

varias versiones existentes (como hecho textual completo en sí mismo y como parte de un sistema literario más amplio, el de la poesía satírica de Quevedo), que responde a dominantes expresivas quevedianas. En otras ocasiones, menos frecuentes, las variantes suponen distintas opciones estéticas de semejante potencial expresivo. El análisis de las diferencias textuales muestra con claridad algunas de las tendencias quevedianas y revela la extraordinaria precisión de su maquinaria estilística.

IGNACIO ARELLANO

Universidad de Navarra,  
Pamplona, España.

## EL CONTRAPUNTO, ELEMENTO ESTRUCTURAL EN «PEDRO PÁRAMO»

### PROPÓSITO

En este trabajo trataremos de aplicar el método analítico expuesto por Edmon Cros<sup>1</sup>. Analizaremos el paralelismo contrapuntístico aplicado al contexto, desde el punto de vista socioeconómico e histórico y desde una perspectiva lexicográfica, lingüística.

### LA OBRA DE JUAN RULFO

Juan Rulfo nació en México en 1918. Publicó su primer libro de cuentos, *El llano en llamas*, en 1953. Posteriormente, en 1955, publicó su obra maestra, la novela *Pedro Páramo*, que cuenta con más de 15 ediciones en español y que se halla traducida al inglés, al francés, al italiano, al holandés, al noruego, al danés y al alemán<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> EDMOND CROS, *Fundamentos de una sociocrítica: presupuestos metodológicos y aplicaciones*, en *Ideologies & Literature*, University of Minnesota, vol. I, núm. 3, mayo-junio de 1977, págs. 60-68.

<sup>2</sup> Los textos de Rulfo serán citados según la edición realizada por la Biblioteca Ayacucho (JUAN RULFO, *Obra completa: El llano en llamas, Pedro Páramo, otros textos*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, vol. XIII, 1977).

La obra de Juan Rulfo presenta la vida infrahumana del campesino mexicano que se desenvuelve en un medio rudo y violento de mediados del siglo xx.

#### ASPECTO FANTÁSTICO EN « PEDRO PÁRAMO »

Juan Rulfo enmarca su novela *Pedro Páramo* dentro de un escenario que sería el infierno visto por los ojos de los sufridos mexicanos, escenario que refleja el drama de hombres y mujeres siempre a un paso de la muerte cuando no están en la muerte misma.

El autor optó por una solución compleja desde el punto de vista artístico para estructurar la novela: Comala representaría el infierno y estaría llena de horrores. Empero, el lector apreciaría a Comala como un pueblo hermoso, lleno de fragancias, de luz, de vistoso panorama y de permanente paz. Por esta razón, Comala asumirá dentro del escenario de la novela una doble perspectiva: la paradisiaca y la infernal. Veamos algunos párrafos del texto donde percibimos la doble visión:

Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: "Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche" (pág. 110).

Luego descubre el lector el polo opuesto de Comala:

— Sí, y esto no es nada — me contestó el otro —. Cálmesec. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija (pág. 111).

#### ORGANIZACIÓN NARRATIVA

La breve novela *Pedro Páramo* se compone de 63 micronarraciones o unidades narrativas. Cada micronarración es un logrado microrrelato que se relaciona con las otras unidades, con diferentes elementos de la obra y a la postre con la novela entera.

El mensaje en la novela se estructura como un sistema estilístico-semiológico o sea, como una unión de relaciones funcionales entre lo narrado, el texto estructural y los significados, donde las micronarraciones guardan entre sí relaciones en diferentes niveles lingüísticos.

Omar González González, refiriéndose a la relación de las diferentes unidades, considera que "precisamente, es una de las conquistas del estructuralismo lingüístico la concepción de que en un sistema dado cada elemento en cada nivel tiene soluciones homólogas. Es decir, que se va articulando el sistema a través de unidades". Posteriormente agrega: "De otro lado, el significado tomado como problema de relación es vá-

lido para el hombre en todos los niveles. Ningún nivel de la realidad está desprovisto de significación para el hombre"<sup>3</sup>.

