

Los muertos, la culpabilidad y el conocimiento en *Pedro Páramo*

Por Erinn Gardner

“In order to understand the living,
you got to commune with the dead”¹

Juan Rulfo era un autor mexicano que nació en 1918 y ha venido ser reconocido por sus dos obras de ficción, un libro de cuentos cortitos llamado *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, publicadas en 1953 y 1955, respectivamente.² Era huérfano a los nueve años. Durante su vida trabajaba en la Oficina de Migración, Ventas y Publicidad y en el Instituto Indigenista.³ Sus experiencias con la muerte y con el mundo indígena se puede ver en sus obras.

Imagínese un mundo en el que los muertos andan y por todas partes hay murmullos, sonidos, imágenes—pero ni un alma vive. Juan Preciado, el protagonista en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, viene a Comala, el pueblo donde vivió su madre, con la aspiración de encontrar a su padre. Pero Comala es este mundo en el que los muertos andan. El pueblo está abandonado, todos los habitantes están muertos o habían huido del pueblo hace años. Hay mucha discusión entre los críticos acerca de si Juan Preciado está ya muerto cuando llega a Comala, o si muere al fin de la primera mitad de la novela.⁴ En realidad, no importa. Lo importante es que en su estado de mente, Juan Preciado cree que está vivo en la primera mitad y también cree que está muerto en la segunda. Juan Preciado viene a Comala en busca de conocimiento, pero el conocimiento es producto de la culpabilidad y la muerte es el único camino de acercarse a ambos—nadie puede vivir en este purgatorio, y solo los “más muertos” saben todo; Juan Preciado tiene que compartir en la culpabilidad y la muerte de Comala para llegar a lo que busca.

Lo que busca Juan Preciado es conocer mejor como es su padre. En su artículo “Pedro Páramo: The Reader’s Journey through the Text” Carol Clark D’Lugo dice que este “son’s search for his father...offers a mythic dimension to the story.”⁵ Otro crítico, Alan S. Bell, no está de acuerdo. Afirma que el joven Juan Preciado no busca conocer mejor a su padre, sino “to test previously conceived notions about Pedro Páramo.”⁶ Para este personaje, el viaje a Comala tiene mucho que ver con su identidad. Su padre es quien determina parte de quien es él. Juan Preciado quiere saber quien es, quiere saber más del pueblo del pasado de su madre, para ayudar a construir su propia identidad en su propia mente. En el caso de hijos adoptados, esta misma búsqueda para encontrar a sus padres biológicos puede ser igualmente traumática—todos los seres humanos mantienen este sentimiento que, a pesar de la manera en la que somos criados, es la naturaleza que forma nuestra manera de ser.

Antes de regresar al tema del deseo de conocer, la culpabilidad de Comala tiene que ser discutida. Todos los personajes en *Pedro Páramo* tienen culpabilidad. Pedro Páramo es el cacique tiránico, que toma lo que quiere cuando quiere y como quiere. Cuando intenta robar la tierra que pertenece a otros del pueblo, Fulgor, su empleado, le pregunta acerca de las leyes. Pedro Páramo responde, “¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros.”⁷ No le tiene miedo a nadie. En imponerse por encima de la ley, asume todo el control de Comala en sus propias manos sin miedo de las consecuencias. Además, asume la responsabilidad de su hijo, Miguel Páramo: “La culpa de todo lo que él haga échamela a mí.”⁸ Lo extraño en este caso es que, aunque Pedro Páramo lleva más culpabilidad que los otros personajes, hasta la muerte del pueblo—“Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre”—su voz es una de las

voces que Juan Preciado no oye directamente.⁹ Al permitir que el pueblo muera, Pedro Páramo también acepta tacitamente toda la culpabilidad del pueblo.

Después de Pedro Páramo, muchos personajes culpables son las mujeres. En su estudio de las mujeres y las figuras maternas, Maria Luise Bastos y Silvia Molloy explican el caso de las mujeres. Éstas afirman al lector que los personajes femeninos “conducen a Juan Preciado a su destrucción.”¹⁰ Entonces las figuras femininas en esta novela no solo llevan su propia culpabilidad durante sus vidas, pero aumentan su culpabilidad después de estar muertas por ser engañosas y por ser las guías de Juan Preciado a experimentar su propia muerte. Aunque Dolores Preciado, la madre de Juan, tiene un papel muy breve para el lector, Bastos y Molloy escriben que ella tiene mucha culpabilidad de haber engañado a su propio hijo. Es ella la que manda su hijo a Comala en búsqueda de Pedro Páramo. Según otro crítico, Patrick Dove, Dolores Preciado no manda a su hijo que vaya a Comala para conocer su padre, sino para conseguir algo que ella piensa que Pedro Páramo le debe.¹¹ Las intenciones de Dolores Preciado, desde el principio, no son virtuosas.

