

ANÁLISIS DE *PEDRO PÁRAMO*, DE JUAN RULFO

Juan Rulfo (1918 – 1986)

Fue un novelista y cuentista nacido en México, más específicamente en Acapulco. Esta localidad sirvió de escenario para la guerra cristera, que se prolongó entre los años 1926 y 1929, hecho que posteriormente influiría tanto en su vida como en su obra.

En 1924, a la edad de 6 años entró en la Escuela primaria, siendo este el mismo año en el que viera morir a su padre. Posteriormente, en 1930, fallece su madre, razón por la cual queda bajo la custodia de su abuela.

En 1934 se traslada a la Capital y posteriormente, en 1938 comienza a escribir *Los hijos del desaliento*, mientras colabora en la revista *América*. En 1942, publicó dos cuentos en la revista *Pan*, que a la postre formarían parte de *El llano en llamas* (1953).

Comenzó a trabajar en dos capítulos de *Pedro Páramo* (1955), que fueron publicados en revistas de literatura, y posteriormente en lo que sería la obra completa, que de manera casi inmediata fue traducida a varios idiomas.

Así como Rulfo se destacó por sus cuentos y novelas, también incursionó en guiones de cine, entre sus creaciones se encuentran obras como *El despojo*, *El gallo de oro* y *La fórmula secreta*. Cabe mencionar que junto a estas obras se realizó una versión cinematográfica de *Pedro Páramo*, en el año 1967.

A lo largo de su vida el escritor se caracterizó por ser un gran viajero, razón que junto a su eminencia lo llevaron a participar en numerosos encuentros internacionales de literatura. En 1970 recibió el Premio Nacional de Literatura en México y en 1983 el Premio Príncipe de Asturias en España. Murió en 1986 en la ciudad de México.

Juan Rulfo y su corriente literaria

Juan Rulfo perteneció a la denominada corriente de 1942. Que agrupa a los autores nacidos entre 1905 y 1919. Esta generación se caracteriza por sus escritos de corte surrealista y por sus pensamientos neorrealistas.

El movimiento surrealista tiene su origen en la valoración del mundo subconsciente. Y se busca dar una versión literaria sin limitación alguna racional o preceptiva. Este anhelo de libertad aparece ya en los Románticos, pero los Superrealistas lo llevan a la exageración. Se puede ver matices de superrealismo en algunas obras de Juan Ramón Jiménez (1881–1958).

*1 La inteligencia capitalista ofrece, entre otros síntomas de su agonía, el vicio del cenáculo. Es curioso observar cómo las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico, la guerra, la racionalización industrial, la miseria de las masas, los cracs financieros y bursátiles, el desarrollo de la revolución obrera, las insurrecciones coloniales, etc., corresponden sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras. Hacia 1914, nacía el expresionismo (Dvorack, Fretzer). Hacia 1915, nacía el cubismo (Apollinaire, Reverdy). En 1917 nacía el dadaísmo (Tzara, Picabia). En 1924, el superrealismo (Breton, Ribemont Dessaignes). Sin contar las escuelas ya existentes: simbolismo, futurismo, neosimbolismo, unanimismo, etc. Por último, a partir de la pronunciación surrealista, irrumpe casi mensualmente una nueva escuela literaria. Nunca el pensamiento social se fraccionó en tantas y tan fugaces fórmulas. Nunca experimentó un gusto tan frenético y una tal necesidad por estereotiparse en recetas y clisés, como si tuviera miedo de su libertad o como si no pudiese producirse en su unidad orgánica. Anarquía y desagregación semejantes no se vio sino entre los filósofos y poetas de la decadencia, en el ocaso de la

civilización greco-latina. Las de hoy, a su turno, anuncian una nueva decadencia del espíritu: el ocaso de la civilización capitalista.

La última escuela de mayor cartel, el surrealismo, acaba de morir oficialmente.

En verdad, el surrealismo, como escuela literaria, no representaba ningún aporte constructivo. Era una receta más de hacer poemas sobre medida, como lo son y serán las escuelas literarias de todos los tiempos. Más todavía. No era ni siquiera una receta original.