La obra de arte es una entidad constituída por varios estratos heterogéneos. Cada estrato consta de un material característico con valores propios y desempeña una función específica en la estructura del conjunto. Cada elemento cumple una misión especial en la estructura de la obra. La entidad así formada goza de gran riqueza y todos los elementos artísticos tienen un carácter polifónico.

La novela organiza su mensaje a través de una serie de narradores: Juan Preciado, Pedro Páramo, Dorotea, Susana San Juan, en su papel de personajes, y también podría agregarse a Eduviges, Damiana, el padre Rentería, su sobrina Ana, en un distinto nivel, y el narrador no representado, cuyo grado de omnisciencia oscila entre una presencia relativamente fuerte y otra de observador e informante.

El argumento de la novela está constituído por un mosaico de piezas dispersas que lentamente se van uniendo, pues los *flashbacks* muy frecuentes interrumpen la marcha cronológica conduciéndonos por un laberinto del que se sale al final de la narración.

Las micronarraciones de la obra guardan una relación metonímica entre sí. De esta manera vamos comprobando que cada una de las micronarraciones de la novela funciona tras la contigüidad de sentido en todo el texto llegando a una estructuración sinécdoquica. El procedimiento metonímico-sinécdoquico se va desarrollando o a través de episodios sucesivos, o a través de episodios en *flashback*, según sean los distintos microrrelatos. En el fluír fragmentario de los recuerdos de algunos personajes se hallan los hechos retrotraídos al presente.

El tema de la culpabilidad se halla en casi todos los personajes aunque en niveles diferentes. Y una característica general de casi todos los personajes es la de hallarse a un paso de la muerte y sin esperanzas de salvación. Así vemos cómo Comala, que se representa como paraíso y como infierno a la vez, se halla envuelta bajo el "rencor vivo" del protagonista principal, Pedro Páramo, cuya fisonomía se halla a través de toda la historia de la novela.

El tema edénico se halla ligado al de la nostalgia del bien perdido. El amor desdichado de Pedro Páramo y Susana es la mejor representación del contrapunto donde se oponen felicidad y desdicha, amor y odio, pasión amorosa y venganza, Comala-paraíso y Comala-infierno.

Mientras la voz narrativa nos presenta la vida infernal de Comala, llena de espectros, sin aire, colmada de murmullos de ultratumba, azotada por un calor asfixiante, surge inesperadamente en forma de contrapunto lo siguiente:

---

<sup>3</sup> OMAR GONZÁLEZ, *Notas sobre el estructuralismo*, Bogotá, Ediciones del Círculo de Estudios de Bogotá, 1970, págs. 12 y 28.

"... *Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada...*" (pág. 120).

Este paraíso edénico de Comala tiene su contrapunto en el diálogo de Juan Preciado con el arriero cuando se encuentran en el camino en dirección a Comala:

Después de trastumar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire.

Todo parecía estar como en espera de algo.

— Hace calor aquí — dije.

— Sí, y esto no es nada — me contestó el otro —. Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno (pág. 111).

La presencia de la muerte recorre toda la novela, llegando a ser un tema constante en la narración. Comala se convierte en un cementerio poblado de murmullos de ultratumba: ruidos, apariciones. Observemos cómo todos sus habitantes mueren, a excepción del padre Rentería. Veamos un párrafo representativo:

— Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de 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 estos sonidos se apaguen [...].

"Y lo peor de todo es cuando oyes platicar a la gente, como si las voces salieran de alguna hendidura y, sin embargo, tan claras que las reconoces. Ni más ni menos, ahora que venía, encontré un velorio. Me detuve a rezar un padrenuestro. En esto estaba, cuando una mujer se apartó de las demás y vino a decirme:

"— ¡Damiana! ¡Ruega a Dios por mí, Damiana!

"— Soltó el rebozo y reconocí la cara de mi hermana Sixtina.

