

EL MOVIMIENTO EN *PEDRO PÁRAMO*: CREENCIAS Y MOTIVOS INDÍGENAS

Weselina GACINSKA*

- **RESUMEN:** En el presente artículo se trata de demostrar que, en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, el movimiento de los personajes, sus desplazamientos y trayectos, conllevan implícitamente un acercamiento a la muerte, o cumplen una función ritual, convirtiéndose en una especie de ritos de paso. Se tendrán en cuenta tanto los desplazamientos tradicionalmente relacionados con los aspectos religiosos, como el peregrinaje, así como los ecos de los rituales indígenas detectados en la obra de Rulfo, ante todo la llamada *recogida de pasos*.
- **PALABRAS CLAVE:** Literatura mexicana. Antropología. Juan Rulfo.

Los estudios acerca del mito en la obra de Juan Rulfo

Las lecturas mitológicas de la narrativa de Rulfo no han sido infrecuentes, aunque, como señala Lienhard (1992b, p.842), existe una tendencia a “europeizar” dichas interpretaciones, debido a la predisposición de obedecer los códigos literarios occidentales (europeos y norteamericanos) o lo que llama “la consabida gran tradición literaria occidental”. Como ejemplo puede servir una lectura de *Pedro Páramo* realizada por Fuentes, para quien *Pedro Páramo* es principalmente un relato mítico clásico: la búsqueda del padre al estilo de Telémaco, quien busca a Ulises conducido por el arriero Abundio.

El Caronte y el Estigio que ambos cruzan es un río de polvo. Abundio se revela como hijo de Pedro Páramo y abandona a Juan Preciado en la boca del infierno de Comala. Juan Preciado asume el mito de Orfeo: va a contar y va a cantar mientras desciende al infierno, pero a condición de no mirar hacia atrás. Lo guía la voz de su madre, Doloritas, la Penélope humillada del Ulises de barro, Pedro Páramo. Pero esa voz se vuelve cada vez más tenue: Orfeo no puede mirar hacia atrás y, esta vez, desconoce a Euridice: no son esta sucesión de mujeres que suplantán a la madre y que más bien parecen virgílios con faldas: Eduviges, Damiana, Dorotea la Cuarraca con su molote arrullado (FUENTES, 1983, p. 11).

El viaje de búsqueda del padre, que proviene, en el imaginario europeo, desde la literatura antigua, puede ser considerado un arquetipo (ORTEGA, 1992), junto con cualquier

* UAM – Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Madrid – España. 28049 - gacinska.weselina@gmail.com.

Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 12/07/2018.

referencia proveniente del Antiguo Testamento, como la pérdida del Edén o la dimensión geopoética de Comala como un infierno o purgatorio.

En la misma línea escribe Jean Franco (1992) aportando una intertextualidad a *Pedro Páramo* que abarca tanto *La divina comedia* como obras menos emblemáticas de los autores nigerianos y norteamericanos, que tienen como punto común el descenso a los infiernos. Los protagonistas de estas obras tienen en común un parecido con los héroes grecorromanos – Teseo, Hércules y Orfeo – quienes bajan a los infiernos para afrontar su destino. Esta lectura claramente alude a las tendencias clasicistas y universalistas, basadas en una idea común para el imaginario europeo. Se suma a esta tendencia Ángel Rama quien habla del mito en Rulfo a través de las referencias griegas y bíblicas:

[...] si los mitos son estructuras universales de significación, valdría lo mismo sustituir los mitos prestigiosamente helénicos con los preteridos mitos autóctonos americanos, sin contar que éstos agregarían al universalismo la contingencia de su instalación circunstanciada. El peso del pasado, el peso de la historia, el peso del arte, el peso de la dependencia, siguen haciéndonos ver a Hércules en las estrellas (RAMA, 1992, p. 797).

En oposición a estas propuestas universales, aparecen las “búsquedas trasterranas”, como las denomina Lienhard (1992a), que suponen un giro hacia la búsqueda de las cosmogonías originarias de América y de las “antigüedades”, que claramente está vinculado con el concepto nacional de la mexicanidad. Leemos en el texto clásico de Lienhard (1992a, p. 181): “Una lectura superficial, pero atenta a los elementos «antiguos» de *Pedro Páramo* descubre, a nivel temático, la abundancia de motivos vinculados a creencias y ritos populares de México, más que nada a las concepciones respecto a la muerte y la vida de ultratumba”. A las concepciones respecto a la existencia *post mortem*, el autor agrega las enfermedades “folclóricas” que se mencionan en la obra, como el mal de ojo, el susto, los fríos, etc.

Sin embargo, para justificar un acercamiento mitológico, a pesar de la poca, o nula, presencia de la religión azteca en las tierras en cuestión, Lienhard (1992b) no excluye la existencia “subterránea” de este imaginario, aunque su creación fuera artificial, como ha pretendido *El laberinto de la soledad*. Hay que tener en cuenta la escasez de estudios y datos sobre las culturas precolombinas de Jalisco, que en su mayoría se limitan a los descubrimientos arqueológicos, pero que carecen de información sobre los posibles imaginarios. A pesar de estas premisas, sí se realizan las lecturas precolombinas de Rulfo, tomando como referente la mitología nahua, como la predominante y la más representativa de Mesoamérica. Para el investigador, otro posible motivo que puede confirmar este subsuelo “indígena” en la obra de Rulfo, con el cual también estamos de acuerdo, es el hecho de ser un lector asiduo de crónicas coloniales, textos sobre las culturas prehispánicas, así como conocedor de zonas indígenas contemporáneas¹.