Bastos y Molloy escogen un pasaje en que Juan Preciado habla de su madre para demostrar las intenciones de la madre: “Mi madre, que vivió su infancia y sus mejores años en este pueblo y que ni siquiera pudo venir a morir aquí. *Hasta para eso me mando a mí en su lugar.*”¹² Dolores Preciado manda a su hijo para morir en Comala (o, por lo menos, para experimentar como sería el morir en Comala), sabiendo exactamente lo que hace, porque ella no puede hacerlo. Luego, después de la experiencia de la muerte de su hijo, Dolores Preciado “abiertamente dsconoce al hijo:

—¿No me oyes?—pregunté en voz baja
Y su voz me respondió:

—¿Dónde estás?
—Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?
—No hijo, no te veo
Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más alla de la tierra.
—No te veo.”¹³

Dolores Preciado no solo manda a su hijo que muera en las manos de los murmullos de Comala, sino que lo abandona completamente una vez que él muere. Aunque la madre de Juan Preciado tiene éxito en escapar de Comala antes de morir, en demandar que su hijo “Exígele lo nuestro”¹⁴ y lo manda para morir en su lugar, ella no puede escaparse de compartir en la culpabilidad de Comala.

Eduviges Dyada, la primera mujer que Juan Preciado encuentra en la novela lleva más culpabilidad que las otras. Bastos y Molloy explican que ella, porque cambia de lugar con Dolores Preciado en la noche de su boda, esta situación puede explicar como ella puede ejercer los papeles de protectora y engañadora a la misma vez.¹⁵ Eduviges es “la virgen prostituta [que] se convertirá en posadera: se prestará repetidas veces, será literal ‘refugio de pecadores’.”¹⁶ Eduviges Dyada empieza con la esperanza de ayudar a Dolores Preciado en tiempo de su necesidad, pero llega a ser no solamente una prostituta, sino también una persona codiciosa: quería a Pedro Páramo, y quería a su hijo: “Perdóname que te hable de tú; lo hago porque te considero como mi hijo. Sí, muchas veces dije: <<el hijo de Dolores debió haber sido mío.>>”¹⁷ Luego, tuvo un hijo fuera del matrimonio que ningun hombre reconoció como propio.¹⁸ Y además de todo, se suicidó.¹⁹ Éste es el peor pecado de todos los pecados; el pecado para el cual no hay absolución.

La única mujer que se presenta como excepción de esta culpabilidad es Susana San Juan. En términos de culpabilidad, es el único personaje de *Pedro Páramo* que no es

una víctima. Todos los personajes son víctimas de Pedro Páramo porque comparten en su culpabilidad de una manera u otra. Susana San Juan, por su locura, es inocente. Como dice el crítico Bell, “Susana San Juan is the only woman who through her madness escapes and thwarts the exercise of power over her.”²⁰ Físicamente ella fue victimizada por su padre que la abusó sexualmente y psicológicamente. En su libro, *The Shattered Mirror: Representations of Women in Mexican Literature*, María Elena de Valdés compara Susana San Juan con la hija de un rey mítico que la sacrifica a un monstruo. Bartolomé San Juan sacrifica su hija a su monstruo de miedo y poco a poco ella se enloquece. En el mito griego, un héroe rescata a la hija del rey. Pedro Páramo intenta ser este héroe, pero no puede lograr serlo²¹. En primer lugar, sus motivos son impuros: para él, Susana San Juan es solo su “object of desire.”²² En segundo lugar, no puede ser este héroe mítico porque simplemente llega demasiado tarde: “Pedro cannot save her, he is too late, for she was offered to the monster as a child.”²³