"— ¿Qué andas haciendo aquí? — le pregunté.

"Entonces ella corrió a esconderse entre las demás mujeres.

"Mi hermana Sixtina, por si no lo sabes, murió cuando yo tenía 12 años" (pág. 136).

Existe dentro de la narración una serie de muertes causadas por la orden del cacique Pedro Páramo, como el caso de Toribio Aldrete y Bartolomé San Juan, y tras estas se suceden otras ya no causadas por el mandato de Páramo: el padre de Pedro, la madre de Susana, Pedro, Abundio, etc.

#### EL CONTRAPUNTO EN LOS PERSONAJES

El sistema de oposiciones en la novela es muy notorio y muy frecuente en los personajes. Algunas parejas de personas tienen cierto paralelismo opuesto. Eduviges Dyada y Justina aman y ayudan a Susana San Juan, mientras que Fulgor Sedano y Gerardo Trujillo son fieles al ca-

cique Pedro Páramo. El padre Rentería recapacita sobre sus errores en su actitud ante Pedro Páramo, mientras Gerardo Trujillo, abogado de los Páramos, desea abandonar a Pedro Páramo, pero, por ambición y cobardía, de nuevo ambos caen en las férreas manos del cacique Páramo. Veamos un párrafo representativo que nos muestra a Pedro Páramo y al padre Rentería:

El padre Rentería pasó junto a Pedro Páramo procurando no rozarle los hombros. Levantó el hisopo con ademanes suaves y roció el agua bendita de arriba abajo, mientras salía de su boca un murmullo, que podía ser de oraciones. Después se arrodilló y todo el mundo se arrodilló con él:

— Ten piedad de tu siervo, Señor.

— Que descanse en paz, amén — contestan las voces.

Y cuando empezaba a llenarse nuevamente de cólera, vio que todos abandonaban la iglesia llevándose el cadáver de Miguel Páramo.

Pedro Páramo se acercó, arrodillándose a su lado:

— Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir. Pero olvídense ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado.

Puso sobre el reclinatorio un puño de monedas de oro y se levantó:

— Reciba eso como una limosna para su iglesia.

La iglesia estaba ya vacía. Dos hombres esperaban en la puerta a Pedro Páramo, quien se juntó con ellos, y juntos siguieron el féretro que aguardaba descansando sobre los hombros de cuatro caporales de la Media Luna.

El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

— Son tuyas — dijo —. Él puede comprar la salvación. Tú sabes si éste es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo o lo injusto, que todo nos es dado pedir. . . Por mí, condénalo, Señor.

Y cerró el sagrario.

Entró en la sacristía, se echó en un rincón, y allí lloró de pena y de tristeza hasta agotar sus lágrimas (pág. 125).

Un diálogo entre el abogado Gerardo Trujillo y el cacique Páramo nos muestra el pensamiento ambiguo de Trujillo.

— Me voy, don Pedro. A Sayula. Allá volveré a establecerme [. . .]. ¿Dónde quiere que le deje los papeles?

— No los dejes. Llévate los. ¿O [es] que no puedes seguir encargado de mis asuntos allá donde vas?

— Agradezco su confianza, don Pedro. La agradezco sinceramente. Aunque hago la salvedad de que me será imposible. Ciertas irregularidades. . . Digamos. . . Testimonios que nadie sino usted debe conocer. Pueden prestarse a malos manejos en caso de llegar a caer en otras manos. Lo más seguro es que estén con usted.

— Dices bien, Gerardo. Déjalos aquí. Los quemaré. Con papeles o sin ellos, ¿quién me puede discutir la propiedad de lo que tengo?

— Indudablemente nadie, don Pedro. Nadie. Con su permiso.

— Ve con Dios, Gerardo.

— ¿Qué dijo usted?

— Digo que Dios te acompañe.

