desde la memoria de alguno de ellos.

Los numerosos estudios de la obra rulfiana han puesto singular atención a la estructura y significación de los personajes más destacados -Pedro Páramo, Susana San Juan, los hijos de Pedro Páramo, por ejemplo-. Nosotros nos detendremos a revisar más de cerca el personaje que es protagonista de la novela, según dice Juan Rulfo: el pueblo.

Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto.⁵⁾

Se podría pensar en Comala como un personaje colectivo y tipificado;

4) Utilizamos la última edición revisada por el autor. *Pedro Páramo*, 3 ed. (1981), FCE, México, 1991, p. 32. Las citas siguientes corresponden también a esta edición, y sólo se indicará la página entre paréntesis. El subrayado es nuestro.

5) Joseph Sommers, “Los muertos no tiene tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)”, en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Joseph Sommers (ed.). SEP-Setentas, México, 1974, p. 19.

sin embargo, los personajes que asoman en los murmullos de sus paredes y calles son personajes con caracteres individuales en su mayoría. No es posible, entonces, aceptar la afirmación de que se trata de un grupo homogéneo de campesinos y de mujeres que se resignan ante la situación que la Media Luna, residencia del cacique, impone a Comala, el pueblo, porque así como encontramos un fragmento impersonal:

Ruidos. Voces. Rumores. Canciones lejanas.

*Mi novia me dio un paño rojo
con orillas de llorar...*

En falsete. Como si fueran mujeres las que cantaran. (p. 60)

encontramos también campesinos, como Galileo, que no están dispuestos a ceder ante las arbitrariedades del cacique (cf. pp. 57-58), o peones de la Media Luna que critican abiertamente a su patrón (cf. p. 39), y mujeres que prevén los abusos de Pedro Páramo (cf. pp. 142-143).

1.1 Las voces de Comala

Revisemos de qué manera se estructuran las voces que dan vida a este personaje de naturaleza oral por excelencia, el pueblo. Hemos seleccionado aquellos fragmentos que corresponden a voces individualizadas que surgen en forma directa. El narrador omnisciente introduce la primera escena contando uno de los “chismes” que llegaron a la Media Luna la noche del entierro de Miguel Páramo:

Una mujer que esperaba en las afueras del pueblo contó que había visto el caballo corriendo con las piernas dobladas como si se fuera a ir de bruces. Reconoció el alazán de Miguel Páramo. Y hasta pensó: “Ese animal se va a romper la cabeza.” (p. 38)

y luego, deja paso a la charla de los hombres que “platicaban, como se platica en todas partes, antes de ir a dormir”, descansando “de la larga caminata que habían hecho hasta el panteón”:

-A mí me dolió mucho ese muerto -dijo Terencio Lubianes-. Todavía traigo adoloridos los hombros.

-Y a mí -dijo su hermano Ubillado-. Hasta se me agrandaron los juanetes. Con eso de que el patrón quiso que todos fuéramos de zapatos. Ni que hubiera sido día de fiesta, ¿verdad, Toribio?

-Yo qué quieren que les diga. Pienso que se murió muy a tiempo.

Al rato llegaron más chismes de Contla. Los trajo la última carreta.

-Dicen que por allá anda el ánima. Lo han visto tocando la ventana de fulanita. Igualito a él. De chaparreras y todo.

-¿Y usted cree que don Pedro, con el genio que se carga, iba a permitir que su hijo siga traficando viejas? Ya me lo imagino si lo supiera: “-Bueno -le diría-. Tú ya estás muerto. Estáte quieto en tu sepultura. Déjanos el negocio a nosotros.” Y de verlo por ahí, casi me las apuesto que lo mandaría de nuevo al camposanto.

-Tienes razón, Isaías. Ese viejo no se anda con cosas. (p. 39)

La protesta es evidente contra la autoridad de Pedro Páramo y queda manifiesto que el pueblo sabe del poco cariño que tenía por su hijo. Se trata de gente bajo el servicio del cacique porque viven en la Media Luna y lo llaman “patrón”. Son voces del pueblo, ciertamente, pero con su individualidad bien definida. Son personajes con nombres propios, hablan de lo que piensan -“pienso que”- en un estilo directo, de manera que podríamos decir que cada voz es una conciencia y la suma de ellas conforma el nivel que dialoga con la instancia que detenta el poder.