Bell discute en su artículo que Juan Rulfo utiliza a Susana San Juan como “the mad saint.” Según él, la locura de Susana San Juan la ayuda llegar a una posición más cercana a Dios.²⁴ Esto se debe a su estado de mente que la ausenta de este mundo; ella no llega a conocer la culpabilidad, aunque tradicionalmente, sus acciones serían condenadas por la iglesia y la sociedad católica. Parte del argumento de Valdés y de Bell es que Susana San Juan se escapa de la presión de la iglesia católica—representado por el corrupto Padre Rentería—por el placer sexual autoerótico y la memoria del amor de su esposo muerto.²⁵ Doña Fausta, personaje de *Pedro Páramo*, nos plantea esta posibilidad dentro del texto: “Aunque dicen los zahorinos que a los locos no les vale la confesión, y aun cuando tengan el alma impura son inocentes.”²⁶ A pesar de todo su

sexualidad, ella mantiene su inocencia porque está loca. Por eso, Juan Preciado no puede adquirir ningún conocimiento de ella. Lo que oye de ella después de su muerte es solo una continuación de sus divagaciones incoherentes. Lo que él sabe de ella viene de los recuerdos inconexos de Pedro Páramo o lo que le dice Dorotea de su tumba compartida con Juan Preciado.

Debido a que la cronología está rota, el lector tiene que asumir un papel activo en la búsqueda para conocer más acerca del pasado de Pedro Páramo. En su libro *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*, Silvia Lorente-Murphy explica:

Lo que sucede es que en esta novela el autor no guía en absoluto al lector, sino que lo obliga a cooperar en la tarea de construcción de la obra, lo obliga a <<crear>> la historia a partir de los fragmentos que le ofrece.²⁷

El lector experimenta la misma confusión y consternación al igual que Juan Preciado mientras él encuentra la historia escabrosa de su padre y de Comala. D'Lugo señala que “Rulfo denies his reader the pleasure of suspense regarding the outcome of the novel” en el sentido que en la primera sección Abundio, otro hijo ilegítimo de Pedro Páramo, revela que Pedro Páramo ya está muerto.²⁸ Entonces porque el lector sabe desde el principio de la novela que el padre que Juan Preciado busca está muerto, Rulfo tiene que crear tensión de otra manera, y esta manera es interrumpir la cronología tradicional de una novela.

Jason Wilson, en *The Cambridge Companion to the Latin American Novel* explica que es porque el lector ya sabe como termina la novela, que el lector ‘has to give up on predictive thinking...This loss of will in both Juan Preciado and the reader has been created by Rulfo’s skill in not explaining anything, yet rendering every situation vivid.’²⁹

Un paralelo sería una pintura abstracta viva en un museo acerca de la que no hay información—es una pintura muy bonita, pero la persona que la ve no la entiende.

Una de estas situaciones vivas de *Pedro Páramo* es la muerte imaginada de Juan Preciado y su entrada en el mundo de culpabilidad y conocimiento:

Salí a la calle para buscar el aire; pero el calor que me perseguía no se despegaba de mí.

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre.

Digo para siempre.

Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre mi cabeza y luego enjugarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi.³⁰

Esta imagen del muerto es una situación muy gráfica que no le explica nada al lector.

¿Es un sueño? ¿Le atacan las nubes? ¿Qué son las nubes? No es hasta la próxima sección que Juan Preciado, ya encontrando el conocimiento de un muerto se lo explica al lector: “Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos.”³¹ O sea, que en su estado de mente, Juan Preciado se da cuenta que está muerto y imagina que los murmullos lo matan. Es aquí, cuando está perdido en las nubes de su propio experiencia de muerte que su madre lo abandona.

Porque la muerte y el conocimiento vienen de la culpabilidad el lector tiene que preguntarse ¿Qué cambió? Hasta este punto, Juan Preciado ha sido la víctima de los otros personajes, sus guías de Comala, las figuras femeninas engañosas que nos han señalado Bastos y Molloy. Es su encuentro con la pareja incestuosa que le concreta su destino a Juan Preciado. La pareja consiste de un hermano y una hermana que viven como esposos —figuramente, por supuesto, porque son muertos como todos los personajes. Juan Preciado los encuentra en su casa, desnudos, después de una experiencia temerosa en las calles de Comala durante la que él, que todavía se imagina vivo, oye ruidos y voces. El lector puede ver la confusión de Juan Preciado:

—¿No están ustedes muertos? —Les pregunté.
La mujer sonrió. El hombre me miró seriamente.
—Está borracho —dijo el hombre.
—Solamente está asustado —dijo la mujer.³²
La confusión del lector aumenta en esta sección porque ni el protagonista, ni la pareja ni siquiera el lector sabe si la pareja incestuosa está viva o muerta.

La mujer no puede ayudar en esclarecer el asunto anterior, pero le explica a Juan Preciado su relación con el hombre y como le hace sentir:

No es mi marido. Es mi hermano; aunque él no quiere que se sepa.... ¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo.”³³

Su culpabilidad le hace sentir como si fuera sucia en total, sucia en una manera visible a todo el mundo, porque su pecado de acostarse con su hermano la ha llenado de mugre.