El licenciado Gerardo Trujillo salió despacio. Estaba ya viejo; pero no para dar esos pasos tan cortos, tan sin ganas. La verdad es que esperaba una recompensa. Había servido a don Lucas, que en paz descansa, padre de don Pedro; después a don Pedro, y todavía; luego a Miguel, hijo de don Pedro. La verdad es que esperaba una compensación. Una retribución grande y valiosa. Le había dicho a su mujer.

— Voy a despedirme de don Pedro. Sé que me gratificará. Estoy por decir que con el dinero que él me dé nos estableceremos bien en Sayula y viviremos holgadamente el resto de nuestros días.

Pero ¿por qué las mujeres siempre tienen una duda? ¿Reciben avisos del cielo, o qué? Ella no estuvo segura de que consiguiera algo:

— Tendrás que trabajar muy duro allá para levantar la cabeza. De aquí no sacarás nada.

— ¿Por qué lo dices?

— lo sé.

[...] Cuando vio que la Media Luna se perdía detrás de él, pensó: "Sería mucho rebajarme si le pidiera un préstamo".

— Don Pedro, he regresado, pues no estoy satisfecho conmigo mismo. Gustoso seguiré llevando sus asuntos.

Lo dijo, sentado nuevamente en el despacho de Pedro Páramo, donde había estado no hacía ni media hora.

— Está bien, Gerardo. Allí están los papeles, donde tú los dejaste.

— Desearía también... Los gastos... El traslado... Un mínimo adelanto de honorarios... Algo extra, por si usted lo tiene a bien.

— ¿Quinientos?

— ¿No podría ser un poco, digamos, un poquito más?

— ¿Te conformas con mil?

— ¿Y si fueran cinco?

— ¿Cinco qué? ¿Cinco mil pesos? No los tengo. Tú bien sabes que todo está invertido. Tierras, animales. Tú lo sabes. Llévate mil. No creo que necesites más (págs. 178-179).

Otra serie de oposiciones es detectable en algunos personajes. Susana San Juan está en constante oposición con Pedro Páramo en vista de su indiferencia ante el amor de éste, por su mundo lleno de sueños con Florencio frente al poder y el instinto del cacique Pedro Páramo.

Veamos cómo Susana San Juan, el amor imposible de Pedro Páramo, deliraba en los últimos días pensando en Florencio:

"Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios..." [...].

"Él me cobijaba entre sus brazos. Me daba amor".

El padre Rentería repasó con la vista las figuras que estaban alrededor de él, esperando el último momento. Cerca de la puerta, Pedro Páramo aguardaba con los brazos cruzados; en seguida el doctor Valencia, y junto a ellos otros señores. Más allá, en las sombras, un puño de mujeres a las que se les hacía tarde para comenzar a rezar la oración de difuntos (págs. 186 y 187).

En oposición a este delirio morboso de Susana vemos la maldad y la venganza de Pedro Páramo por la muerte de su amor imposible: Susana San Juan:

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 una 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 se morirá de hambre.

Y así lo hizo (pág. 189).

Otra serie de oposiciones se dan en mayor o menor grado a través de la narración. Vemos, por ejemplo, cómo Dolores Preciado, codiciada por el interés económico de Pedro Páramo, se opone a Susana San Juan, amada y deseada por él hasta el fin. También observamos la oposición entre Juan Preciado, hijo de Dolores, desconocido por su verdadero padre, Pedro Páramo, que le niega el apoyo, en oposición a Miguel, quien goza de la ayuda de su padre Pedro Páramo. Además, se da la presencia de un paralelismo en algunos casos: Pedro Páramo queda frustrado para siempre por la muerte trágica de su padre, Susana por la de su madre; tanto Pedro como Susana han tenido una infancia mitad feliz y mitad llena de tristeza; Pedro Páramo sufre la falta de amor de Susana, ésta la dureza de su padre, Bartolomé San Juan; Pedro Páramo sufre por la muerte trágica de su hijo Miguel, Susana por la muerte de Florencio. Este paralelismo en común implica variantes más complejas cuando su contenido semejante radica en la oposición: el amor constante de Pedro por Susana se opone al amor de Susana por Florencio hasta más allá de la muerte; el rencor de Pedro Páramo por la muerte de su padre y de su hijo Miguel es un rencor contra todo Comala; el resentimiento por la muerte de la madre de Susana, la mano dura del padre en su infancia y, posteriormente, la muerte de Florencio dan como resultado una rebeldía contra el mundo real, por lo cual Susana se refugia en los frecuentes sueños.