Toda la pomposa teoría y el abracadabrante método del surrealismo, fueron condenados y vienen de unos cuantos pensamientos esbozados al respecto por Apollinaire. Basados sobre estas ideas del autor de Caligramas, los manifiestos surrealistas se limitaban a edificar inteligentes juegos de salón relativos a la escritura automática, a la moral, a la religión, a la política.

Juegos de salón, he dicho, e inteligentes también: cerebrales debiera decir. Cuando el surrealismo llegó, por la dialéctica ineluctable de las cosas, a afrontar los problemas vivientes de la realidad que no dependen precisamente de las elucubraciones abstractas y metafísicas de ninguna escuela literaria, el surrealismo se vio en apuros. Para ser consecuente con lo que los propios surrealistas llamaban "espíritu crítico y revolucionario" de este movimiento, había que saltar al medio de la calle y hacerse cargo, entre otros, del problema político y económico de nuestra época. El surrealismo se hizo entonces anarquista, forma ésta la más abstracta, mística y cerebral de la política y la que mayor se avenía con el carácter ontológico por excelencia y hasta ocultista del cenáculo. Dentro del anarquismo, los surrealistas podían seguir reconociéndose, pues con él podía convivir y hasta consustanciarse el orgánico nihilismo de la escuela.

Pero, más tarde, andando las cosas, los surrealistas llegaron a apercibirse de que, fuera del catecismo surrealista, había otro método revolucionario, tan "interesante" como el que ellos proponían: me refiero al marxismo. Leyeron, meditaron y, por un milagro muy burgués de eclecticismo o de "combinación" inextricable, Breton propuso a sus amigos la coordinación y síntesis de ambos métodos. Los surrealistas se hicieron inmediatamente comunistas.

Es sólo en este momento y no antes ni después, que el surrealismo adquiere cierta trascendencia social. De simple fábrica de poetas en serie, se transforma en un movimiento político militante y en una pragmática intelectual realmente viva y revolucionaria. El surrealismo mereció entonces ser tomado en consideración y calificado como una de las corrientes literarias más vivientes y constructivas de la época.

Sin embargo, este concepto no estaba exento de beneficio de inventario. Había que seguir los métodos y disciplinas surrealistas ulteriores, para saber hasta qué punto su contenido y su acción eran en verdad y sinceramente revolucionarios. Aun cuando se sabía que aquello de coordinar el método surrealista con el marxismo, no pasaba de un disparate juvenil o de una mistificación provisoria, quedaba la esperanza de que, poco a poco, se irían radicalizando los flamantes e imprevistos militantes bolcheviques.

Por desgracia, Breton y sus amigos contrariando y desmintiendo sus estridentes declaraciones de fe marxista siguieron siendo, sin poderlo evitar y subconscientemente, unos intelectuales anarquistas incurables. Del pesimismo y desesperación surrealista de los primeros momentos pesimismo y desesperación que, a su hora pudieron motorizar eficazmente la conciencia del cenáculo se hizo un sistema permanente y estático, un módulo académico. La crisis moral e intelectual que el surrealismo se propuso promover y que (otra falta de originalidad de la escuela) arrancara y tuviera su primera y máxima expresión en el dadaísmo, se anquilosó en psicopatía de bufete y en clisé literario, pese a las inyecciones dialécticas de Marx y a la adhesión formal y oficiosa de los inquietos jóvenes al comunismo. El pesimismo y la desesperación deben ser siempre etapas y no metas. Para que ellos agiten y funden el espíritu, deben desenvolverse hasta transformarse en afirmaciones consecutivas. De otra manera, no pasan de gérmenes patológicos, condenados a devorarse a sí mismos. Los surrealistas, burlando la ley del devenir brutal, se academizaron, repito, en su famosa crisis moral e

intelectual y fueron impotentes para excederla y superarla con formas realmente revolucionarias, es decir, destructivo–constructivas. Cada superrealista hizo lo que le vino en gana. Rompieron con numerosos miembros del partido y con sus órganos de prensa y procedieron en todo, en perpetuo divorcio con las grandes directivas marxistas. Desde el punto de vista literario, sus producciones siguieron caracterizándose por un evidente refinamiento burgués. La adhesión al comunismo no tuvo reflejo alguno sobre el sentido y las formas esenciales de sus obras. El superrealismo se declaraba, por todos estos motivos, incapaz para comprender y practicar el verdadero y único espíritu revolucionario de estos tiempos: el marxismo. El superrealismo perdió rápidamente la sola prestancia social que habría podido ser la razón de su existencia y empezó a agonizar irremediablemente.