Bastos y Molloy explican que la luna y la estrella—ambos símbolos femeninos—sirven como señal que esta mujer final engañosa es la que logra en corromper a Juan Preciado así que finalmente experimenta su muerte.³⁴ Juan Preciado se acuesta con ella.³⁵ Con este acto, el pecado y la culpabilidad de ella entra en él, como un tipo de enfermedad venérea, permitiéndole entender que está muerto.

Un poco antes de llegar a este lugar en el trama, Juan Preciado ha entendido que todo el mundo de Comala está muerto. Antes de que puede entender que él también está muerto, tiene que compartir en la culpabilidad del resto del pueblo. Como se explica en el párrafo anterior, el acto de acostarse con la incestuosa realiza su culpabilidad. Después de llegar a darse cuenta de su propia muerte, los otros personajes muertos no pueden asustarlo y por fin Juan Preciado puede llegar poco a poco al conocimiento de la historia verdadera de su padre. Desafortunadamente, Juan Preciado tiene que acercarse a la verdad—al conocimiento—por los recuerdos de los otros personajes de la novela.

Afortunadamente, ya tiene bastante tiempo muerto para poder oír y entender todas las voces de los murmullos que antes no podía entender.

El conocimiento llega con tiempo, aun—o mejor dicho, especialmente—con los muertos de *Pedro Páramo*. Hay tres niveles de muertos en Comala. El primer nivel es el nivel de Eduviges: muerte en total. Ella ha estado muerta mucho tiempo. Por eso, en combinación con el hecho de que ella lleva mucha culpabilidad, ella sabe más que los otros personajes. Ella sabe ya que todos están muertos y por cuánto tiempo.³⁶ Además, sabe la historia de Comala en total, aun lo que pasó después de su muerte.³⁷ También sabe todo acerca de la condición de un muerto en Comala:

>>¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto?>>—me preguntó a mí.
—No, doña Eduviges.
—Más te vale³⁸

Doña Eduviges Dyada también sabe que el purgatorio de Comala no es un lugar en el que quiere vivir ningún ser humano. Todavía, ayuda en engañar a Juan Preciado para que él llegue a andar penando en Comala: otra demostración de su culpabilidad. Abundio, hijo de Pedro Páramo y el que lo asesinó, comparte el mismo nivel de muerte que doña Eduviges. Abundio habla de la Media Luna y de sí mismo en el pasado.³⁹ Además, le da al lector su primer pista que Comala está muerto, aunque el lector no se da cuenta de lo que dice hasta luego: “...Así es. Aquí no vive nadie.”⁴⁰

Otro nivel de muerte en Comala pertenece a un lugar entre ambos niveles. Como Damiana Cisneros, estos muertos saben la historia de Comala y tal vez su propia culpabilidad, pero no saben que están muertos. Damiana, cuando habla a Juan Preciado de la Media Luna dice, “Allá vivo.”⁴¹ Ella también admite su propia confusión. No puede comunicarse con los otros muertos, como Eduviges puede, porque no sabe que está

muerta.⁴² Tampoco sabe de la muerte de Dolores Preciado, ni la manera en la que murió: “¿Y por qué iba a saberlo? Hace muchos años que no sé nada.” Después de eso, es evidente que ella está muerta, porque desaparece.⁴³ Este evento deja al lector y al protagonista en estado de confusión en el que quieren continuar en la búsqueda de conocimiento.

El tercer nivel de muerte consiste de los muertos que no saben nada. Creen que todavía están vivos, y no saben nada de la condición de Comala. La mujer de la pareja incestuosa es el ejemplo más claro de este nivel de muertos. La incestuosa no tiene bastante tiempo muerta para reconocer que está muerta, pero reconoce la culpabilidad: “Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios.”⁴⁴ Como Damiana Cisneros habla de sí misma en el presente, pero esta vez, habla de *nosotros* lo cual indica que ella piensa no solo que ella está viva, sino también que el resto del mundo todavía vive. Aun le pregunta a Juan Preciado: “¿Dígame si Filomeno no vive, si Dorotea, si Melquiades, si Prudencio el viejo, si Sóstenes y todos esos no viven?”⁴⁵ Obviamente, ella piensa que los otros personajes viven. Juan Preciado también es uno de estos muertos del tercer nivel, pero poco a poco sospecha que los otros están muertos. Lo que nunca sospecha es que él también está muerto.

