

ANÁLISIS DE LOS RECURSOS DE COMPOSICIÓN EN TRECOS DE *PEDRO PÁRAMO*

Luciane Bernardi Souza¹

RESUMEN:

En este estudio buscamos explicar cómo los recursos de composición presentes en la obra *Pedro Páramo* (1955), del escritor mexicano Juan Rulfo, producen efectos de angustia, extrañamiento e impresiones de una realidad fantasmagórica y difuminada. A partir de estos efectos buscamos investigar y comprobar, en la materialidad discursiva de la obra, cómo estos elementos se concretizan.

Palabras-clave: Literatura Hispano-americana. Efectos. *Pedro Páramo*.

Introducción: sobre efectos e intenciones

Como sujeto histórico y social situado en un contexto de época determinado, el escritor busca construir su obra literaria de manera que ella represente el modo cómo él concibe la realidad de su tiempo. Además de la representación de la realidad que la obra ofrece, este escritor, inmerso en un contexto determinado, siempre la construye buscando hacer con que ella provoque efectos específicos en su lector. Estos efectos, que despiertan y causan sensaciones e impresiones distintas en los receptores, aunque sean variables y subjetivos, son producidos a partir de los elementos discursivos que pueden ser encontrados en el propio texto. En este sentido, subrayamos aquí la importancia de atender no sólo para el texto como discurso, como materialidad lingüística, sino para las impresiones del lector, que deben ser consideradas un integrante fundamental del sistema literario (como ya nos apuntaba Antonio Cándido), pues es él, como elemento no pasivo, que atribuye y construye los sentidos de la obra.

Considerando la importancia de las impresiones del lector en relación a la obra literaria, este trabajo investiga, a partir de algunos trechos de la obra *Pedro Páramo* (1955), cómo la construcción del discurso provoca efectos y sensaciones que son creadas a partir de la disposición discursiva trabajada por Juan Rulfo. De este modo, las impresiones iniciales son los primeros pasos para nos acercarnos de la comprensión estructural de la narrativa, pues es a partir de ella que las puertas de la obra se abren para una comprensión mayor.

¹Trabajo realizado en la asignatura de Literatura Hispanoamericana: Ficción, en el Programa de Graduación en Letras Español de la Universidad Federal de Santa Maria, dirigida por la profesora Dr^a. Teresa Cabañas Mayoral. luciacademe@gmail.com

Así, las dos primeras preguntas que, como estudiosos del arte literaria, debemos hacer para una obra es: ¿Cómo, y por qué, este trecho me causa esta sensación? ¿Qué mecanismos el autor está utilizando para que el efecto sea éste? A partir de tales cuestionamientos, y tomando para este estudio la obra *Pedro Páramo*, buscamos explicar cómo los recursos de composición presentes en la obra producen los siguientes efectos: lo extraño, la angustia, la desobjetivación de lo narrado, la difuminación de los personajes, y la realidad fantasmagórica; buscando investigar y comprobar en la materialidad discursiva de la obra cómo se presentifican estos efectos apuntados.

1. Sobre el desmantelamiento de la obra moderna

Sabemos que la modernidad y el espíritu moderno trajo inúmeras transformaciones en todos los sectores de la sociedad: en el nivel económico, político, y social de modo general. A partir de profundos cambios estructurales de esta sociedad, el arte también acompañó estas transformaciones, y la literatura con el objetivo de renovar en las formas de expresión, y los modos de contar, pasó por innovaciones en su modo de composición.

Sabemos que el discurso es una creación que dialoga con el mundo, dialoga con el momento de su creación. Así, él carga consigo muchas de las estrategias de construcción que el autor moderno utiliza en su texto y que buscan un rompimiento con el modo automatizado y reglado de las sensaciones, al cual los individuos modernos están habituados. El texto literario contemporáneo objetiva así desacomodar y eliminar el lugar confortable que el individuo ocupa, causando en él sensaciones de extrañamiento, de verdadera perturbación.