La crítica en contra del patrón va en aumento conforme avanza la plática hasta llegar a un grado tal que llegan a hablar por el patrón utilizando el estilo propio del cacique. Este rasgo es de suma importancia si consideramos que usualmente es la instancia superior la que habla por

los sectores inferiores o marginados.

El hecho de que se permita a los subordinados ser portadores de la palabra ajena, y más aún ya que aquí se trata de la palabra del patrón, es un logro desde el punto de vista formal y compositivo que conforma con ello un espacio de verdadero diálogo ideológico y social, en igualdad de condiciones y sin mediación alguna del narrador que introdujo la escena.

La plática finaliza con la denominación despectiva del patrón, “ese viejo”, que ha resultado del consenso del grupo y que entrará en vigencia, a partir de ese momento, entre el resto de la población:

-Deja ya de correr. Se ha quedado parado en aquella esquina.

-Entonces a ninguna de las dos, ¿ya ves?

-Pero qué tal si hubiera resultado que a ti o a mí. ¿Qué tal?

-No te hagas ilusiones.

-Después de todo estuvo hasta mejor. Dicen por ahí los dices que es él el que se encarga de conchavarte muchachas a don Pedro. De la que nos escapamos.

-¿Ah, sí? Con *ese viejo* no quiero tener nada que ver.

-Mejor vámonos.

-Dices bien. Vámonos de aquí. (p. 57. Subrayado nuestro.)

Hombres y mujeres salen de su anonimato y asumen una voz que los representa a la vez como individuos y como miembros de una comunidad realmente viva por la pluralidad de mentalidades que la conforman. Así como las mujeres de la cita anterior coinciden en su forma de catalogar a Pedro Páramo, encontramos también otras que no piensan de la misma manera cuando se refieren al cacique en su relación con Susana San Juan:

-Tal vez haya muerto. Estaba muy enferma. Dicen que ya no conocía a la

gente, y dizque hablaba sola. Buen castigo ha de haber soportado Pedro Páramo casándose con esa mujer.

-Pobre del señor don Pedro.

-No, Fausta. él se lo merece. Eso y más. (p. 142)

Y no es que doña Fausta no estuviera de acuerdo con ángeles, sino que en un primer momento no se atrevía a expresar su verdadera opinión; la sinceridad de ángeles le permite externar lo que realmente piensa:

-Ni lo piense, ángeles. Ni lo quiera Dios. [...] Mire usted, ya se ha vuelto a prender la luz en la ventana. Ojalá todo salga bien. Imagínese en qué pararía el trabajo que nos hemos tomado todos estos días para arreglar la iglesia y que luzca bonita ahora para la Natividad, si alguien se muere en esa casa. Con el poder que tiene don Pedro, nos desbarataría la función en un santiamén. (p. 143.)

La fuerza de los rumores, de lo que se dice por ahí, el poder de la oralidad es por demás evidente. El mismo Pedro Páramo la utilizó para apoderarse de las tierras de los pequeños propietarios:

-Yo ni me le he acercado a ese señor. La tierra sigue siendo mía.

-Eso dices tú. Pero por ahí dicen que todo es de él.

-Que me lo vengan a decir a mí.

-Mira, Galileo, yo a ti, en confianza, te aprecio. Por algo eres el marido de mi hermana. Y de que la tratas bien, ni quien lo dude. Pero a mí no me vas a negar que vendiste las tierras.

-Te digo que a nadie se las he vendido.

-Pues son de Pedro Páramo. Seguramente él así lo ha dispuesto. ¿No te ha venido a ver don Fulgor?

-No.

-Seguramente mañana lo verás venir. Y si no mañana, cualquier otro día.

-Pues me mata o se muere; pero no se saldrá con la suya

-Requiescat in paz, amén, cuñado. Por si las dudas. (p. 58)

Pero no todos los campesinos aceptaban resignadamente lo que el patrón disponía. En el diálogo anterior, que se oye en forma directa y, al igual que los anteriores, sin mediación alguna, encontramos dos mentalidades enfrentadas, de la misma condición social y hasta vinculados con lazos familiares que responden de manera singular ante la misma circunstancia. Galileo rehusa dirigirse al cacique en términos de respeto, aunque el cuñado tampoco utiliza el “don” para Pedro Páramo, pero sí para “don Fulgor”, Galileo evita hasta el pronunciar su nombre y se muestra dispuesto a defender hasta las últimas consecuencias lo que le pertenece, mientras que el cuñado acepta la decisión del cacique y en un tono de suave burla se despide de Galileo.