¹ “No se puede descartar, finalmente, el impacto de la lectura de los textos indígenas clásicos; impacto hipotético, que, se ser cierto, se hubiera fundido [...] con las experiencias «antiguas» concretas. La presencia de

Refiriéndose a la presencia del mito prehispánico en la literatura hispanoamericana, Rulfo incluido, hay críticos que abogan por la perspectiva de la continuidad de los mitemas y los culturemas prehispánicos que han ido evolucionando, pero que su supervivencia es incuestionable. Zabalgoitia Herrera (2015, p. 9-10) dice: “Aquí pensamos que esas prácticas rituales, sin más, y sin afán de heroísmo antropológico, de todas formas interaccionan, hibridan, transculturán, heterogeneizan y atraviesan como discursos de poder a los sujetos; la cuestión es si hay artefactos sensibles a estos procesos o no”. Según el investigador, *Pedro Páramo* es uno de los mejores ejemplos de estos procesos culturales, y por tanto, puede y debe ser estudiado antropológicamente. La perspectiva predilecta de Zabalgoitia es la mitopolítica, analizando los procesos de creación de identidades nacionales a partir de los productos culturales (la literatura) que son creadores de fetiches y arquetipos extrapolables a las culturas nacionales.

Éste es uno de los papeles a los que la literatura, incluso en su versión más culta, no puede escapar, el de crear versiones de la historia con aliento genético y fundacional. Por eso pensamos que una acción mitopolítica se encarga de administrar las conciencias ligadas a los bienes culturales que secuestra o administra. Y aunque el “descubrimiento” del desfase entre lo indio como emblema y lo indio como atraso no representa ya una novedad en el momento de Fuentes, creemos que tampoco representa un acontecimiento (ZABALGOITIA HERRERA, 2015, p. 12).

De este modo la literatura se convierte en creadora de los nuevos arquetipos, de las nuevas corrientes de pensamiento. Este punto de vista coincide con nuestras propuestas de considerar los textos literarios como vehículos de cambio y transformación de los imaginarios, donde por un lado subyacen las diferentes tradiciones, y por el otro los autores realizan la labor de selección, fusión y permutación de los elementos culturales. *Pedro Páramo* es una novela que participa tanto de la mitología y simbolismo universal, como de otras manifestaciones culturales, las mexicanas y se escapa continuamente a los intentos de “occidentalización” de sus lecturas (ZABALGOITIA HERRERA, 2013). Asimismo, esta dificultad para clasificarla permite la realización de esta aproximación antropológica amplia.

[...] este tipo de escritura embona con lo que Ángel Rama consideraba un proceso transculturador; suerte de instancia neorural que busca sus propios mecanismos literarios, que recupera las fuentes orales de narración popular, en pos de una modernización alterna, que se sitúa, frente a los obstáculos de las matrices coloniales. En el caso del jalisciense esto viene dado por lo mítico, por la presentación de tiempos que niegan o cancelan al tiempo acumulativo del capital, por supuesto, pero también por el papel destacado que “lo muerto” desempeña no solo en la trama, sino en la visión de mundo que recrea la novela (ZABALGOITIA HERRERA, 2015, p. 12-13).

lo ‘indígena’ en *Pedro Páramo*, en efecto, no delata nunca una incorporación artificial” (LIENHARD, 1992a, p. 182, énfasis en el original).

Otro autor que ofrece una lectura “prehispánica” de *Pedro Páramo* es Mario J. Valdés (1998), recurriendo a la metodología de la hermenéutica fenomenológica que, en este caso, busca los referentes culturales en las civilizaciones prehispanicas, tanto en la azteca como en los vestigios precolombinos del occidente de México. La propuesta de partida del crítico es considerar la multitud de voces de Comala como un *tzompantli*: una especie de altar elaborado con los cráneos pertenecientes a los caídos en guerra o sacrificados. La función del *tzompantli* en el México prehispanico era de exhibir los cráneos en honor a los dioses, dada la suma importancia del sacrificio.

Pedro Páramo tiene la dimensión espectacular del *tzompantli*; la función narrativa es darle voz a los muertos de Comala, cuarenta y seis voces distintas a través de setenta cuadros narrativos; estas voces hablan de la vida y de la muerte, del amor y del deseo, pero, por encima de todo, hablan del poder del cacique (VALDÉS, 1998, p. 228).

La identificación de las voces de las ánimas con dicho altar se interpreta desde la decisión del cacique de sacrificar al pueblo cruzándose de brazos y dejándolo morir lentamente. La venganza de Pedro Páramo queda narrada de este modo por un grupo de almas que dejan constancia por eternidad de la violencia que han sufrido. Además, teniendo en cuenta la dimensión ecológica del desenlace de la novela, la decisión del cacique de destinar al pueblo a una muerte de hambre, Valdés encuentra otra relación con un concepto prehispanico: el de agua quemada, la unión simbólica del agua y el fuego². Aplicado a la novela, se trata de una contraposición de los recuerdos de Dolores Preciado, que con su voz que acompaña a Juan describe el verdor y la abundancia de Comala, con el estado del pueblo en sus últimos momentos, o cuando Juan arriba a él. Se puede suponer que ha fallado el equilibrio mítico, la complementariedad de ambos elementos, abandonando el poblado únicamente a merced del elemento solar que lo termina calcinando. Englobando ambos elementos esboza el crítico:

Este *tzompantli* hace público el abuso del poder en vez de elogiarlo. Sin embargo, el reclamo de la verdad empírica representa la verdad ecológica de Jalisco: es la tierra del oeste de la meseta central que en menos de veinte años se ha transformado de valle fértil en desierto inhóspito. Pero, a pesar de esta base ecológica, tampoco es esta novela una crónica de la tierra, o testimonio del campesino, ya que este contraste ecológico se hace notar en el choque entre los recuerdos de la Comala de 1894 y la triste realidad con la que se encontró Juan Preciado. La novela se concentra en el pensamiento náhuatl acerca de la persona y la lucha que cada uno tiene al educarse para poder humanizar el deseo. (VALDÉS, 1998, p. 234).

² “El fuego del sol ardiente mata toda forma de vida. Paralelamente, el agua de la lluvia también mata el maíz y al ser humano. El diluvio es una representación de la destrucción de la naturaleza tanto en la cosmología mexicana como en la judeo-cristiana. Sin embargo, la unión de los rayos del sol y la lluvia ha hecho posible el cultivo del maíz y, por lo tanto, la creación de los grandes centros de la humanidad. Este principio del pensamiento náhuatl está fuertemente arraigado en la religión y la cosmovisión, como lo pone en evidencia el templo mayor de Tenochtitlan” (VALDÉS, 1998, p. 231).

Consideramos que estas propuestas aguardan un notable interés para los investigadores y resultan ser una aproximación original a la obra de Rulfo. Sin embargo, existen dentro del estudio antropológico de la narrativa del jalisciense otras vertientes, a la vez universales y etnográficas. Un buen punto de partida para el otro tipo de estudio pueden ser las siguientes palabras de Rulfo: “En realidad, en mi obra... literaria, hay una mezcla de tiempo indígena y tiempo español” (BECASSINO, 1985, p. 6). Esta constatación nos invita a estudiar la literatura rulfiana a través de los grandes temas antropológicos: la circularidad del tiempo, el eterno retorno, el *axis mundi*, los ritos de paso, los simbolismos animales, etc., con ayuda de los clásicos de la disciplina. A la vez, hay que servirse como apoyo de trabajos etnográficos sobre el México profundo con toda su complejidad y diversidad, por supuesto sin descartar los orígenes prehispánicos donde se considere oportuno.

No cabe duda de que en esa Comala en que los hechos y palabras de los que [...] vivieron, se han detenido en un eterno retorno, se está en un universo semejante al de los mitos de incontables pueblos indígenas: ni más ni menos, las sociedades frías –atrapadas en una historia circular, repetitiva y no acumulativa– de las que hablara Claude Lévi-Strauss. (ORREGO ARISMENDI, 2008, p. 100).

Consideramos que estas propuestas aguardan un notable interés para los investigadores y resultan ser una aproximación original a la obra de Rulfo. Sin embargo, existen dentro del estudio antropológico de la narrativa del jalisciense otras vertientes, a la vez universales y etnográficas.

El texto que ha servido como fundamento para esta investigación es el artículo de Anthony Stanton (1988) “Estructuras antropológicas en *Pedro Páramo*”, en el cual el investigador califica la novela como “tan moderna y a la vez tan inmersa en tradiciones culturales”. Hay que destacar este plural que emplea Stanton, ya que no solamente se buscarán en la novela los diferentes referentes culturales, sino además, se aprovecharán los sentidos polivalentes de las manifestaciones culturales.

A diferencia de anteriores lecturas míticas o simbólicas, el presente enfoque intenta localizar las estructuras que llamamos antropológicas dentro de una determinada cultura y ver cómo funcionan en un orden social específico. Uno de los mayores peligros de la arquetipología es su tendencia a buscar invariantes universales, olvidando que los arquetipos míticos se insertan en una estructura social y que deben estudiarse según las funciones que cumplen en cada cultura particular (STANTON, 1988, p. 568).

El enfoque propuesto por Stanton sirve como una premisa principal, ya que también se tratará de buscar las estructuras mentales comunes, los imaginarios religiosos y míticos entretnejidos en los textos, las visiones acerca de la muerte o paradigmas culturales que puedan ser estudiados como los llamados *culturemas*.

Lo que interesa aquí, en el caso de *Pedro Páramo*, son los fenómenos que pertenecen a la llamada “larga duración”: estructuras mentales, mitos, ideologías colectivas, visiones del mundo, arquetipos sociales, creencias religiosas y ciertas formas de organización social. Se trata de modelos, paradigmas o estructuras que tienen un ritmo de cambio imperceptible; encarnan una gran resistencia al cambio pero esta resistencia silenciosa se da dentro de la historia, aun cuando se trate de las estructuras profundas del inconsciente (STANTON, 1988, p. 568).

La concentración en la cultura local supone el alejamiento de las matrices culturales y literarias europeas, para privilegiar, en este caso, el contexto mexicano³.