Para que estas sensaciones alcancen al lector, los recursos literarios utilizados en la creación son los más variados. Las renovadas técnicas narrativas se suman a las conquistas de la experimentación de formas y recursos que buscan representar el grado de complejidad de la existencia humana, y que exponen la necesidad del escritor de decir a través de otros medios lo que ya fue dicho. Para esto, las situaciones discursivas presentadas en las obras modernas están aquietadas de modo distinto de aquellas que el lector tienen como usuales, o sea, el modelo realista de concebir la obra.

La linealidad, la disposición cronológica de los hechos (fácil de ser acompañada), la imagen ordenada del mundo, con el control de la localización espacio-temporal por el sujeto moderno son totalmente desmanteladas por las nuevas técnicas que rompen con la unidad, con la homogeneidad y rigidez de la narrativa de cuño realista. Así, buscando representar la fragmentación y el automatismo del tiempo moderno, el esquema realista empieza a transformarse, pues era insuficiente para comunicar las distintas dimensiones de lo real. Violar el código realista fue una de las maneras encontradas por los escritores modernos de intentar una nueva manera de representar la realidad.

La novela *Pedro Páramo* (1955), escrita por Juan Rulfo, forma parte de la narrativa designada de *boom*, denominación de la narrativa latinoamericana que surge en la segunda mitad del siglo XX (aunque tenga sus antecedentes ya en la década del 40). Por medio de un nuevo lenguaje y un cambio en la mirada hacia la realidad, esta narrativa latinoamericana contemporánea busca acompañar esas nuevas formas de experimentación discursivas. La novela de Juan Rulfo presenta en su construcción inúmeros elementos técnicos novedosos, como: el monólogo interior, los distintos puntos de vista de lo narrado, el quiebre en el orden cronológico de los hechos, y la

reiteración de sucesos crean un clima de angustia, y producen la sensación de intemporalidad y confusión durante la lectura.

Confrontando con estas nuevas técnicas literarias, el lector de la novela adentra en las puertas del Infierno: la Comala de Rulfo, y descubre un mundo aparentemente desordenado y misterioso. Guiado (o no) por la rememoración de Juan Preciado, es introducido en un mundo fantasmagórico, de soledad, miseria, destrucción, y de un clima abrasador e inhóspito, con individuos siempre ensimismados. Este mundo rulfiano, sin embargo, trae la dificultad de no lograr una comprensión rápida y total de la narrativa, en razón de que ella, en contraste con nuestra visión restringida y objetiva de ver la realidad, causa incomodo a los lectores, pues nuestra otro modo posible de decodificación del mundo y de lo real, que no es el objetivo.

Algunos elementos básicos de la narrativa son tratados de otro modo, que no es el patrón clásico: el tiempo, el espacio, los personajes empiezan a ser tratados de modo distinto en relación a las literaturas realistas, y son concebidos de otro modo: el tiempo, por ejemplo, no es más presentado de modo causal (realista), hay un desbaratamiento en la organización de él (que al principio sirve para controlar y organizar la vida práctica de los sujetos) que en la obra contrasta siempre con la noción de tiempo interior, que a su vez es reprimido por la sociedad moderna contemporánea, ya que no es el tiempo de òla producción de bienes materialesö. Rulfo se olvida del tiempo exterior y opta por el énfasis en el interior, desobedeciendo los calendarios, los relojes, y enfatizando la dimensión subjetiva de él. Este énfasis en la no linealidad hace surgir los quiebres, las fracturas de los enunciados, que proporcionan a la obra una aparente desorganización del espacio literario, que a su vez debe nuevamente ser òreorganizadoö por el lector.

2. Sobre el desasosiego frente a la desobjetivación de lo narrado

El sentimiento de angustia siempre fue tema de innumerables indagaciones. La filosofía existencialista de Jean Paul Sartre, Arthur Schopenhauer y Soren Kierkegaard ya reflexionó sobre este sentimiento, que puede ser tomado de distintas maneras de acuerdo con el contexto de estudio. Aunque difícil de definir, en este trabajo tomamos la angustia como un sentimiento que evidentemente domina el ser humano moderno, este ser que, en medio a la complejidad del mundo y de la ilusión de control sobre todo, también desarrolla la consciencia de sus limitaciones, de sus flaquezas y de falta de seguridad delante de los hechos. Un malestar, decurrente de la imposibilidad de todo controlar, la angustia es así una de las sensaciones predominantes en el lector de *Pedro Páramo*, que se siente inquieto y desacomodado ante la (des)construcción y la falta de linealidad de esta narrativa. Sin embargo, consideramos que este sentimiento causado por la lectura de la obra es òplaneadoö por el autor, que por razones que dicen respecto al modo que él desea que la recepción de la obra ocurra, y por la forma de ver y representar el mundo, presenta una disposición discursiva y una temática que atingen este receptor.