A la hora en que estamos, el superrealismo como movimiento marxista es un cadáver. (Como cenáculo meramente literario repito fue siempre, como todas las escuelas, una impostura de la vida, un vulgar espantapájaros). La declaración de su defunción acaba de traducirse en dos documentos de parte interesada: el Segundo Manifiesto Superrealista de Breton y el que, con el título de *Un cadáver*, firman contra Breton numerosos superrealistas, encabezados por Ribemont–Dessaignes. Ambos manifiestos establecen, junto con la muerte y descomposición ideológica del superrealismo, su disolución como grupo o agregado físico. Se trata de un cisma o derrumbe total de la capilla, y el más grave y el último de la serie ya larga de sus derrumbes.

Breton en su Segundo Manifiesto, revisa la doctrina superrealista, mostrándose satisfecho de su realización y resultado. Breton continúa siendo, hasta sus postreros instantes, un intelectual profesional, un ideólogo escolástico, un rebelde de bufete, un dómine recalcitrante, un polemista estilo Maurras, en fin, un anarquista de barrio. Declara, de nuevo, que el superrealismo ha triunfado, porque ha obtenido lo que se proponía: "suscitar, desde el punto de vista moral e intelectual, una crisis de conciencia". Breton se equivoca: Si, en verdad, ha leído y se ha suscrito al marxismo, no me explico cómo olvida que, dentro de esta doctrina, el rol de los escritores no está en suscitar crisis morales e intelectuales más o menos graves o generales, es decir, en hacer la revolución por arriba, sino, al contrario, en hacerlo por abajo. Breton olvida que no hay más que una sola revolución: la proletaria y que esta revolución la harán los obreros con la acción y no los intelectuales con sus "crisis de conciencia". La única crisis es la crisis económica y ella se halla planteada –como hecho y no simplemente como noción o como "diletantismo"– desde hace siglos. En cuanto al resto del segundo manifiesto, Breton lo dedica a atacar con vociferaciones e injurias personales de policía literario, a sus antiguos cofrades, injurias y vociferaciones que denuncian el carácter burgués y burgués de íntima entraña, de su "crisis de conciencia".

El otro manifiesto titulado *Un cadáver*, ofrece lapidarios pasajes necrológicos sobre Breton. "Un instante dice Ribemont–Dessaignes nos gustó el superrealismo: amores de juventud, amores, si se quiere, de domésticos. Los jovencitos están autorizados a amar hasta a la mujer de un gendarme (esta mujer está encarnada en la estética de Breton). Falso compañero, falso comunista, falso revolucionario, pero verdadero y auténtico farsante, Breton debe cuidarse de la guillotina ¡qué estoy diciendo! No se guillotina a los cadáveres".

"Breton garabateaba, dice Roger Vitrac. Garabateaba un estilo de reaccionario y de santurrón, sobre ideas subversivas, obteniendo un curioso resultado, que no dejó de asombrar a los pequeños burgueses, a los pequeños comerciantes e industriales, a los acólitos de seminario y a los cardíacos de las escuelas primarias".

"Breton dice Jacques Prevert fue un tartamudo y lo confundió todo: la desesperación y el dolor al hígado, la Biblia y los Cantos de Maldoror, Dios y Dios, la tinta y la mesa, las barricadas y el diván de madame Sabatier, el marqués de Sade y Jean Lorrain, la Revolución Rusa y la Revolución superrealista... Mayordomo lírico, distribuyó diplomas a los enamorados que versificaban y, en los días de indulgencia, a los principiantes en desesperación".

"El cadáver de Breton dice Michel Leiris me da asco, entre otras causas, porque es el de un hombre que vivió siempre de cadáveres".

"Naturalmente dice Jacques Rigaud Breton hablaba muy bien del amor, pero en la vida era un personaje de Courteline".

Etc., etc., etc.

Sólo que estas mismas apreciaciones sobre Breton, pueden ser aplicadas a todos los superrealistas sin excepción, y a la propia escuela difunta. Se dirá que este es el lado clownesco y circunstancial de los hombres y no el fondo histórico del movimiento. Muy bien dicho. Con tal de que este fondo histórico exista en verdad, lo que, en este caso, no es así. El fondo histórico del superrealismo es casi nulo, desde cualquier aspecto que se le examine.