La lectura de Stanton (1988) y de Ángel Rama (1992) nos ha llevado a definir lo que llamaríamos los *mitemas de Rulfo*, es decir, las ideas y motivos presentes en su obra, que de acuerdo con las premisas arriba expuestas podemos determinar, extraer y estudiar: padres e hijos y la violencia de las relaciones familiares; la relación de poder en el amor; la animalización de los personajes, más allá del nahualismo; oposiciones binarias de los elementos naturales; el paraíso perdido; la tierra prometida, etc. Esta combinación de mitemas literarios de Rulfo, según Aronne-Amestoy (1986), surge un mosaico de secuencias, que finalmente se componen en una *imago mundi* particular del escritor y, a pesar de la heterogeneidad de su narrativa, extendida en el tiempo en términos de publicación, es posible observar ciertas constancias⁴. La autora, que también se inclina a la interpretación universalista, trata de ajustar ciertos mitemas a la tradición judeo-cristiana al pie de la letra, sin tener en cuenta, precisamente, los cambios que pueden sufrir estos motivos ni enfocándose en la hibridación, la contextualización y las múltiples transformaciones de los motivos culturales reflejados en el texto, por lo que su interpretación resulta unívoca.

Los motivos indígenas en *Pedro Páramo*

El valor simbólico del nombre escogido para el lugar donde se desarrolla la novela es indudable. El nombre Comala proviene de un vocablo náhuatl *comalli*, y también hoy en día significa el instrumento para hacer tortillas de maíz. Por lo tanto, el nombre del pueblo significaría un “lugar donde se fabrican comales” (LÓPEZ MENA 2007, p. 62). “El comal es el mediador entre el fuego y el hombre, es el lugar de transformación de lo crudo a lo cocido. En tal sentido simboliza el lugar nutricional original y junto con el fogón o el fuego del hogar, se torna en espacio privilegiado para la palabra y por tanto en

³ “En cambio, un acercamiento antropológico tiende a diferenciarse de esta línea ‘universalista’ en la medida en que el primero busca la universalidad precisamente en las estructuras presentes en la cultura local y no mediante una comparación con un geno-texto privilegiado y previamente identificado como matriz, modelo o referente exclusivo. En otras palabras, una crítica antropológica intenta restituir la creación cultural a su contexto más inmediato [...]” (STANTON, 1988, p. 569, énfasis en el original).

⁴ Hemos denominado esta coherencia y repetición de secuencias en las dos novelas del autor como el “universo rulfiano”, ya que creemos que es característico del autor repetir ciertos esquemas e intercambiar los mitemas para crear nuevas combinaciones de significados (GACINSKA, 2018).

axis mundi” (ROCHA, 2015, p. 287-288). Los comales tradicionales son platos de barro que se sostienen encima del fuego o las brasas encima de tres o cuatro patas, que pueden servir como representación del mundo⁵, ya que, además, combinan el simbolismo del fuego imprescindible para el sostenimiento de la civilización y dador de comida.

Si recurrimos a las mitologías de la zona, entre los huicholes encontramos una importancia especial que se otorga al elemento del fuego. Por ejemplo, en los ritos de curación, los chamanes *imitan* con los dedos el ruido de fuego para que tenga efecto, el fuego sirve para destruir lo maligno, siendo quemados los objetos que representan las enfermedades (LUMHOLTZ, 1904). En la mitología huichol, los dioses principales están identificados con los cuatro elementos y divididos entre masculinos (fuego y aire) y femeninos (tierra y agua).

Los dioses son llamados bisabuelos, abuelos y hermanos mayores. Al más grande de todos, el Fuego, denominánlo abuelo, porque existía antes que el Sol, á quien llaman padre. Á las diosas se les dice madres, y las consideran origen de la vegetación y de las lluvias. Hay una *madre* en cada punto cardinal y otra arriba, cuidando que no se caiga el mundo. Estas cinco madres y la bisabuela Nacahue, que está debajo de la tierra, constituyen las cinco regiones de los huicholes. La luna es abuela, pero no se le concede importancia (LUMHOLTZ, 1904, p. 194, énfasis en el original).

Fernando Benítez (2000) describe el ritual de fuego que inicia la purificación antes de emprender el peregrinaje al lugar sagrado llamado Wirikuta en busca de peyote y donde se realizará una serie de ritos religiosos. El antropólogo describe el transcurso del ritual: “Los peyoteros echan sus ramas en el fuego cuidando que las puntas miren al oriente, y añade al maracame⁶: - Llegó el tiempo de limpiar nuestros pecados. Así lo hicieron los dioses, así lo hicieron los antiguos y así lo haremos nosotros” (BENÍTEZ, 2000, p. 37). La peregrinación transcurre siempre por los mismos lugares sacralizando los elementos naturales del paisaje, como los cerros y los ríos, donde cada paso del itinerario tiene un significado mágico-religioso propio, pero la mayoría está vinculada con la purificación de los pecados⁷, al igual que en las peregrinaciones cristianas que hemos observado en la parte anterior de este capítulo. La acumulación de ritos pequeños que tienen que ver con la purificación, según el antropólogo tiene la finalidad de “[...] hacer que el tránsito de lo profano a lo sagrado se efectúe sin peligro” (BENÍTEZ, 2000, p. 38). A su vez, los lugares donde se llevan a cabo los rituales se encuentran en la franja que combina las áreas de Este Mundo y el Otro Mundo, confluyendo ambos en el Lugar Sagrado. Hay que tener

⁵ Otra noción presente en todas las culturas de Mesoamérica es la importancia del cuadrado y de las cuatro direcciones como fuentes de poder. Siempre se actúa de acuerdo al centro, el *centro* es donde se encuentra el centro ritual (LUMHOLTZ, 1904).