Pedro Páramo piensa románticamente en Susana:

“De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de agua marina” (pág. 116).

Más adelante hallamos el siguiente párrafo:

“A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras” (pág. 116).

Mientras todo este sentimentalismo se da en la persona de Pedro Páramo por Susana, ella suspira por el amor de Florencio. Veamos lo siguiente:

“Se está muriendo de pena el corazón — piensa —. Ya sé que vienes a contarme que murió Florencio; pero eso ya lo sé. No te aflijas por los demás; no te apures por

mí. Yo tengo guardado mi dolor en un lugar seguro. No dejes que se te apague el corazón" (pág. 171).

#### Un sueño sobre Florencio atormenta de nuevo a Susana:

¡Qué largo era aquel hombre! ¡Qué alto! Y su voz era dura. Seca como la tierra más seca. Y su figura era borrosa, ¿o se hizo borrosa después?, como si entre ella y él se interpusiera la lluvia. "¿Qué había dicho? ¿Florencio? ¿De cuál Florencio hablaba? ¿Del mío? ¡Oh!, por qué no lloré y me anegué entonces en lágrimas para enjuagar mi angustia. ¡Señor, tú no existes! Te pedí protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios? (pág. 177).

#### ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS

Pedro Páramo es el prototipo del hacendado feudalista que existía en el Estado de Jalisco, México, antes de la Revolución. Veamos un diálogo que nos da idea de sus posesiones:

— Mire usted — me dice el arriero, deteniéndose —: ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puerco? Pues detracito de ella está la Media Luna. Ahora voltié para allá. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro rumbo. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve por lo lejos que está? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él todo ese terrenal (pág. 111).

En tiempos pretéritos Pedro Páramo heredó una propiedad importante, la Media Luna, de su padre don Lucas, quien fue asesinado por un peón y dejó a su hijo traspasado de odio por la comunidad que pronto aprendió a temerlo. Se inicia un período de tremendas represalias y a su vez Pedro Páramo va consolidando su poder económico al mismo tiempo que siente un temor psicológico hacia la comunidad. Emplea el soborno, la falsificación de documentos públicos, desplaza linderos, anexa tierras a las suyas y utiliza la violencia.

Un episodio que puede ilustrarnos el método del gamonal Páramo para aumentar su capital es la suerte que corrió Toribio Aldrete, personaje secundario en la novela, pequeño propietario de la región, cuyas tierras pasaron a manos de don Pedro. Aldrete murió ahorcado por orden del mismo Pedro:

"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..."

Eso había dicho cuando levantó el acta contra actos de Toribio Aldrete. Y terminó: "Que conste mi acusación por usufruto". [...].

Se acordaba. Fue lo primero que le dijo el Aldrete después que se habían emborrachado juntos, dizque para celebrar el acta:

— Con ese papel nos vamos a limpiar usted y yo, don Fulgor, porque no va a servir para otra cosa. Y eso usted lo sabe. En fin, por lo que a usted respecta, ya cumplió con lo que le mandaron, y a mí me quitó de apuraciones; porque me tenía usted preocupado, lo que sea de cada quien. Ahora ya sé de qué se trata y me da risa. Dizque "usufruto". Vergüenza debía darle a su patrón ser tan ignorante (págs. 130-131).

La primera indicación que advertimos sobre el asesinato de Aldrete la hallamos en la micronarración 16, al percibir los espeluznantes alaridos, articulados por el infeliz ahorcado y escuchados, algunos años más tarde, por Juan Preciado al llegar a la casa de doña Eduviges Dyada.