Juan Preciado viene a Comala para buscar lo que solo los muertos pueden saber. Por eso, tiene que morir—ya está muerto al llegar al purgatorio en forma de Comala—pero para morir y saber lo que quiere saber de Comala y de su padre, tiene que ser culpable también. Este es el viaje de Juan Preciado: primero, se muere, pero nadie sabe cuándo ni cómo y empieza su viaje para conseguir el conocimiento de su pasado; segundo, comparte en la culpabilidad de Comala al acostarse con la incestuosa y

experimenta lo que necesita para reconocerse como está muerto; tercero, logra descubrir lo que quería del principio: saber más acerca de su padre y su pasado. Tal vez, para el lector, este viaje parezca extraño, demasiado lejos de lo normal, pero como cita Jason Wilson de Roberto Cantú en su artículo, “normality does not exist in this fiction” y es precisamente esta habilidad de Juan Rulfo de transformar un cuento en un mundo de sueños que hace *Pedro Páramo* una novela sin igual.⁴⁶

¹ *Midnight in the Garden of Good and Evil*. Dir. Clint Eastwood. Perf. John Cusack and Kevin Spacey. Warner Bros., 1997.

² Jason Wilson. “*Pedro Páramo* by Juan Rulfo”, in *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. ed. Efraín Kristal. (Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2005), 232.

³ Silvia Lorente-Murphy. *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. (Madrid: Editorial Pliegos, 1988), 14.

⁴ Among these critics are Carol Clark D'Lugo, who argues that Juan Preciado is already dead throughout the novel, unbeknownst to the reader. Alan Bell indicates that not only Juan Preciado lives, but also several other characters throughout the novel, as well. Silvia Lorente-Murphy believes that Juan Preciado literally dies at the halfway point in the novel. Maria Luise Bastos and Sylvia Molloy also talk of Juan Preciado's death as though it were a literal occurrence, indicating their belief that he was actually alive before his death experience.

⁵ Carol Clark D'Lugo. “Pedro Páramo: The Reader’s Journey through the Text.” *Hispania* 70, no. 3 (Sep., 1987), 469.

⁶ Alan S Bell. “Rulfo’s *Pedro Páramo*: A Vision of Hope.” *MLN* 81, no. 2 (March 1996), 238.

⁷ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. (Madrid: Cátedra, 1983), 100.

⁸ Rulfo, 123.

⁹ Rulfo, 171.

¹⁰ Maria Luise Bastos y Silvia Molloy. “La estrella junto a la luna: Variantes de la figura materna en Pedro Páramo.” *MLN* 92, no. 2 (March, 1977), 261.

¹¹ Patrick Dove. *The Catastrophe of Modernity: Tragedy and the Nation in Latin American Literature*. (Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2004), 109.

¹² Bastos y Molloy, 249. My emphasis.

¹³ Bastos y Molloy, 263.

¹⁴ Rulfo, 65.

¹⁵ Bastos y Molloy, 251-252.

¹⁶ Bastos y Molloy, 252.

¹⁷ Rulfo, 73.

¹⁸ Rulfo, 91.

¹⁹ Rulfo, 91.

²⁰ Bell, 36.

²¹ María Elena de Valdés. *The Shattered Mirror: Representations of Women in Mexican Literature*. (Austin: University of Texas Press, 1998), 45.

²² de Valdés, 39.

²³ de Valdés, 45.

²⁴ Bell, 243-244.

²⁵ de Valdés, 47; Bell, 244.

²⁶ Rulfo, 167.

²⁷ Lorente-Murphy, 71.

²⁸ D'Lugo, 469.

²⁹ Wilson, 240.

³⁰ Rulfo, 117.

-
- ³¹ Rulfo, 117.
- ³² Rulfo, 107.
- ³³ Rulfo, 111.
- ³⁴ Bastos y Molloy, 262-263.
- ³⁵ Rulfo, 117.
- ³⁶ Rulfo, 78.
- ³⁷ Rulfo, 82-84.
- ³⁸ Rulfo, 85.
- ³⁹ Rulfo, 68.
- ⁴⁰ Rulfo, 69.
- ⁴¹ Rulfo, 94.
- ⁴² Rulfo, 72.
- ⁴³ Rulfo, 102.
- ⁴⁴ Rulfo, 111.
- ⁴⁵ Rulfo, 111.
- ⁴⁶ Wilson, 237, 240.