Nosotros, seres contemporáneos, tenemos verdadero afán por el control, sea de la vida como un todo, sea de la trama en la lectura de una narrativa. Tenemos una línea de pensamiento y organización lineal, cronológica y estrictamente bien establecida, línea esta que nos permite movernos sin perdernos en medio del caos que es la vida. Buscamos un hilo que nos apunte una dirección y un camino por dónde seguir. Sin embargo, muchas veces ese hilo es sacado de nuestras manos, y nos quedamos así, sin

dirección ni control. Es justamente esa falta de entendimiento, dirección y control lo que acá consideramos angustiante.

Además, sabemos que las circunstancias que existen en la realidad exterior formalizan la idea de tiempo y espacio que tenemos, y que la literatura como sufre la influencia de este mundo real carga consigo también estas nociones. Sin embargo, la literatura también tiene la libertad de modificar estas concepciones, de modificar las condiciones y transformar las convenciones que tenemos. Es exactamente esto que Juan Rulfo hace, y lo que en cierta medida desestabiliza el lector causándole angustia. En el trecho siguiente extraído de la obra, buscamos presentar como este sentimiento angustioso se hace presente en la composición, en la formación discursiva de *Pedro Páramo*:

(í)

- ¿Qué tanto haces en el excusado, muchacho?
- Nada, mamá.
- Se sigues allí va a salir una culebra y te va a morder.
- Sí, mamá.

õPensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. õAyúdame, Susana.õ Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. õSuelta más hilo. (RULFO, 2011, p. 50)

El pasaje de un diálogo de Pedro Páramo con su madre, y que remite a la infancia de él, es de pronto interrumpido por otro discurso, que evoca memorias a respecto de su amada Susana San Juan. Tal quiebre en la narrativa proporciona una ruptura en el flujo de la lectura. El lector, que no entiende más la coherencia de lo que es presentado, busca en la lectura acompañar una lógica lineal del tiempo de la narración, que, sin embargo, desobedece el tiempo cronológico. En los trechos, es el tiempo de la memoria que prevalece, y se disipa en dos: uno más antiguo, y otro más reciente. La señal gráfica de las comillas alerta al lector sobre la entrada abrupta de otro discurso de rememoración, pero, aun así, la duda del lector frente a la falta de organización (lineal) y clara causa la sensación de desasosiego. Es como si el lector, al leer el segundo fragmento, embarcase en un universo semántico distinto de lo que es presentado en el diálogo anterior, lo que rompe el orden discursivo, y perturba la lectura del trecho. La sucesión de organizaciones como estas durante toda la obra, hacen con que el lector se sienta perdido en medio a tantos fragmentos sueltos y aparentemente sin nexos lógicos. Claro es que estamos haciendo una comparación con una estructura lineal de organización del lenguaje, estructura esta que ya mencionamos anteriormente, al tratar de conceptos temporales y espaciales õpatronesõ.