Otro personaje secundario de la obra también explica los gritos mortales de la víctima. Cisneros narra así los hechos:

— Iré con usted. Aquí no me han dejado en paz los gritos. ¿No oyó lo que estaba pasando? Como que estaban asesinando a alguien. ¿No acaba usted de oír?

— Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo. Luego condenaron la puerta, hasta que él se secara; para que su cuerpo no encontrara reposo. No sé cómo has podido entrar, cuando no existe llave para abrir esta puerta (pág. 130).

Rulfo le da un tratamiento especial a los personajes y a los acontecimientos que nos lleva a lo fantástico: el microcosmos de Comala, el mundo de los muertos, aldea llena de sombras y murmullos de ultratumba. Eduviges Dyada y Damiana Cisneros tienen cuerpos que podrían percibirse físicamente, pero al seguir el relato nos hallamos ante la presencia sólo de espectros, espíritus que dialogan, gesticulan y se mueven con libertad absoluta.

¿Pero por qué se mueven con tal libertad? Porque están muertos. El creador artístico nos señala con estas finas percepciones que sólo los muertos pueden tener libertad en una sociedad feudalista donde el terrateniente mantiene bajo la presión, el temor y la violencia a una comunidad; esta tiene que obedecer sin reflexión a la voluntad del cacique.

Una segunda mención del procedimiento de Pedro Páramo para anexionar tierras a la Media Luna se encuentra cuando se entera de que un vecino rebelde se opone a tan infame proceder, que responde al nombre de Toribio Aldrete. Pedro Páramo dicta a su secuaz Fulgor su irrevocable sentencia:

— La semana venidera irás con el Aldrete. Y le dices que recorra el lienzo. Ha invadido tierras de la Media Luna.

— Él hizo bien sus mediciones. A mí me consta.

— Pues dile que se equivocó. Que estuvo mal calculado. Derrumba los lienzos si es preciso.

- ¿Y las leyes?  
 — ¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros.  
 ¿Tiene trabajando en la Media Luna a algún atravesado?  
 — Sí, hay uno que otro.  
 — Pues mándalos en comisión con el Aldrete. Le levantas un acta acusándolo de "usufruto" o de lo que a ti se te ocurra. Y recuérdale que Lucas Páramo ya murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos (pág. 135).

Este capítulo, que muchas veces suele pasar inadvertido por los lectores, es de vital importancia para comprender el estudio socioeconómico que venimos desarrollando en esta parte de nuestro trabajo. Aquí se revelan las intenciones siniestras del cacique de la Media Luna: todo Comala será suyo.

La narración prosigue en un diálogo muy corto, en el cual el narrador nos entrega un capítulo de sólo dos cortas líneas para informarnos el desenlace trágico del episodio de Aldrete:

*En este momento abrieron y él entró:*

- Pasa, Fulgor. ¿Está arreglado el asunto de Toribio Aldrete?  
 — Está liquidado, patrón.  
 — Nos queda la cuestión de los Fregosos. Deja eso pendiente. Ahorita estoy muy ocupado con mi "luna de miel" (pág. 135).

Con este corto diálogo, epílogo de sentido retratista de una realidad social, el autor nos muestra con sutileza artística la problemática del agro, no sólo de México sino de toda la América Latina, que continúa bajo el látigo implacable del feudalismo, al igual que en los tiempos medievales.

Rosario Castellanos lo manifiesta así:

Pedro Páramo, ávido de posesiones, despreciador de la vida, concupiscente y sensual, impone sobre los lutos tradicionales de la providencia el silencio. Su figura está presente siempre entre los amigos para crear una atmósfera de miedo, de desconfianza, de posibilidad de delación. Entre los amantes se interponen, como emisarios de Pedro Páramo, los celos y la cobardía del varón, el consentimiento, secretamente ufano, de la mujer. La personalidad arbitraria y despótica de Pedro Páramo crece en la medida en que sus opositores están despojados de nervio, de rebeldía para enfrentarse. Su pedestal se finca en la abyección, cada vez más servil, de los otros<sup>4</sup>.