El único sector del pueblo que logra entablar diálogo con el cacique es el grupo de revolucionarios. Pedro Páramo, con la habilidad que lo caracteriza, asume un tono sumiso, -Patrones -les dijo cuando vio que acababan de comer-, ¿en qué más puedo servirlos? (p. 124), y propicia el diálogo. La desorganización del grupo es evidente en lo que respecta al ideario de lucha -como de hecho ocurrió en muchos bandos durante la Revolución Mexicana-, pero desde su postura y con sus propios estilos se enfrentan al dueño de las tierras:

-Yo sé la causa -dijo el otro-. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastreo y a ustedes porque no son más que unos mórdrigos bandidos y mantecosos ladrones. [...]

-Que nos dé lo que su buena intención quiera darnos.

-éste “no le daría agua ni al gallo de la pasión”. Aprovechemos que estamos aquí, para sacarle de una vez hasta el maíz que traí atorado en su cochino buche. (pp. 125 y 126)

La postura impasible del cacique deja inútiles los insultos que le

dicen. Realmente, los revolucionarios se encuentran no sólo en el territorio de Pedro Páramo, sino que son sus invitados, y los términos de la entrevista también los ha establecido el dueño. Sin embargo, no deja de ser interesante que, nuevamente, no hay mediación de una instancia superior narrativa y que el que cambia de tono es el patrón y se pone al nivel del pueblo, que amenaza con destruir su autoridad. ¿El poder de la revolución? Posiblemente. Lo cierto es que los revolucionarios encuentran lugar para expresar las únicas ideas que tienen bien claras: el rechazo a la autoridad que los ha sometido por mucho tiempo y que ha abusado despojándolos de lo que les pertenece.

En todos los ejemplos anteriores la voz de los personajes llega directamente, y si hay presencia del narrador sólo es en función de una ubicación superficial, pero nunca interviene dando juicios o encaminando hacia cierta interpretación de lo que se dice.

Curiosamente, cuando un personaje funge como mediador de otras voces deja paso libre a la voz ajena, ofreciendo su propia conciencia como lugar de expresión. En este caso se encuentra el relato que corresponde a Toribio Aldrete, cuya voz hemos decidido incluir como parte del pueblo, dadas las circunstancias en que se presenta. Desde el punto de vista social, Toribio Aldrete pertenece al sector que posee tierras en mayor extensión, y en las condiciones en que se encontraba la familia Páramo a la muerte de don Lucas, podemos decir que Aldrete ocupa un estrato superior a ellos por el hecho de ser acreedor suyo. A pesar de estas circunstancias, Toribio Aldrete sólo es un obstáculo más para Pedro Páramo en su afán de poseer toda la tierra.

En la reunión que sostiene con Fulgor Sedano para -según él cree- resolver el problema de los límites, Toribio Aldrete expresa su opinión sobre su opositor:

-Con ese papel nos vamos a limpiar usted y yo, don Fulgor, porque no va a servir para otra cosa. [...] Ahora ya sé de qué se trata y me da risa. Dizque "usufruto". Vergüenza debía darle a su patrón ser tan ignorante. [...] A usted ni quien le menoscabe lo hombre que es; pero me lleva la rejodida con ese hijo de la rechintola de su patrón. (pp. 45 y 46)

Su voz llega a través de la conciencia de Fulgor Sedano, pero los términos de la crítica se encuentran en el mismo nivel del pueblo y con un estilo que combina el de Toribio Aldrete y el propio de Fulgor Sedano.

A través de la compleja estructura que presenta una multiplicidad de estilos, diversas maneras de pensar y un considerable número de motivos temáticos a través de las voces de Comala, Juan Rulfo asume el problema que representa la tradición oral frente a la literatura escrita: la heterogeneidad cultural en el papel que ésta juega en la conformación de la identidad nacional.

Pedro Páramo ha sido calificada como novela dialógica y polifónica, en donde el lector no se encuentra con los sentimientos o la visión de la realidad del autor, sino con "las visiones del mundo contrastadas y diversas de los personajes, que se configuran en una red de signos y de símbolos que engloba funciones diversas".⁶⁾

2. Encuentro de voces desde la perspectiva individual de los personajes

6) Américo Ferrari, "Decurso narrativo y niveles de significación en *Pedro Páramo*", en *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, Miguel Angel Garrido Gallardo (ed.), CSIC, Madrid, 1983, p. 801.