Este trecho, presenta una disposición discursiva que retira de ella aquello que me permite orientarme de modo claro en el texto, lo que torna lo narrado muy difuso, pues nuestros canales de percepción mecanizados consiguen aprehender (de pronto) sólo lo que es lineal y organizado: en este momento de la narrativa, perdemos las referencias y sólo quedan cuestionamientos. Así, por medio de la yuxtaposición de voces que se confunden en medio de los tiempos de los enunciados, en el fragmento mencionado el lector no consigue perseguir una línea que lleve a un objetivo de lo narrado, de un punto exacto, ya que no sabe (aún) quién es Susana, y ni consigue establecer las relaciones (no en una primera lectura) sobre quién son los personajes, cuál la importancia de ellos, y el

porqué de la mención a ellos. La sensación, además del extrañamiento frente a los enunciados, es de confusión y falta de dirección, pues, como podemos ver en el trecho, de repente la narrativa toma otro camino y se distancia de lo que venía siendo narrado. Así, la superposición de dos tiempos (pasados) desconectados, dos tiempos de la memoria, hace con que la narrativa se desmantele, pierda su materialidad, su rigidez, pierda la objetividad y cause una sensación de falta de control, de angustia delante de lo narrado.

Buscando el aporte de la teoría, Roberto Gullón, en su obra *Novela y Espacio*, presenta el concepto de desespacialización en la forma, atentando para el hecho de que estas yuxtaposiciones y mezclas de fragmentos no sólo indican una fragmentación temporal, sino también espacial en la narrativa:

Los hechos que componen el fondo de la novela (í) deben ser reconstruidos a base de fragmentos dispersos en el libro y a veces separados por centenas de páginas. El lector ha de conectar espacialmente referencias temporalmente inconexas (GULLÓN. 1980, p. 13).

Tomando esta citación, podemos considerar que, además de una fusión de distintos tiempos, la presencia de los propios fragmentos crea un espacio literario que permite la mezcla de fragmentos dispersos en la obra, que a su vez contribuye con la desobjetivación de lo narrado, y que requiere un lector (aunque angustiado) competente para reordenar y juntar las piezas de la narrativa.

3. Sobre la difuminación de los personajes

Impregnada de una realidad fantasmagórica que se presentifica en la narrativa, la obra también trae un elemento que intensifica esta atmósfera sombría: el sucesivo despagamiento de los personajes. Difuminar es diluir, perder la materialidad, no existir en cuerpo palpable. Seres ahumados, que no presentan una consistencia temporal, que existen sin existir: así se configuran la mayor parte de los personajes de *Pedro Páramo*, que son delineados no por la descripción física, sino por el discurso, por el lenguaje. No sabemos al cierto de dónde vienen, para dónde van, cómo son sus rostros, ni tenemos informaciones precisas sobre sus vidas: ellos simplemente aparecen y desaparecen, con mucha naturalidad, de la novela.

En *Pedro Páramo*, el autor crea por medio del lenguaje, personajes que dan la sensación de no estar materializados. La intención del autor, además de poner el lector en contacto con otra (y posible) forma de ver y representar la realidad y las personas, puede ser el deseo de que el lector active su proceso imaginativo y pueda construir una imagen concreta de los personajes, que, sin embargo, son fuertemente moldados por los espacios físicos de la narrativa, ya que estos son los que más presentan descripciones y detalles en el romance. Los personajes, así, van adquiriendo semejanzas con el degradante ambiente de abandono, misterio, miseria y disolución que Comala ofrece. Con respecto a esta influencia del ambiente en la construcción de los personajes, una vez más recurrimos al teórico Ricardo Gullón, que, con respecto a esto, expone lo que él denomina de la relación entre *Espacio y Fuerza* (1969, p. 17), en que el espacio físico es considerado un ente, un ser que ejerce poder (físico) sobre los personajes. En este sentido, podemos decir que el espacio físico de Comala, descrito en la obra, ejerce

influencia sobre la determinación de los personajes: ambos están disipados, diluidos en medio a la aridez de la narrativa.

A seguir traemos trechos en que esta difuminación de los personajes se hace presente, buscando verificar de qué modo el discurso provoca este efecto de òsuspensiónö de los seres:

-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

-Comala², señor.

-¿Está seguro de que ya es Comala?

-Seguro, señor.

-¿Y por qué se ve esto tan triste?

-Son los tiempos, señor.

(í)

-¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber? -oí que me preguntaban.

-Voy a ver a mi padre -contesté.

-¡Ah! -dijo él.

Y volvimos al silencio.

Caminábamos cuesta abajo, oyendo el trote rebotado de los burros.

Los ojos reventados por el sopor del sueño, en la canícula de agosto.