⁶ El chamán responsable de la conducción del rito.

⁷ “Hemos llegado al Cerro de la Estrella, al sagrado lugar donde vamos a confesar nuestros pecados y donde quedaremos limpios. Todos debemos confesarnos. El que oculte uno sólo será castigado por los dioses” (BENÍTEZ, 2000, p. 37).

en cuenta que el Otro Mundo es directamente el contrario de Este Mundo, habitado por los muertos, o los inmortales, dioses que habitan todos los tiempos a la vez, y donde el pasado y presente conviven con el futuro. Según Leach estos dos mundos están separados por una franja topográfica, que combina las cualidades de ambas zonas. Esta zona limítrofe constituye el centro de la actividad ritual, sienten los antepasados o las criaturas divinas que habitan este territorio “personas metafísicas” (LEACH, 2010, p. 115). La actuación en esta zona exige de los mortales una preparación especial o un estatus reservado (como lo es para los sacerdotes o chamanes). Para las sociedades tradicionales, el entorno más próximo se entiende como un microcosmos. Dice Mircea Eliade que los límites dividen el mundo en la parte habitada y organizada, formada por las deidades o los espíritus de manera que es segura para los hombres. A su vez, más allá de los límites de lo conocido, comienza el campo extraño, “[...] la región desconocida y temible de los demonios, de las larvas, de los muertos, de los extranjeros” (ELIADE, 1987, p. 41). Aunque Eliade no trata el tema de la liminalidad, esta diferenciación encaja perfectamente con la imagen que nos ofrece Victor Turner. Para alcanzar el objetivo, el cambio, es imprescindible abandonar la zona segura para adentrarse en el mundo ambivalente, en lo indefinido, pasar la prueba y alcanzar el objetivo.

¿Cómo cruzan el umbral los personajes, qué es la liminalidad en términos de estado/espacio y qué lugares liminales aparecen en la obra de Juan Rulfo? Sabemos que Juan Preciado viene de Sayula, pero este viaje no está narrado. Llama la atención su entrada a Comala – entra bajando, lo que muchos críticos ya han identificado como el descenso al infierno, y nos ofrece este paisaje: “[...] la llanura parecía una laguna transparente, desecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía” (RULFO, 2008, p. 67). La ubicación del pueblo sugiere un paisaje desolado, caliente, solitario. Comala está aparentemente incomunicada con otros lugares cercanos, rodeada de montañas y una vez dentro es imposible salir, como en este fragmento que narra el momento cuando Miguel Páramo se da cuenta de estar muerto. También es necesario destacar la indefinición de lugar que emana de la conversación que sostiene Juan Preciado con la mujer incestuosa hablando de la ubicación de Comala respecto a otros pueblos:

— ¿Cómo se va uno de aquí? —¿Para dónde? —Para donde sea. —Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que se mira desde aquí, que no sé para dónde irá —y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto—. Este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos. —Quizá por ése fue por donde vine. —¿Para dónde va? —Va para Sayula. —Imagínese usted. Yo que creía que Sayula quedaba de este lado. Siempre me ilusionó conocerlo. (RULFO, 2008, p. 110).

Primero, hay que denotar la acumulación de términos deícticos que crean una notable ambigüedad, describiendo el espacio sin realmente llegar a definir ninguno de los planos. Stanton coincide con Befumo Boschi que estas yuxtaposiciones, junto con la fragmentación espacio-temporal impiden la determinación de los lugares concretos.

En lugar de precisar una identidad temporal o espacial específica, los términos aquí o acá / allá, este / aquel, esto o eso / aquello, adentro / afuera, arriba / abajo, ahora / entonces, comunican una desorientación y desubicación en las cuales las coordenadas temporales y espaciales pierden los contornos de rígida demarcación que habían tenido en la novela clásica del realismo decimonónico, para relativizarse y volverse vagos, ambiguos y semánticamente multidireccionales. (STANTON, 1988, p. 588).

Consideramos que gracias a este efecto la narración se aleja de la objetividad, desafiando las leyes de lógica, cronología, orden, espacio, etc.⁸ El espacio supuestamente cotidiano, como puede ser el pueblo de la infancia del protagonista, se desfamiliariza y distancia, gracias a la palabra subversora. Según Fares (1991, p. 49) este recurso abre “[...] la posibilidad de repetición del gesto en otros niveles de creación social y llamando al lector a participar en la búsqueda del sentido que estructure los sucesos narrados y sus ámbitos”. En resumidas cuentas, la confusión déctica en Rulfo conduce a la mitologización del espacio, o lo que Pimentel (1992) denominó como “los caminos de la eternidad”. La investigadora divide los espacios de *Pedro Páramo* en tres categorías: el espacio mítico y fértil de Comala del pasado; Comala convertida en un páramo; los espacios intermedios que cuentan la vida en Comala de manera objetiva (PIMENTEL, 1992). Coincidimos con que la primera categoría, que responde a la idea del paraíso perdido, el edén terrenal, pertenece al campo mítico, pero desde nuestro punto de vista, la Comala árida también representa un espacio liminal, no-real, es decir simbólico-ritual.