La pluralidad de lenguajes del medio social que yace en el interior de *Pedro Páramo* asoma a partir del discurso de los personajes como una iluminación en términos de un debate y confrontación de ideas que definen el estilo de la novela. El diálogo de lenguajes que se produce en la conciencia de algunos personajes -Juan Preciado y Dorotea, especialmente- permite afirmar que el estilo total del texto se define a partir del encuentro de las múltiples formas del lenguaje social que provienen de la cultura oral.

2.1 La conformación de la individualidad

Juan Rulfo presenta la historia de un pueblo que se construye a través de las voces independientes de sus pobladores. La forma del personaje adquiere un significado individual gracias a una serie de elementos, entre los que podemos citar:

a) Los nombres que portan. La mayoría de los personajes tienen un nombre propio, inclusive los del pueblo -Terencio Lubianes, Ubillado Lubianes e Isaías; doña Fausta y ángeles; Galileo y su cuñado-, y cuando estos nombres parecen corresponder a un símbolo es en función de su misma caracterización.

b) El personaje parece condicionar su entorno y es el centro de su historia. Los motivos argumentales evolucionan a partir de ellos y sus actos están sometidos a diversos tipos de valoración.

c) El anonimato se rompe. Gracias a ciertas formas biográficas, especialmente en Juan Preciado, Pedro Páramo, Dolores Preciado, Susana San Juan y Dorotea.

d) Aunque las voces movilizan el mismo material lingüístico, se puede percibir un perfil psicológico que las individualiza, a pesar de estar en un

plano de igualdad en cuanto al habla y a la carga cultural.

e) El trabajo de estructuración de los narradores explica el desarrollo de los conflictos que se tematizan en el texto. Se trata, entonces, de un coro de voces individualizadas pero que se unen en un concierto de ideas que responden a la cultura propia.

2.2 La importancia del nombre

Gabriel García Márquez señala que uno de los problemas esenciales en la adaptación al cine de *Pedro Páramo* es el de los nombres. Por subjetivo que se crea, dice el autor colombiano, “todo nombre se parece de algún modo a quien lo lleva, y eso es mucho más notable en la ficción que en la vida real. Juan Rulfo ha dicho, o se lo han hecho decir, que compone los nombres de sus personajes leyendo lápidas de tumbas en los cementerios de Jalisco. Lo único que se puede decir a ciencia cierta es que no hay nombres propios más propios que los de la gente de sus libros”.⁷⁾

Rulfo no estaba seguro del nombre que iba a llevar su novela, señala Sergio López Mena, quien nos cuenta la historia del nombre:

en marzo de 1954 había aparecido en *Las Letras Patrias*, revista que dirigía Andrés Henestrosa, un fragmento de la novela de Rulfo, cuyo título se decía que era *Una estrella junto a la luna*. *Las Letras Patrias* incluyó las dos primeras secuencias de la novela y las tituló “Un cuento”. Ese mismo año, en el mes de junio, la *Revista de la Universidad de México* dio a conocer otro fragmento de la novela con el rubro “Fragmento de la novela *Los murmullos*”,

7) Gabriel García Márquez, “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell (coord.), UNESCO, Madrid, 1992, pp. 800-801. Publicado por primera vez en *Inframundo*, Ed. del Norte, México, 1980, pp. 23-25.

y una pequeña revista que dirigía Carlos Ramos Gutiérrez, *Dintel*, publicó en su número de septiembre de 1954 la parte final de la obra, bajo el título "Comala", y con la nota "Fragmento de la novela en preparación titulada *Los murmullos*".⁸⁾

Finalmente, la novela no llevaría ninguno de los nombres antes propuestos y saldría bajo el título de *Pedro Páramo*.

Los nombres son para Juan Rulfo elementos portadores de historia. Al hablar de la historia prehispánica del occidente de México, se refirió varias veces a la cuestión de los topónimos nahuas:

Quizá por esto se comprueba que los *nombres* sean de origen náhuatl, sí, *los nombres de Colima y Jalisco, y ninguno tenga nombre tarasco*, a pesar de su vecindad. [...]