Así pasan las escuelas literarias. Tal es el destino de toda inquietud que, en vez de devenir austero laboratorio creador, no llega a ser más que una mera fórmula. Inútiles resultan entonces los reclamos tonantes, los pregones para el vulgo, la publicidad en colores, en fin, las prestidigitaciones y trucos del oficio. Junto con el árbol abortado, se asfixia la hojarasca.

Veremos si no sucede lo propio con el populismo, la novísima escuela literaria que, sobre la tumba recién abierta del superrealismo, acaba de fundar André Therive y sus amigos.

*1 : Fragmentos textuales de La polémica del vanguardismo de 1916–1928, Mirko Lauer en http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/Literatura/La_polem_vang/Aut_Super.htm .

Pedro Páramo

• Introducción

Pedro Páramo es la culminación del trabajo recopilador que su autor, Juan Rulfo, llevó a cabo con las notas, apuntes y bocetos que había ido escribiendo a lo largo de los años (es importante recordar que del libro se publican primero algunos capítulos antes de la publicación total). El resultado es una obra de gran perfección técnica, que contó con varias versiones y títulos anteriores hasta llegar a la definitiva. Gracias a esta evolución, la novela goza de la peculiaridad y originalidad de unos personajes vigorosos, un ambiente fascinante (no por nada se dice que Comala pareciera vivir), hondas sugerencias y complejas significaciones, que entre todas le han proporcionado el honor de ser ya un clásico de la novela hispanoamericana.

• Estructura de la obra

En cuanto a la estructura de la obra, como ya lo comenté en el resumen entregado el primer semestre, me pareció que la novela es sumamente compleja de entender debido a que la perspectiva con la que se lee cambia totalmente al lector enterarse de quien es el que narra la historia. Pese a esto, en esta estructura se pueden distinguir dos planos:

- Estructura Externa : Está formada por numerosas secuencias que forman parte de una historia rota y desordenada que el lector debe ir uniendo para desentrañar su mensaje.
- Estructura Interna : Aquí se pueden distinguir tres líneas narrativas que a lo largo de la obra se entrecruzan unas con otras:
 - 1ª Línea: Son las secuencias referentes a Juan Preciado, narradas en primera persona y con un cierto orden cronológico.
 - 2ª Línea: Son las secuencias referentes a Pedro Páramo, narradas en tercera persona y con un agudo desorden cronológico.
 - 3ª Línea: Son las secuencias mixtas. En ellas, secuencias de la 1ª línea hacen referencia a hechos de la 2ª.

Aunque parezca evidente, es importante hacer notar que el desarrollo de la narración es mucho más claro cuando el lector comprende que Juan Preciado narra la historia a Dorotea la Cuarraca desde la tumba, hecho que el lector no descubre hasta bastante avanzada la novela, por lo que con anterioridad predomina la historia de Juan Preciado. De ahí en adelante es la historia de Pedro Páramo la que predomina por sobre la de Preciado.

El desorden cronológico de las secuencias, junto a la narración entrecortada y los bruscos relatos, constituyen una exquisitez y una gran perfección técnica, así como una gran innovación en las técnicas narrativas, que dan una nueva, activa y apasionante actitud al lector (es necesario involucrarse para comprender la narración, de lo contrario será muy difícil lograrlo).

El propósito de tal complejidad en la obra quedó declarado por Juan Rulfo, quien confesó que su intención había sido la de impregnar al lector de la historia de un vivir colectivo, de la relatividad del tiempo humano y de la vecindad entre la vida y la muerte, temas centrales en la novela, cuya reflexión detenida por el lector es la única clave para el entendimiento de la obra.

- Comala

Al analizar esta obra creo que es imposible hacerlo dejando de lado el ambiente en que esta se desarrolla, Comala. Rulfo obtuvo el nombre del escenario de esta novela de una derivación de la palabra Comal, que significa *recipiente de barro que se pone sobre las brasas* (cita textual). Así consiguió simbolizar en Comala una atmósfera asfixiante, un lugar que se haya sobre la boca del infierno, que es en realidad la antesala de éste o el purgatorio sobre el que penan las almas culpables.