El propio viaje de Juan Preciado a Comala contiene un componente ritual y simbólico, ya que su motivo es cumplir una promesa, tal como expresa en las primeras páginas de la novela. La motivación que le lleva a emprender el camino no es sino simbólica, ya que en un principio el protagonista no estaba dispuesto a cumplir el juramento: “Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre” (RULFO, 2008, p. 65). La promesa no solamente incluye la tarea de encontrar al padre, sino también recorrer el pueblo a través de los recuerdos de la difunta. Antolín (1991) rechaza la idea de que los caminos de los personajes rulfianos sean míticos o heroicos, ya que, según él, falta el componente de la misión, de la generosidad con la comunidad, armonía y búsqueda de algo noble.

En la obra de Rulfo también hay muchos viajes y muchos viajeros, eternos peregrinos de polvo en busca de tierras, en busca del padre o de la salud o de la venganza. Si viajar es buscar, vivir intensamente no nuevo, el cambio, los viajeros rulfianos son malos viajeros, pues o bien fracasan en sus empresas o bien encuentran la muerte. (ANTOLÍN, 1991, p. 91).

⁸ Pimentel (1992, p. 269) habla de la inteligibilidad del relato, puesto que las secuencias narrativas, así como el lenguaje empleado, impiden la definición espacial y temporal de la obra: “Sólo en un primer momento nos da Rulfo la ilusión de un relato más o menos coherente, porque, a pesar de las rupturas espacio-temporales del discurso narrativo, por lo menos las primeras cinco secuencias están unificadas vocalmente”.

Es cierto que una gran parte de las interpretaciones de *Pedro Páramo* gira en torno a la búsqueda del padre como motivo principal, pero discrepamos en este punto, al no valorarlo como la única opción de interpretación viable, ya que consideramos el propósito de viaje de Juan Preciado es ante todo llevar a Comala a su madre.

Los trayectos de Juan recuerdan a lo que metafóricamente se conoce en la tradición indígena de la zona de Jalisco y Nayarit como *recogida de los pasos* – el ánima del difunto visita los sitios donde vivió o que tenían valor para él. La *recolección de los pasos* constituye la iniciación al morir. El ánima, según, entre varios, los huicholes, puede comenzar su viaje retrospectivo antes de morir: *recoge los pasos* de todos los caminos cruzados para poder descansar en paz. Si realizamos un apunte intercultural tras Hertz (1990) en los grupos totémicos australianos, en específico los Arunta, existe una creencia sobre los viajes de las almas de los antepasados que revisitan todos los sitios conocidos, ante todo los grupos de su nacimiento en la tierra, donde de nuevo realizan los ritos pertinentes. En otras partes de México, como por ejemplo ente los tzotziles de Chiapas, encontramos el mismo motivo: “Cuando yo muera y venga mi ánima, encontrará los mismos senderos por donde anduve en vida, y reconocerá mi casa” (POZAS, 2012, p. 15)⁹. En Yaitépec, otro pueblo oaxaqueño, pervive una creencia según la cual las almas de los muertos (o *tonos* según los habitantes de la zona) emprenden “[...] largos viajes sobre la tierra antes de llegar a su destino (no parecen creer en un cielo como albergue de las almas)” (SÉJOURNÉ, 1996, p. 69).

Aunque Juan Preciado está en Comala por primera vez, visita las casas donde habitó su madre o personas cercanas a ella y recordemos, que ella le acompaña como imagen de la fotografía. Dichas visitas casi siempre están seguidas por una descripción de los alrededores desolados y ruinosos. La voz de Dolores Preciado guía a su hijo a través del espacio desconocido y muy homogéneo en su desolación, que de cierta manera puede adquirir carácter laberíntico, como la mayoría de los lugares sagrados o liminales. Dentro de lo que es el rito siempre existen las rutas que hay que realizar para que el rito tenga más fuerza. Lo que ayuda al neófito son los amuletos, objetos protectores y sagrados, que Eliade identifica a través del concepto de “ligazón, encadenamiento, ligadura”¹⁰, etc. Consideramos que la fotografía de la madre, aparte de ser su representación *pars pro toto*,

⁹ En su novela-crónica de las vidas indígenas, el antropólogo y escritor Ricardo Pozas en relación con las celebraciones tzotziles evoca un mito según el cual hasta los dioses sol y luna murieron en el pasado y sus almas regresan en las fechas especiales: “El padre *Chultotic* ya no vive; ni él ni su ánima llegan a este mundo. Murió hace mucho tiempo. La Virgen *Chulmetic* lloró mucho cuando murió su señor. Entonces su hijo *Chultoric* le dijo: – No llores, madre, que mi padre volverá a los tres días; en cambio, si lloras, no volverá nunca más” (POZAS, 2012, p. 57-58).

¹⁰ “En el plano mágico el hombre se sirve de nudos-amuletos para defenderse contra los lazos de los demonios y de los brujos; en el plano religioso, se siente ‘ligado’ por Dios, [...]; pero también la muerte le ‘liga’, concreta (el cadáver se ‘ata’) o metafóricamente (los demonios ‘atan’ el alma del difunto. Todavía más, la vida misma es un ‘tejido’ [...] o existe un ‘hilo’ que sostiene la vida de cada uno de los mortales. Estas diversas perspectivas tienen algunos puntos comunes. Es todas partes, el fin último del hombre es liberarse de las ‘ligaduras’: a la iniciación mística del laberinto- en el curso de la cual se aprende a desatar el nudo laberíntico a fin de hallarse en situación de poder hacerlo cuando el alma se lo encuentre después de la muerte [...]” (ELIADE, 1987, p. 122, énfasis en el original).

de un alma que regresa a descansar a Comala, también sirve como amuleto que guía a su hijo para alcanzar el destino como espíritu protector.