El *resto de los nombres*, tanto de Colima como de la antigua provincia de Avalos, y en general los de Jalisco, Nayarit, con excepción de la tierra del Nayar, hasta parte de Sinaloa, por ejemplo Mazatlán, son todos toponímicos nahuas aunque existe la posibilidad que *los nombres originales*, es decir, prehispánicos, hayan sido diferentes, esto es de dudarse... [...]

[Los creadores de la cultura de occidente, Colima, Jalisco y Nayarit (excepto el Nayar)] eran una parte de las siete tribus que vinieron de Aztlán y se quedaron aquí. Y la prueba está que, posiblemente, hayan hablado náhuatl, su idioma original haya sido el náhuatl y lo prueba el hecho que todos los pueblos *tengan nombres* nahuas. Entonces, tenemos que regresar otra vez al principio.⁹⁾

La fuerza simbólica de los nombres radica en que ser significa ser para otro y a través del otro ser para sí mismo. El hombre no dispone

8) Sergio López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, UNAM, México, 1993, p. 75.

9) Juan Rulfo, "Dónde quedó nuestra historia", en *Dónde quedó nuestra historia. Hipótesis sobre historia regional*, (1 ed. 1984), 2 ed. ampliada, Gonzalo Villa Chávez (ed.), Universidad de Colima, Colima, 1986, pp. 33, 34 y 60.

de un territorio soberano interno sino que está siempre sobre la frontera, y mirando al fondo de sí mismo es como el hombre que encuentra los ojos del otro lo ve con los ojos del otro.

Lo único que Pedro Páramo no usurpa es su nombre. Es el primer nombre que Juan Preciado pronuncia y es también el primero que aparece en la novela: Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. (p. 7). Lo único que Juan Preciado tiene de su padre es el dato de su nombre: -No lo conozco -le dije-. Sólo sé que se llama Pedro Páramo. (p. 9), y su fuerza es tal que más allá de la promesa que hiciera a su madre moribunda, confiesa a Dorotea: se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era *aquel señorllamado* Pedro Páramo. (p. 7. Subrayado nuestro).

Pedro Páramo no puede escapar al significado de su nombre. Pedro: roca. Páramo: terreno sin cultivar, raso, inhabitado; lugar sumamente frío. Al final de su vida, que es también el final de la novela, su nombre se hace realidad:

Pedro Páramo respondió:

-Voy para allá. Ya voy.

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras. (p. 159)

al igual que su apellido: "Todos escogen el mismo camino. Todos se van." [...] La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. (p. 158).

La marca de su nombre la hereda quien lleva su apellido -Miguel Páramo- o quien aspira a tenerlo -Juan Preciado-. En ambos casos, se destaca la cuestión de la consanguinidad, aunque con diferentes matices. Con Miguel Páramo, el Padre Rentería es el que parece prever lo que

ocurrirá por el hecho de llevar la sangre de Pedro Páramo:

-Don Pedro, la mamá murió al alumbrarlo. Dijo que era de usted. Aquí lo tiene. Y él ni lo dudó, solamente le dijo:

-¿Por qué no se queda con él, padre? Hágalo cura.

-Con la sangre que lleva dentro no quiero tener esa responsabilidad.

-¿De verdad cree usted que tengo mala sangre?

-Realmente sí, don Pedro. (pp. 89-90)

Y en el caso de Juan Preciado, resulta muy significativo revisar de cerca las circunstancias que él mismo narra de su muerte:

No sentía calor, como te dije antes; antes por el contrario, *sentía frío*. Desde que salí de la casa de aquella mujer que me prestó su cama y que, como te decía, la vi deshacerse en el agua de su sudor, *desde entonces me entró frío*. Y conforme yo andaba, *el frío aumentaba más y más*, hasta que se me enchinó el pellejo. Quise retroceder porque pensé que regresando podría encontrar el calor que acababa de dejar; *pero me di cuenta a poco andar que el frío salía de mí, de mi propia sangre*. Entonces *se me heló el alma*. Por eso es que ustedes me encontraron muerto. (pp. 77-78. Subrayado nuestro)

A Juan Preciado lo mata el frío, un frío que no se explica, porque contrasta con la condición natural de la que se había alejado y con el clima de Comala que era tan caliente como el infierno. Pero, como él mismo lo dice, es el frío que sale de su sangre: Páramo significa también lugar sumamente frío, y aunque no lleva el apellido del padre, sí lleva en sus venas la sangre de Pedro Páramo.