-Bonita fiesta le va a armar -volví a oír **la voz** del que iba allí a mi lado-. **Se pondrá contento de ver a alguien después de tantos años que nadie viene por aquí.**

(í)

-Hace calor aquí -dije.

-Sí, y esto no es nada -me contestó el otro. (RULFO. 2011, pp. 66 y 67)

En destaque están las respuestas de Abundio a las preguntas de Juan Preciado. Como podemos acompañar, lo primero que llama la atención es el automatismo de las respuestas de Abundio, que no revelan ònada másö del personaje, pues son respuestas cortas, fechadas, sin abertura para nada más que lo objetivo y lo exacto; esta construcción se repite muchas veces en el diálogo de Juan Preciado y Abundio, y causa la impresión que estamos delante de un ser que conocemos poco, y que, por la economía del lenguaje, vamos a conocer aún menos. En la segunda parte del trecho, tenemos la presencia del discurso indirecto libre, en que Juan narra el hecho de que **preguntaban** a él el porqué de ir a Comala. Lo curioso es que en el discurso de Juan el verbo (preguntaban) indica una desinencia de sujeto plural (ellos me preguntaban), pero si el dialogo se realiza sólo entre él y Abundio, constatamos que esa construcción òborraö (aunque muy sutilmente) Abundio de la conversa, sugiriendo que hay muchas otras personas ahí le preguntando. Siguiendo en el mismo trecho, también tenemos el hecho de que Juan se refiere a la existencia de Abundio solamente por la **voz** (övolví a oír **la voz del** que iba allí a mi ladoö) que oye de él, y no por su aspecto físico o algo más palpable. Además de estos elementos subrayados, en el primero diálogo presente en la obra encontramos más una mención que corrobora para esta no concretización, o difuminación del personaje Abundio: en el diálogo, Juan se refiere a Abundio por medio de un pronombre demostrativo (otro), que intensifica más una vez este sujeto sin personificación: òme contestó el otroö.

² Grifo de autoría nuestra.

-¿Y cómo se llama usted?

-Abundio -me contestó. Pero ya no **alcancé a oír el apellido** (RULFO, 2011, p. 71).

El fragmento indicado anteriormente ratifica lo que hasta ahora hemos señalado sobre la falta de personificación, identidad, y personificación del personaje: Juan no alcanzó oír el apellido de Abundio: no saber el nombre de una persona es como no la conocer, como se ella casi ni existiese. Esta cita retrata el último momento de Juan Preciado con Abundio, y a partir de ella, Abundio es tomado como un personaje muerto, según nos trae Eduviges en un diálogo con Juan Preciado. Sumando todos los elementos destacados hasta entonces, podemos ver que son mínimos puntos y elementos que van apagando la posibilidad del personaje se concretizar, personaje que va gradualmente siendo diluido por elementos del discurso.

Es importante resaltar que los personajes de la novela son leve y sospechosamente delineados a través del discurso de los otros personajes, como es el caso del Abundio, el primero hombre juntamente con Juan Preciado, que aparece en la novela. Con relación a esta *ó*difuminación de los personajes, Julio Ortega, en el ensayo *Pedro Páramo* (1969), presenta indicaciones que llevan a una lectura muy semejante a esta, principalmente con respecto al aspecto poco palpable de los personajes, afirmando que la novela sostiene

una inusitada lógica en la presencia ó ese instante de aparición y desaparición- de los personajes. Esta presencia apenas se manifiesta en base a la descripción (í) la presencia de los personajes se sostiene enteramente en el lenguaje, en la enunciación (ORTEGA, 1969, p. 21).

Por fin, subrayamos que los dos diálogos, cuyos fragmentos están puestos anteriormente, están dislocados en la novela, o sea, no obedecen a una secuencia lineal, y esto también es un elemento que dificulta la concretización y personificación de los personajes ya que esas mudanzas de voces y la consecuente fragmentación del punto de vista de los narradores al largo de la narrativa, que es dividida en fragmentos dispersos y no en capítulos, colaboran para una mayor difuminación de los personajes. Esa también puede ser considerada una de las técnicas utilizadas por Juan Rulfo en su obra que buscan acentuar la impresión de disolución de ellos. La dispersión espacial (en el espacio literario) y temporal (fragmentos en tiempos distintos que se yuxtaponen) dejan muchas voces entrecortadas y calladas, dando la impresión de que, así como los sonidos, las vidas parecen ser entrecortadas.