Existe una creencia común de que el camino al otro mundo está plagado de numerosas dificultades. El hecho de que el alma tiene que emprender el camino, no sólo simbólicamente, sino que realmente tienen que atravesar vastos terrenos llenos de obstáculos, en los que existen entes que socorren a las ánimas, en la mayoría de los casos se trata de perros. Como señala Toor (1947), en muchas ocasiones al difundo se le acompaña con un par de huaraches nuevos para aliviar su camino y asegurar el éxito de la empresa. Según los habitantes del Estado de México, del poblado de Chiconcuac, las almas atraviesan los ríos con ayuda de un pequeño perro, mientras que en la otra orilla se encuentra un hombre que señala el camino al inframundo. Posteriormente, las puertas del purgatorio están abiertas por una mujer y al traspasarlas, el ánima está recibido por dos hombres (TOOR, 1947). Respecto a los referentes geopoéticos que podemos recatar para analizar el viaje a Comala, el mero inicio resulta muy significativo, puesto que Juan conoce al arriero Abundio, su Caronte particular, en un lugar llamado Los Encuentros: “Me había topado con él en Los Encuentros, donde se cruzaban varios caminos. Me estuve allí esperando, hasta que al fin apareció este hombre” (RULFO, 2008, p. 67).

Como se ha mencionado anteriormente, existe la creencia en que los muertos en el camino a la ultratumba se encuentran con los personajes, sea ayudantes (los psicopompos), sea malignos, que tratan de dificultar el acceso a la sociedad de los muertos. En el caso de *Pedro Páramo* está claro que Abundio cumple la primera función, ya que indica a Juan el camino al pueblo donde terminará su vida. Como señala Hertz (1990), es común en varias culturas, que, a parte de la función del guía a la ultratumba, existen creencias sobre las diversas almas que dan la bienvenida al nuevo “compañero”, tras su muerte y los ritos pertinentes. Existe un paralelismo en la llegada a Comala y a Luvina: a Comala se baja y a Luvina se sube, en los dos casos los personajes están guiados por un arriero. “En ambos casos, el guía no quiere quedarse en el pueblo por nada del mundo y se apresura a seguir su camino” (FARES, 1991, p. 115).

Mientras Juan Preciado sigue bajando, sube la temperatura: “Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del Infierno. Con decirle que muchos que allí se mueren, regresan por su cobija” (RULFO, 2008, p. 67). En nuestra opinión, en esta perspectiva que se está proponiendo, no sólo se puede considerar Comala como un Purgatorio (como ya se ha interpretado), sino como una antesala de la Muerte (término muy acertado y que utiliza Claudio Lomnitz al hablar de Luvina). David García (2004, p. 60) propone una lectura que deriva el viaje de Juan desde un mito mexica “[...] que narra cómo los pueblos antiguos debían hacer una peregrinación para buscar el espacio sagrado que el destino les había preparado”. El autor recurre a las palabras de López Austin que también reproducimos a continuación:

Debían viajar los hombres, obedecer el mandado de aquella divinidad, tal vez la madre tierra, que al echarlos al mundo les había encomendado buscar y ocupar su sitio; encontrar el lugar que desde la elevada Tulán habían visto los progenitores. Cada pueblo debería llegar al lugar reproducido donde su dios progenitor habitaría.

Buscarían unos su cielo oriental; [...] otros [...] su mundo de los muertos. (LÓPEZ AUSTIN, 1973, p. 85).

Todos los elementos están presentes en la historia de Juan, que realiza junto con su madre el camino a la tierra de su progenitor, para que los tres yaczan en la misma tierra. El hecho de venir a Comala, como parte del trato confirma la falta de voluntad de Juan, él, sólo está cumpliendo con una exigencia externa que le empuja a realizar el acto. La novela no ofrece los detalles sobre su personalidad o pensamientos, se concentra solamente en sus vivencias concretas en Comala. Hasta el nombre no importa, porque se desvela poco antes de su muerte (en casa de Adriana Cisneros). En la novela, Juan Preciado se mantiene en el movimiento constante, aunque caótico, debido a la ambigüedad déctica que se ha comentado. Vagando por las calles de Comala visita distintas casas habitadas por los muertos y los fantasmas que sucesivamente desvelan que están relacionados con la madre de Juan. Finalmente, aparte de realizar este ritual, el protagonista, una vez en la tumba, se da cuenta de que la razón de su viaje era morir y quedarse enterrado en Comala: “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 mandó a mí en su lugar” (RULFO, 2008, p. 124). Con la muerte de su hijo, Dolores también puede finalmente descansar en Comala en forma de la fotografía que lleva Juan en su bolsillo, con la que fue sepultado.