Lo anterior resulta más interesante si revisamos que antes de esta descripción de su muerte ninguno de los personajes con quienes se ha encontrado lo llama por su nombre. Dorotea es la primera en nombrarlo. Al morir, encuentra por fin a ese otro que lo llama por su nombre, y siempre en la unidad -tal parece que indisoluble- de su nombre con su

apellido. Es el único de los hijos de Pedro Páramo al que siempre se le nombra con nombre y apellido: "Juan Preciado", y también el único personaje que vive esta circunstancia. La decisiva influencia de su madre en su carácter -que no le permite siquiera ver con sus propios ojos el lugar en que se encuentra- queda marcada definitivamente en su nombre.

El estudio del manejo de los nombres en la novela permite abrir otro camino para la significación total del texto. Así lo han expresado los críticos que se han ocupado de ellos. Sin embargo, podríamos afirmar que prácticamente ninguno se ha detenido a revisar lo que parece ocurrir con dos personajes secundarios que viven la transformación de su nombre en apodo.

Inocencio Osorio, que trabajaba como "amansador" en la Media Luna es conocido "por el mal nombre del *Saltaperico* por ser muy liviano y ágil para los brincos" (p. 24), según dice Eduviges Dyada. La gente cambia el nombre de Inocencio -que significa inocente- por el de *Saltaperico* que es una especie de juguete de pólvora, que al encenderse produce un trueno y brinca hasta apagarse; en Jalisco se le conoce también como "palomita". Eduviges reconoce que se trata de un "mal nombre", y con ese juicio da una pista al lector para entender el sentido de la transformación. La relación que se establece con su oficio de amansador y su habilidad para brincar se une a su otra 'profesión' como "provocador de sueños" de las mujeres que atendía.

Pero es sin duda el segundo personaje quien ofrece una transformación más interesante. Cuando El Tartamudo lleva a Pedro Páramo el mensaje de la muerte de Fulgor Sedano en manos de los revolucionarios, éste le dice:

¿Conoces al *Tilcuate*? [...]

-Díle al *Tilcuate* que [...] (p. 121)

y lo envía a buscarlo para que esté presente en la comida que ofrecerá a los revolucionarios, según nos informa el narrador: Detrasito de él, en la sombra, aguardaba el Tilcuate (p. 124). Una vez que los revolucionarios se han marchado, el narrador se refiere de nuevo al personaje por el apodo: le preguntó más tarde al Tilcuate (p. 126), y continúa poniéndonos al tanto de la situación. Pedro Páramo, que tiene ya previstos sus planes para controlar la cuestión revolucionaria, dice al Tilcuate:

-No, Damasio, el jefe eres tú. ¿O qué, no te quieres ir a la revuelta? (p.26. Subrayado nuestro)

y a cambio de protección para sus territorios, le ofrece una pequeña hacienda:

allí mismo pondrá a tu nombre la propiedad. ¿Qué dices, Damasio? (p. 127)

Pedro Páramo, que antes se refirió a él por su apodo, cuando lo mandó buscar, en el momento en que le confiere un cargo de importancia lo llama por su nombre y nunca más por su apodo:

*-Supe que te habían derrotado, Damasio. (p. 137)
-¿Ahora te me vas a poner exigente, Damasio? [...] No, Damasio. Hazles ver que no andas jugando ni divirtiéndote. (p. 138)*

Sin embargo, el narrador no parece haberse dado cuenta del cambio y continúa llamando al personaje por el apodo con que lo conoce la mayoría:

El *Tilcuate* siguió viniendo (p. 150)

El nombre *Tilcuate*, del náhuatl **tlilkoatl**, designa una especie de víbora negra que además de atacar al hombre, suele luchar con otras serpientes, a las que devora. Y el nombre Damasio significa 'domador'. El derivado que Pedro Páramo utiliza, tilcuatazos, aclara, por una parte, el tipo de 'adiestramiento' que se encontrarán los revolucionarios que osen enfrentarse al jefe nombrado por él, y por otra, la paradoja de que precisamente El Tilcuate, víbora, se llame y sea ahora Damasio, el domador, y el domador de la revolución.