4. Sobre el extrañamiento frente a la realidad fantasmagórica

La teoría literaria del inicio del siglo XX tuvo en el Formalismo Ruso el florecimiento de inúmeros conceptos literarios. Fue con las ideas formalistas que la noción de *extrañamiento* frente al texto literario tuvo espacio, y a partir de ella que los estudiosos afirmaron que todo el texto considerado literario debería provocar este efecto, esta sensación. Así, la lectura de un texto de literatura debería deslumbrar al lector, generar la desautomatización de sus sentidos y nociones ya calcificados por la realidad cotidiana, todo a partir de la materialidad lingüística. En este trabajo, creemos que el elemento que torna un texto literario, la literariedad, está en el discurso, pero no sólo en él, pues el sentido se construye también a partir de la participación del lector.

En esta obra de Juan Rulfo, el efecto de extrañamiento puede ser sentido por el lector en diversos momentos de la lectura. Este lector, como un ser situado en el mundo contemporáneo, al leer la obra toma como parámetro de comparación (frente a lo leído) la realidad (cultural y social) en que vive, o sea, la realidad ordinaria del mundo real. Sin embargo, sabemos que la noción de realidad que encontramos en *Pedro Páramo* no es la habitual: la obra construye otra realidad posible, una suprealidad, donde los muertos son vivos, y los vivos más parecen con muertos. Este lector de Rulfo, al seguir con la lectura, se depara con otras formas de ver y concebir el mundo, y adentra en una realidad no palpable, una realidad irreal construida por el autor. A partir del proceso de revelación lenta de esta otra realidad, una atmósfera sombría causa la duda, la confusión e instaura en el lector la sensación de lo raro.

Al adentrarnos en esta otra dimensión de lo real, sabemos que esta otra realidad construida intencionalmente por el autor a partir del discurso, presenta algunos recursos literarios que él agrega justamente para que el lector tenga esta sensación de extrañamiento delante de lo leído, y para que él vaya adentrando esta realidad fantasmagórica construida por palabras. En los trechos siguientes extraídos de la obra, intentaremos justificar cómo ellos generan los efectos aludidos:

-Pues sí, yo estuve a punto de ser tu madre. ¿Nunca te platicó ella nada de esto?

-No. Sólo me contaba cosas buenas. De usted vine a saber por el arriero que me trajo hasta aquí, un tal Abundio.

-El bueno de Abundio. ¿Así que todavía me recuerda? Yo le daba sus propinas por cada pasajero que encaminara a mi casa. Y a los dos nos iba bien. Ahora, desventuradamente, los tiempos han cambiado, pues desde que esto está empobrecido ya nadie se comunica con nosotros. ¿De modo que él te recomendó que vinieras a verme?

-Me encargó que la buscara.

-No puedo menos que agradecersele. **Fue**³ buen hombre y muy cumplido. **Era** quien nos acarrea el correo, y lo siguió haciendo todavía después que **se quedó sordo**. Me acuerdo del desventurado día que le sucedió su desgracia. Todos nos conmovimos, porque todos lo queríamos. Nos llevaba y traía cartas. Nos **contaba** cómo andaban las cosas **allá** del otro lado del mundo, y seguramente a ellos les contaba cómo andábamos nosotros. **Era** un gran platicador. **Después ya no. Dejó** de hablar. **Decía** que no tenía sentido ponerse a decir cosas que él no **oía**, que no le sonaban a nada, a las que no les encontraba ningún sabor. Todo **sucedio** a raíz de que le **tronó** muy cerca de la cabeza uno de esos cohetones que usamos aquí para espantar las culebras de agua. Desde entonces enmudeció, aunque no era mudo; pero, eso sí, no se le acabó lo buena gente. (RULFO, 2011, p. 78)