GACINSKA, W. The movement in *Pedro Páramo*: indigenous beliefs and motives. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.93-106, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *The article argues that, in the novel Pedro Páramo by Juan Rulfo, the movements performed by the characters, their displacements and journeys, implicitly imply an approach to death, or perform a ritual function, becoming a kind of rite of passage. It takes into account both the displacements traditionally related to religious aspects, such as the pilgrimage, as well as the echoes of the indigenous rituals detected in the work of Rulfo, above all the so-called collection of steps.*
- **KEYWORDS:** *Mexican Literature. Anthropology. Juan Rulfo.*

Referencias

ANTOLÍN, F. **Los espacios en Juan Rulfo**. Miami: Ed. Universal, 1991.

ARONNE-AMESTOY, L. **Utopía, paraíso e historia: inscripciones del mito en García Márquez, Rulfo y Cortázar**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1986.

BECASSINO, A. Juan Rulfo: como que uno está deseando descansar de la vida: entrevista. **El Espectador**: magazín dominical, Bogotá, n. 124, p. 6-8, 1985.

- BENÍTEZ, F. **Los indios de México**: antología. Madrid: Siglo XXI de España, 2000.
- ELIADE, M. **Imágenes y símbolos**: ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso. Madrid: Taurus, 1987.
- FARES, G. **Imaginar Comala**: el espacio en la obra de Juan Rulfo. New York: Peter Lang, 1991.
- FRANCO, J. El viaje al país de los muertos. *In*: FELL, C. (coord.). **Juan Rulfo**: toda la obra. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. p. 763-774.
- FUENTES, C. Rulfo, el tiempo del mito. *In*: PACHECO, J. E. **Inframundo**. México: Ediciones del Norte, 1983. p. 11-21.
- GACINSKA, W. El gallo de oro, recuperación de una novela marginada. *In*: EUGERCIOS, J. L.; GARCÍA GARCÍA, S.; PIQUERAS FLORE, M. (ed.). **Letras anómalas**: estudios sobre textos y autores hispánicos más allá del canon. Madrid: Philobiblion, 2018. p. 245-264.
- GARCÍA, D. **Morir en Comala**: mitocrítica de la muerte en la narrativa de Juan Rulfo. México: Ediciones Coyoacán, 2004.
- HERTZ, R. **La muerte y la mano derecha**. México: CONACULTA, 1990.
- LEACH, E. **Kultura i komunikowanie**. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.
- LIENHARD, M. **La voz y su huella**: estructura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1942-1988. Lima: Editorial Horizonte, 1992a.
- LIENHARD, M. El substrato arcaico en Pedro Páramo: Quetzalcóatl y Tláloc. *In*: FELL, C. (coord.). **Juan Rulfo**: toda la obra. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992b. p. 842-850.
- LÓPEZ AUSTIN, A. **Hombre-dios**: religión y política en el mundo náhuatl. México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 1973.
- LÓPEZ MENA, S. **Diccionario de obra de Juan Rulfo**. México: UNAM, 2007.
- LUMHOLTZ, C. **El México desconocido**: cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental; en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco, y entre los tarascos de Michoacán. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1904. Tomo II.
- ORREGO ARISMENDI, J. C. Lo indígena en la obra de Juan Rulfo: vicisitudes de una mente antropológica. **Co-herencia**, Medellín, v. 5, n. 9, p. 95-110, 2008.
- ORTEGA, J. La novela de Juan Rulfo, summa de arquetipos. *In*: FELL, C. (coord.). **Toda la obra**. Madrid: ALCCA, 1992. p. 723-728.
- PIMENTEL, L. A. Los caminos de la eternidad: el valor simbólico del espacio en Pedro Páramo. **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, Toronto, v. 16, n. 2. p. 267-291, 1992.

- POZAS, E. **Juan Pérez Jolote**: biografía de un tzotzil. México: FCE, 2012.
- RAMA, A. Una primera lectura de No oyes ladrar los perros de Juan Rulfo. *In*: FELL, C. (coord.). **Toda la obra**. Madrid: ALCCA, 1992. p. 790-799.
- ROCHA, M. Palabras de Juan Rulfo sobre el Comal: imágenes míticas, desvelos y relaciones precortesianas en Pedro Páramo. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, v. 19, n. 38, p. 279-292, 2015.
- RULFO, J. **Pedro Páramo**. Madrid: Cátedra, 2008.
- SÉJOURNÉ, L. **Supervivencias de un mundo mágico**. México: FCE, 1996.
- STANTON, A. Estructuras antropológicas en Pedro Páramo. **Nueva Revista de Filología Hispánica**, México, v. 36, n. 1, p. 567-606, 1988.
- TOOR, F. **A Treasury of Mexican folkways**. New York: Crown Publishers, 1947.
- VALDÉS, M. J. Juan Rulfo en el amoxcalli: una lectura hermenéutica de Pedro Páramo. **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, Toronto, v. 22, n. 2, p. 225-236, 1998.
- ZABALGOITIA HERRERA, M. Pedro Páramo de Juan Rulfo: tiempo y decir míticos o hacia una tercera continuidad mexicana. *In*: USANDIZAGA, H. (ed.). **Palimpsesto de la antigua palabra**: inventario de mitos prehispánicos en la literatura hispanoamericana. Berlín: Peter Lang, 2013. p. 49-69.
- ZABALGOITIA HERRERA, M. Mitopolíticas y dialécticas de la muerte mexicana. **Alter/Nativas**, Columbus, n. 4, p. 1-22, 2015. Disponible en: <https://alternativas.osu.edu/en/issues/spring-4-2015/essays/zabalgoitia.html>. Acceso en: 17 oct. 2016.