2.3 La autoconciencia y el otro

La autoconciencia, como rasgo de la estructuración del personaje, permite verlo en su interior, y mirar al personaje desde su interior significa, para Bajtín, oírlo más que verlo. Verlo sería describir sus rasgos físicos individuales y sus características socioculturales; pero oírlo significa mirar cómo vive en su interior el mundo exterior, significa saber lo que el entorno representa para él; oírlo no es objetivarlo, es darle vida, darle voz y platicar con él.¹⁰⁾

Durante el primer momento de la narración de Juan Preciado (desde su llegada a Comala hasta el relato de su muerte) prácticamente todos los personajes de la novela se reflejan en la conciencia de Juan Preciado, forman parte de su relato -que podríamos llamar discurso interior puesto que se encuentra muerto-. Se introducen con sus "verdades", sus posiciones frente a la vida y Juan Preciado establece con ellos un

10) Cf. Martín Ramos Díaz, *La palabra artística en la novela de Juan Rulfo*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1991, pp. 187-188.

diálogo interior fundamental y trascendente.

Con personajes como Juan Preciado se cambia el momento de la definición del personaje, ya no le corresponde al autor decir quién es él, es el personaje mismo quien vislumbra su propia definición. El personaje es un sujeto de conciencia y el autor, en su actitud creativa, mira y acepta la conciencia inconclusa de su personaje que no puede ser resuelta; entonces la actitud artística del autor actúa en consecuencia, ve a un hombre en el personaje. Con ello se consigue crear personajes vivos, por el hecho de no estar concluidos, de no haber dicho la última palabra sobre ellos.

Conviene recordar las palabras de Alejo Carpentier cuando se refiere a la creación de personajes en la novelística latinoamericana:

Nunca he entendido por qué el novelista tiene tantos malestares de creación cuanto se trata de situar al hombre nuestro en un paisaje nuestro, de centrar, de cercar, ubicar, relacionar su psicología. Todo lo que hay que hacer es dejarlo actuar. [...] Dejar los personajes en libertad, con sus virtudes, sus vicios, sus inhibiciones -y cuidado que los hay, en América Latina!- partiéndose de la verdad profunda que es la del escritor mismo, nacido, amamantado, criado, educado en el ámbito propio, pero lúcido únicamente a condición de que desentrañe los móviles de la **praxis** circundante.¹¹⁾

Trece años después, Juan Rulfo se expresa en términos semejantes, sólo que desde los márgenes de su propia obra:

A veces resulta que escribo cinco, seis o diez páginas y no aparece el personaje que yo quería que apareciera, aquel personaje vivo que tiene que moverse por sí mismo. De pronto, aparece y surge, uno lo va siguiendo, uno va tras de él. En la medida en que el personaje adquiere vida, uno puede,

11) Alejo Carpentier, "Problemática de la actual novela latinoamericana", en *Tientos y diferencias*, Arca, Montevideo, 1967, p. 21.

entonces, ver hacia dónde va; siguiéndolo lo lleva a uno por caminos que uno desconoce pero que, estando vivo, lo conducen a uno a una realidad, o a una irrealidad, si se quiere.¹²⁾

En una entrevista que se le hace un año después, reitera sus mismos postulados respecto de su posición como autor frente a sus personajes:

-No. Es más complicado. Al personaje, primero tengo que imaginarlo, luego gestar sus características. Después vendrá la búsqueda de cómo habrá de expresarse. Cuando todo esto haya concluido y no existan contraindicaciones, lo ubico en una determinada región... y lo dejo en libertad. A partir de ese momento sólo me dedico a observarlo, a seguirlo. Tiene vida propia, y mi tarea se simplifica a ese extremo de no tener otra cosa que hacer, más que seguirlo.¹³⁾

Desde esa libertad que Rulfo les confiere, los personajes surgen y buscan su definición a través de su propio discurso y de los demás, y, por ello, su proceso de autoidentificación no puede escindirse de la presencia del otro y no siempre llega a los mismos términos de conclusión o indeterminación.

¿Cuáles son los personajes de *Pedro Páramo* que llegan a expresar una autodefinition?

1. Abundio Martínez: -Yo también soy hijo de Pedro Páramo -me dijo. (p. 10)

2. Eduviges Dyada: -Soy Eduviges Dyada. Pase usted. (p. 15)

12) Juan Rulfo. "El desafío de la creación", *Revista de la Universidad de México*, núms. 2-3, 1980, p. 15.