El lector, al depararse con este diálogo ya sabe que quién indicó el camino de Comala a Juan Preciado fue Abundio, el arriero. La conversa entre ellos que indica esto es una de las primeras escenas de la novela y presenta cómo Juan Preciado, siguiendo el camino en compañía del arriero, llegó hasta el pueblo de Comala. De este modo, y ya teniendo la lectura de estos hechos, el lector en este segmento de la obra ve Abundio

³ El destaque en las palabras son de autoría mía.

como un hombre vivo, que incluso proporcionó informaciones a Juan Preciado. Sin embargo, en algunas páginas siguientes de la novela el lector se queda frente a este nuevo dialogo (el trecho aludido) ahora entre Eduviges (encontrada por indicación del propio Abundio) y Juan Preciado. El efecto de que algo no habitual está ocurriendo, el efecto de extrañamiento ocurre por medio de presencias de marcaciones discursivas que indican que Abundio es, probablemente, un hombre ya muerto. Tomando el trecho indicado, podemos ver algunos términos que indican que el arriero ya no existe más, y que, a partir de esto, una realidad dudosa (en relación a la realidad visible, material y ordinaria) se instaura en la narrativa.

Cogiendo algunas palabras del discurso, él nos apunta que los tiempos verbales relativos al enunciado de Eduviges en relación a Abundio están todos en el Pretérito Perfecto Simple (fue, quedó, dejó, oía) o Pretérito Imperfecto (era, contaba, decía), que indican que las acciones de existir, ser y decir ya están concluidos, que no son más posibles, que se localizan en un tiempo lejano de este. Estas referencias a Abundio con el valor de pasado ya concluido nos indican que él no está más vivo, y que así sería imposible que fuera él que tuviese encontrado con Juan Preciado, pues, por la lógica racionalista (y cientificista del mundo), la convivencia de estos dos planos no existe.

De este modo, Juan Rulfo utiliza de recursos lingüísticos como el énfasis en el tiempo verbal, para hacer con que el lector tenga el conocimiento de que de hecho Abundio no es un hombre vivo, y que así, es imposible, o poco probable que Juan Preciado lo haya encontrado (y si lo encontró, él ya estaba muerto). Pero, esto permanece confuso para el lector que empieza a leer la obra y ya en el comienzo de ella se depara con asuntos y construcciones aparentemente confusas como estas. Eso desequilibra el lector, que adentra en otra dimensión de la realidad, en un espacio no habitual, extraño. La sensación de irrealidad, de desconcierto, de duda y de extrañamiento frente a lo leído es seguido por la pregunta que surge de inmediato: ¿Cómo puede Abundio, muerto, haber hablado con Juan Preciado? o ¿Estaría Eduviges mintiendo sobre la muerte de Abundio? La situación de duda provoca la sensación de extrañamiento frente a lo leído.

Otro aspecto que también causa el extrañamiento del lector (y que está presente en el trecho anteriormente citado) es la presencia de un elemento que marca en la obra la construcción de una realidad fantasmagórica: la presencia de los sonidos, de los ecos, de una realidad que se conforma y se delinea por lo que ñoñ es palpable. Las menciones a este asunto son constantes en la narrativa, y están presentes en innumerables páginas de la obra rulfiana, creando una atmósfera mórbida y por veces asombrosa. En las dos citas siguientes percibimos como estos retumbos de voces y sonidos crean otra realidad posible, la ñrealidad fantasmagórica:

Este pueblo está **lleno de ecos**. Yo ya no me espanto. Oigo el **aullido** de los perros y dejo que **aúllen**. Y en días de **aire** se ve al **viento** arrastrando hojas de árboles, cuando aquí, como tú **ves**, no hay **árboles**. Los hubo en algún tiempo, porque si no ¿de dónde saldrían esas hojas? (RULFO, 2011, p. 101)