El lugar en sí es también una síntesis de muchos pueblos de la tierra de Rulfo, y sus características son comunes a todos ellos: el caciquismo, la desesperación, el calor sofocante, la despoblación, etc.

Podemos hablar de tres Comalas o tres versiones del mismo pueblo:

- Comala Paradisiaca : Esta es la Comala que evocaba Dolores Preciado, la que añoraba y a la que suspiraba por volver. Estas añoranzas y evocaciones que contó a su hijo Juan Preciado en largas conversaciones a lo largo de su vida, hacen que éste cree la ilusión de un lugar al cual pertenecer, donde encontrar un sentido a la existencia, de hallar lo que le pertenece y el cariño de su padre.
- Comala de Pedro Páramo: Esta Comala simboliza el reino del poder tiránico, tan común en los espacios rurales mejicanos. Es un lugar donde la violencia, la injusticia, la degradación, la alienación, la locura y la desesperanza son lo único a que están acostumbrados sus habitantes. El destino de esta Comala aparece ligado al de Pedro Páramo, y por ello, condenado a la soledad y la destrucción.
- Comala Infernal: En cierta manera es un mundo mítico, pues los fantasmas no son algo que podamos considerar real, pero es la realidad: Comala es un infierno desierto sobre el que se pasean las almas en pena de los difuntos, condenados a revivir un pasado horrible o torturados por el remordimiento. Nada queda ya de la Comala paradisiaca o la de Pedro Páramo, sino que ahora el lugar está prácticamente despoblado, por lo que es un infierno.
- Significaciones o interpretaciones personales

Creo que como todas las obras literarias, Pedro Páramo puede ser interpretado de distintas maneras, a continuación presento algunas que afloran con mayor facilidad.

- Contexto histórico – social: Debido a la situación en un tiempo preciso de la acción, en la que se incluyen referencias a la Revolución Mexicana (1910) y a la Insurrección de Los Cristeros

(1926–1928), puede decirse que hablamos de una novela histórica que revela personajes históricos que en realidad existieron. Pedro Páramo es la quintaesencia del cacique local, tan extendido en países hispanoamericanos. Incluso el lugar de la acción es un retrato de cómo era en la época el Méjico rural.

- Análisis del alma americana: En la obra aparecen mencionadas problemáticas que han sido tiranas del pueblo americano a lo largo de su historia. Por ejemplo la sensación de ser un juguete del poder, por causa de la corrupción o la vida hostil que se lleva en un ambiente de opresión donde los más humildes no tienen expectativas.
- Relaciones entre la vida y la muerte: Son un elemento fundamental en la novela, la frontera entre el mundo de los vivos y el de los muertos parece borrosa, probablemente debido a un cruce entre el cristianismo y los mitos aztecas.
- La muerte por si sola : Es un tema que cobra mucha importancia cuando la vida es tan pesada que no tiene valor, la muerte se concibe como una liberación, al igual que le ocurre a Susana San Juan, quien quiere descansar por fin. Por el contrario, la muerte en el personaje de Pedro Páramo es algo traumático: Su vida queda marcada por la muerte de su abuelo y su padre, por la asunción de responsabilidades que las muertes de ambos conllevan.

Además de todas las significaciones e interpretaciones ya mencionadas, en esta obra aparecen aspectos universales que reflejan cuestiones en el alma de todos los seres humanos: poder, injusticia, soledad, muerte, éxodo hacia la tierra prometida, etc.

Bibliografía

- Sitio web: www.rinconelvago.com
- <http://www.rinconelvago.com/html/fotocopiadora/download.php?zip=paramoparapedro.zip>
- <http://www.rinconelvago.com/html/fotocopiadora/download.php?zip=pedparmo.zip>
- <http://www.rinconelvago.com/html/fotocopiadora/download.php?zip=pedparmo2.zip>
- Sitio web: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/sehadicho6.htm>
- Sitio web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/paramo.html>
- Sitio web: <http://sololiteratura.com/rultexto01.pdf>
- Sitio web: <http://www.cord.edu/faculty/gargurev/parte1.html>
- Sitio web: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/Literatura/La_polem_vang/Aut_Super.htm
- Sitio web: <http://www.elarte.com.mx/1/literatura/historia1.htm#22>
- Revista de libros y cultura : Lea. Año 2, n° 22, páginas 42 y 43.