13) Juan E. González, "Entrevista con Juan Rulfo", *Revista de Occidente*, núm. 9, 1981, p. 106.

3. Miguel Páramo: *Soy Miguel Páramo*, Ana. No te asustes. (p. 36)

4. Damiana Cisneros: -No me llamo Eduviges. *Soy Damiana*. [...] -Mi madre me habló de una tal Damiana que me había cuidado cuando nació. ¿De modo que usted...? -Sí, *yo soy*. (p. 44)

5. Fulgor Sedano: Fulgor Sedano, hombre de 54 años, soltero, de oficio administrador, apto para entablar y seguir pleitos, por poder y por mi propio derecho, reclamo y alego lo siguiente... (p. 45) Sabrá pronto que *yo soy* el que sabe. Lo sabrá. Y a lo que vengo. (p. 47)

6. Dorotea: Soy algo que no le estorba a nadie. (p. 79. Subrayados nuestros)

Seis personajes entre los que no se encuentran los tres que han sido calificados por la crítica como los más importantes, dado su protagonismo en el texto: Juan Preciado, Pedro Páramo, Susana San Juan. Más aún, ésta última hace un planteamiento a la inversa:

-¿Y *yo quién soy?*

-*Tú eres mi hija*. Mía. Hija de Bartolomé San Juan. En la mente de Susana San Juan comenzaron a caminar las ideas, primero lentamente, luego se detuvieron, para después echar a correr de tal modo que no alcanzó sino a decir:

-*No es cierto. No es cierto*. (p. 108. Subrayado nuestro)

Susana San Juan es el único personaje que se enfrenta a su padre para cuestionarlo sobre su identidad, y la única también que rechaza la definición que se le ofrece porque no coincide con su propio pensamiento, porque no está acorde con sus ideas.

Además, en el texto podemos encontrar que todos los personajes tienen un cierto oficio o actividad que los caracteriza, Abundio es arriero; Eduviges Dyada, hostelera; Damiana Cisneros, caporala de la

servidumbre; Fulgor Sedano es administrador; Dorotea, limosnera y alcahueta; pero Juan Preciado no se sabe qué es. Por la edad que tendría al llegar a Comala, suponemos que debía tener un oficio que le hubiera permitido sacar a su madre de vivir como arrimados, pero no se dice nada. Y como Juan Preciado, Pedro Páramo, que en un primer momento es el cacique y el dueño de la Media Luna y sus alrededores, renuncia a su oficio para abandonarse a la desesperanza y a la espera de una muerte definitiva, de la que ya no habrá de resurgir.

Bibliografía

- Carpentier, Alejo, Problemática de la actual novela latinoamericana, en *Tientos y diferencias*. Arca, Montevideo, 1967.
- E. González, Juan, Entrevista con Juan Rulfo, *Revista de Occidente*, núm. 9, 1981.
- Ferrari, Américo, Decurso narrativo y niveles de significación en *Pedro Páramo*, en *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, Miguel Angel Garrido Gallardo (ed.), CSIC, Madrid, 1983.
- García Márquez, Gabriel, Breves nostalgias sobre Juan Rulfo, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell (coord.), UNESCO, Madrid, 1992. [Publicado por primera vez en *Inframundo*, Ed. del Norte, México, 1980].
- Lienhard, Martín, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Casa de las Américas, La Habana, 1990.
- López Mena, Sergio, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*. UNAM, México, 1993.
- Millán, Saúl, Rastros de una identidad fragmentada, *México indígena*, núm. 22, 1988.
- Rama, Angel, *La novela en América Latina*. Universidad Veracruzana, México, 1986.
- Ramos Díaz, Martín, *La palabra artística en la novela de Juan Rulfo*. Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1991.
- Rulfo, Juan, Dónde quedó nuestra historia, en *Dónde quedó nuestra historia. Hipótesis sobre historia regional*, (1a. ed. 1984), 2a. ed. ampliada, Gonzalo Villa Chávez (ed.), Universidad de Colima,

Colima, 1986.

Rulfo, Juan, El desafío de la creación, *Revista de la Universidad de México*, núms. 2-3, 1980.

Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, 3a. ed. (1981), FCE, México, 1991.

Sommers, Joseph, Los muertos no tiene tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo), en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Joseph Sommers (ed.). SEP-Setentas, México, 1974.