La organización estructural se halla formulada en la obra con recursos expresivos de máxima economía, sin jamás tomar complejidades barrocas. Es preciso enfatizar el hecho de que el discurso literario en Rulfo

<sup>4</sup> ROSARIO CASTELLANOS, *La novela mexicana contemporánea y su valor testimonial*, en *Hispania*, vol. XLVII (1964), núm. 2, pág. 225.

se caracteriza por lo lacónico y por un alto grado de condensación poética y semántica.

La intervención del narrador no representado sugiere en sus expresiones asociaciones metonímicas que unen el medio ambiente con la acción de los personajes. Así en la micronarración 55 hallamos la voz omnisciente:

Faltaba mucho para el amanecer. El cielo estaba lleno de estrellas, gordas, hinchadas de tanta noche. La luna había salido un rato y luego es había ido. Era una de esas lunas tristes que nadie mira, a las que nadie hace caso. Estuvo un rato allí desfigurada, sin dar ninguna luz, y después fue a esconderse detrás de los cerros.

Lejos, perdido en la oscuridad, se oía el bramido de los toros (pág. 180).

El autor nos da una visión metonímica a fin de entroncarnos en las andanzas nocturnas de Pedro Páramo por la noche en la hacienda de la Media Luna.

Más adelante aparece de nuevo el narrador a fin de sugerirnos otra escena, ahora junto al dormitorio de Susana, cuya vida expira a pasos gigantescos:

En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad (pág. 183).

Como hemos visto a través del estudio, el léxico se halla cargado de connotaciones metonímicas: murmullos, ecos, hablar entre dientes, aullidos, rumores, rechinar de puertas y ventanas y susurros son partes cualitativas que muestran una relación de contigüidad de sentido a través de toda la obra. Otras expresiones se dan como funciones directas en la lengua. Ejemplos: "ahora estaba aquí"; "allá me oirás mejor"; "estaré más cerca de ti"; "aquí no vive nadie"; "algún eco que está aquí encerrado"; "como si las voces salieran de alguna hendidura"; "me mataron los murmullos".

La adjetivación, lacónica pero grave, es también metonímica y ayuda a sugerir situaciones especiales en las cortadas frases: "pueblo sin ruidos"; "pisadas huercas"; "casas vacías"; "puertas desportilladas"; "invadidas de yerba"; "calles vacías"; "abiertas al cielo".

La visión de la realidad la formula el autor sin adornos, en forma escueta, que es lo que imprime esa gran fuerza expresiva en el lenguaje rulfiano:

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 estos sonidos se apaguen (pág. 136).

Estas palabras de Damiana Cisneros, aunque son reproducidas por Juan Preciado, revelan un estilo directo en el discurso.

Algo representativo en el lenguaje rulfiano es el uso constante del diminutivo que, a su vez, da un matiz afectivo en el habla coloquial. Este fenómeno es muy común en el habla del pueblo mexicano. Diminutivos frecuentes en la obra son: "ahorita", "tantito", "diyitas", "doloritas", "detrasito", etc., voces empleadas en el preciso momento narrativo. Las voces eminentemente regionales se emplean a menudo situando el discurso narrativo en un contexto cultural lingüístico apropiado. Vemos una serie de palabras regionales como: "entichada", "papelotes", "mixteco", "chuparrosas", "rechintola", "chincual", "milpa", "calentura", "repegarse", "atole", "mitote", "equipal".

La comparación es un recurso estilístico, muy frecuente en la novela de Rulfo, que contribuye a dar más fuerza expresiva al relato. Veamos algunos ejemplos en los siguientes párrafos:

Sin dejar de oírla, me puse a mirar a la mujer que tenía frente a mí. Pensé que debía haber pasado por años difíciles. Su cara se trasparentaba *como si no tuviera sangre*, y sus manos estaban marchitas; marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos. Llevaba un vestido blanco muy antiguo, recargado de holanes, y del cuello, enhilada en un cordón, le colgaba una *María Santísima del Refugio* con un letreiro que decía: "Refugio de pecadores" (pág. 118).