En esta primera cita tenemos un universo isotópico de palabras que remiten directamente a lo que *no* podemos tocar, a lo que no podemos ver: ecos, aullido, aire, viento; en contraste con la referencia directa a las hojas de los árboles que se pueden ver, sino que los árboles no. Algo está siempre faltando: falta el origen, las

explicaciones, los porqués de los hechos que ocurren. Eso acentúa la creación de un ambiente sombrío, de ocultación, que sumado a la clásica imagen de un perro que aúlla, despierta el misterio de un mundo y de una realidad que desconocemos (Juan Rulfo, con esta imagen también se vale de todo un imaginario que tiene su origen en la creencia popular, en que un perro aullando carga el signo de mal agüero, de muerte). Además, la ligación entre el tiempo y el espacio como dos elementos inseparables puede ser observado: la presencia de las hojas volando por el suelo nos presenta la dimensión espacial, que remite directamente al origen de esos objetos, frutos de árboles que en algún tiempo existieron. El trecho siguiente, también presenta enunciados que ayudan a conformar esta realidad distinta de la que el lector vivencia cotidianamente:

Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus **gritos** la tarde. Cuando aún las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol. Al menos eso había visto en Sayula, todavía ayer, a esta misma hora. Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el **aire quieto**, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los **gritos** de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul en el cielo del atardecer. Ahora estaba aquí, en este pueblo **sin ruidos**. **Oía** (o **silencio** era tanto que él **oía** las pisadas) caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su **sonido** en el **eco** de las paredes teñidas por el sol del atardecer. Fui andando por la calle real en esa hora. Miré las casas vacías; las puertas desportilladas, invadidas de yerba (...).» (RULFO, 2011, p. 69)

Este segundo trecho presenta recuerdos de Juan Preciado, en que él exterioriza por medio de un discurso subjetivo de la memoria, dos cuadros comparativos distintos: el de una realidad *viva*, en la ciudad de Sayula, y de una realidad *muerta*, en la ciudad de Comala, que adjetiva de un *pueblo sin ruidos*. Nuevamente, en este trecho tenemos toda la minucia de los sonidos, la realidad fantasmagórica producida por la total falta de voces, o la presencia de sonidos no habituales o casi imperceptibles en medio a la agitada y automatizada vida. Como podemos acompañar en las palabras grifadas, el campo semántico continúa siendo el de la sensibilidad de los sonidos que ayudan a crear y delinear un escenario abstracto e inmaterial: ruidos, ecos, silencio, sonido. Sin embargo, lo que en este fragmento se destaca más es la ya mencionada técnica de la disparidad, de la comparación entre dos realidades distintas, entre dos lugares en que deberían tener, en la misma hora, una misma situación. El marcado contraste entre los dos pueblos, uno con la vida encarnada en los gritos de los niños, el otro marcado por el silencio, por el abandono y la destrucción en las casas, es lo que hace con que una realidad espectral se configure, y que se acentúa mediante la dislocación temporal presente en los trechos.

Por razones de síntesis, acá seleccionamos solamente algunas citas de la novela para intentar demostrar de qué manera la sensación de una realidad fantasmagórica, de desobjetivación de lo narrado, de difuminación de los personajes, de angustia y extrañamiento se van concretizando en el discurso de esta narrativa rulfiana. Sin embargo, a cada página de la narrativa, estas sensaciones del lector de estar frente a una realidad irreal, fantasmagórica y poco tangible, se acentúa por la suma de innúmeros

trechos y citas presentes en la obra, y que en la totalidad conforman esta (otra y posible) realidad, presentada con gran maestría por el escritor mexicano.

ANALYSIS OF RESOURCES STRUCTURE IN EXCERPTS OF PEDRO PÁRAMO

ABSTRACT:

*In this study we seek to explain how the resources present in the composition work **Pedro Páramo** (1955), by the Mexican writer Juan Rulfo, produce effects of anxiety and alienation, and impressions of a ghostly and blurred reality. From these effects, we seek to identify and investigate, in the discursive materiality of the work, how these elements are embodied.*

KEY WORDS: *Hispanic-American Literature; effects; **Pedro Páramo**.*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

GULLÓN, Ricardo. **Espacio y novela**. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

ORTEGA, Julio. **Pedro Páramo: la contemplación y la fiesta**. Caracas, Monte Ávila, 1969.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Cátedra: Letras Hispánicas. 2011.