Con este estilo sencillo Rulfo quiere acercarse estrechamente a la gente del pueblo y reproducir, en la forma más efectiva posible, la actitud anímica de los hablantes. De nuevo veamos otro ejemplo similar:

*Como si hubiera* retrocedido el tiempo. Volví a ver la estrella junto a la luna. Las nubes deshaciéndose. Las parvadas de los tordos. Y en seguida la tarde todavía llena de luz (pág. 145).

#### CONCLUSIÓN

*Pedro Páramo*, novela que parece, a primera vista, de una estructura caótica, posee una coherencia interna que se pone de manifiesto al releer la obra. La coherencia está acorde con el profundo mensaje social que el autor ha querido expresar. El lenguaje regional de la novela se proyecta a una dimensión universal. Esta visión profunda de las cosas, esta realidad plena de angustia, en la cual los personajes están casi siempre a un paso de la muerte, en tensión y sin esperanza de redención, no podría fácilmente presentarse en forma lineal, sino tomando formas constructivas hacia adelante y hacia atrás, a fin de emplear las mayores posibilidades del lenguaje en sus recursos narrativos.

Es preciso señalar las acertadas palabras de Octavio Paz con relación a la obra de Rulfo:

Juan Rulfo es el único novelista mexicano que nos ha dado una imagen —no una descripción— de nuestro paisaje. [...] no nos ha entregado un documento fotográ-

fico o una pintura impresionista sino que sus intuiciones y obsesiones personales han encarnado en la piedra, el polvo, el pirú. Su visión de este mundo es, en realidad, visión de *otro mundo*<sup>5</sup>.

MANUEL ANTONIO ARANGO

Laurentian University  
Ontario, Canadá.

## RUFINO JOSÉ CUERVO Y HUGO ALBERT RENNERT

Desempeñan papeles similares como propulsores de la filología hispánica, el uno en toda la hispanidad, el otro en Norteamérica. Sin embargo, cuando el norteamericano se encuentra en la ciudad de París, residencia del bogotano, no se ven. Sus realizaciones tienen todavía tamaños demasiado diferentes: en aquel entonces, Cuervo está en el apogeo de su gloria, mientras que Rennert está apenas iniciando su carrera y no tiene, a diferencia de otros principiantes — también norteamericanos —, la idea y el ánimo de presentarse a la puerta del Maestro. Hubieran podido hablar, sin embargo, de muchos temas comunes: de lingüística, en primer lugar, y de la escasez de textos auténticos; de las clases e investigaciones de los profesores alemanes de Rennert, corresponsales de Cuervo; y hasta de pintura, arte que el norteamericano practicó y que encantó a don Rufino y a su hermano Ángel, aunque no pudieran dedicarle mucho tiempo.

Ambos supieron desde jóvenes cuál era su vocación. Y ambos encontraron su meta sólo después de superar algunos obstáculos. Las dificultades de Cuervo, de índole material, se conocen. Para Rennert fue más fácil, pero su camino fue igualmente largo. Rennert nació el 6 de marzo de 1858 en Filadelfia y sus padres fueron Hans Rennert y Margarethe Jäger<sup>1</sup>. No hemos podido averiguarlo, pero suponemos

---

<sup>5</sup> OCTAVIO PAZ, *Paisaje y novela en México*, en *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1979 (12ª ed.), pág. 18.

<sup>1</sup> Los datos sobre la vida de Rennert los sacamos de un anexo a su tesis doctoral, *The Spanish Pastoral Romances*, en *Publications of the Modern Language Association of America*, VII, núm. 3 (1892), págs. 1-119, y del artículo conmemorativo *Hugo Albert Rennert*, en *Revue Hispanique*, LXXIV (1928), págs. 261-270, escrito por J. P. WICKERSHAM CRAWFORD († 1939), exalumno de Rennert