

ESTRUCTURA DE *PEDRO PARAMO*

por Narciso Costa Ros

En los años inmediatamente posteriores a la publicación de *Pedro Páramo* (1955), se discutía si la novela poseía o no una estructura, es decir, si sus fragmentos estaban o no articulados de acuerdo con un principio organizador que les diera coherencia. A partir de los años sesenta, especialmente desde que Hugo Rodríguez Alcalá publicó en 1965 su enjundioso estudio *El arte de Juan Rulfo*, precedido por el clarividente y temprano artículo de Carlos Blanco Aguinaga aparecido el mismo año en que fue editada la novela, "Realidad y estilo de Juan Rulfo", ya nadie duda de la perfecta estructura de *Pedro Páramo*. Una vez asimilada la novedad que representaba la creación de Rulfo, el esfuerzo se dirige ahora a tratar de analizar más a fondo este hecho indiscutible.

Se pronunciaron desfavorablemente con relación a la estructura de la novela, sin dejar por eso de reconocer su indudable calidad artística, Alí Chumacero y Archibaldo Burns, en 1955, James E. Irby, en 1956, y José Rojas Garcidueñas, en 1959. Alí Chumacero afirmó lo siguiente:

Se advierte (...) una desordenada composición que no ayuda a hacer de la novela la unidad que (...) se ha de exigir de una obra de esta naturaleza. Sin núcleo, sin un pasaje central en que concurran los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una¹.

* Capítulo de la tesis doctoral "Juan Rulfo y el tiempo destructor en su novela *Pedro Páramo*" (Universidad de Friburgo, Suiza, 1974).

¹Alí Chumacero, "El *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo". En: *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, Casa de las Américas, La Habana, 1969, p. 109. (Artículo publicado en *Universidad de México*, Vol. 9, Nº 8, abril 1955.)

Archibaldo Burns reprochaba a Rulfo: "Les falta estructuración (a los personajes) como arquitectura al relato"².

En su tesis, James E. Irby estima que, "aunque *Pedro Páramo* posee varios atributos de la novela faulkneriana, carece de uno de los más importantes: una verdadera cohesión vital"³.

Esta falta de cohesión "tiene sus orígenes en algo más profundo que la técnica: la fundamental 'cosmovisión' del escritor"⁴. Respecto de la técnica misma estructural opina lo siguiente:

A pesar de que Carlos Blanco considera que la estructura de Pedro Páramo es "estricta" y que "Rulfo maneja a la perfección el entrecruce de realidades en diferentes planos", es difícil ver en esta novela una secuencia necesaria de episodios; en muchas de sus páginas, es evidente que el orden de las escenas podría alterarse sin producir un cambio apreciable en el efecto total de la obra⁵.

José Rojas Garcidueñas, por su parte, se expresa en los siguientes términos con respecto a la obra:

Lo que en Pedro Páramo juzgó más censurable es que la estructura, en puridad de lo más simple, se encuentra deliberadamente desquiciada y confusa; porque la novela es, en esencia, el relato de la vida y muerte del personaje epónimo, Pedro Páramo, y ese relato está compuesto sobre tres líneas: a) narración, en primera persona, puesta en boca de un hijo de Pedro Páramo, b) personajes secundarios que a veces dialogan y a veces cuentan breves episodios del relato básico, c) la vida de Pedro Páramo narrada por el autor; lo "novedoso", reside en que Rulfo tomó sus tres líneas a, b y c, las cortó en fragmentos y éstos los barajó y colocó arbitrariamente, sin plan ni esquema que organicen el todo⁶.

²Archibaldo Burns, "Pedro Páramo, la unción de la gallina". En: *México en la Cultura*, N° 321 (suplemento de *Novedades*, 15 mayo 1955), p. 3.

³James East Irby, *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos* (tesis inédita), Universidad Nacional Autónoma de México, 1956, p. 161.

⁴Idem.

⁵Idem.

⁶John S. Brushwood y José Rojas Garcidueñas, *Breve historia de la novela mexicana*, Ediciones De Andrea, México, 1959, p. 140. (La primera parte

En cambio, han defendido la existencia de una estructura, además de Carlos Blanco y Hugo Rodríguez, Mariana Frenk, Luis Leal, Joseph Sommers, Luis Mario Schneider, Manuel Ferrer Chivite y Edelweis Serra. Para Blanco Aguinaga, "la novela tiene una estructura general muy estricta, aunque no aparente en ninguna separación de partes que rompería la unidad de un momento de tiempo que es toda la narración. Se podría decir que está dividida en dos partes y un 'remanso' que sirve a la vez de explicación a la primera parte y de transición para la segunda"⁷. Mariana Frenk concuerda plenamente con esta división bipartita de la novela que propone Carlos Blanco⁸. Hugo Rodríguez Alcalá, con algunas rectificaciones y salvedades, comparte la visión propuesta por el ensayista español Blanco Aguinaga⁹. Luis Leal, en un artículo dedicado a esta cuestión, comienza formulando la siguiente afirmación: "A primera vista, la novela *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo da la impresión de tener una estructura bastante desorganizada por no decir caótica. (...). Una lectura cuidadosa, sin embargo, revela que, dentro de esa aparente confusión, hay una ingeniosa estructura, bien organizada y con una rígida lógica interna"¹⁰. Leal estudia minuciosamente los mecanismos de la primera y de la segunda parte de la novela, especialmente los nexos que unen a los dos mundos que aparecen en el relato: uno narrado desde el punto de vista del personaje, Juan Preciado, y otro desde el punto de vista del autor. Estos nexos, que no sólo unen entre sí los dos mundos de la novela, sino también sus dos partes, están constituidos por motivos (como el agua), imágenes (lluvia de estrellas, viento, cielo gris) e incluso símbolos (carretas, arrayán, estrellas y lu-

del libro, pp. 5-67, está a cargo de Brushwood; la segunda, pp. 69-148, a cargo de Rojas Garcidueñas.)

⁷Carlos Blanco Aguinaga, "Realidad y estilo de Juan Rulfo". En: *Nueva novela latinoamericana*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1969, p. 104. (Artículo publicado en *Revista Mexicana de Literatura*, Vol. I, Nº 1, septiembre octubre, 1955.)

⁸Cf. Mariana Frenk, "La novela contemporánea en México". En: *Letras Potosinas*, Año xvii, Nº 132-133 (abril-septiembre 1959), pp. 10-11. Otro artículo de la misma autora, "*Pedro Páramo*", publicado en julio 1961 en la revista *Universidad de México*, reproduce en lo fundamental a éste.

⁹Hugo Rodríguez Alcalá, *El arte de Juan Rulfo*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México, 1965, pp. 111-125.

¹⁰Luis Leal, "La estructura de *Pedro Páramo*". En: *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, ed. cit., p. 96. (Artículo publicado en el *Anuario de Letras Mexicano*, Año iv, 1964.)

na, caballos y toros)¹¹. Joseph Sommers dedica un apartado de su estudio de la novela para analizar este problema¹² e igualmente lo hace Luis Mario Schneider, que no agrega nada nuevo al asunto, sino que se limita a exponer los planteamientos de Blanco Aguinaga, Luis Leal y Rodríguez Alcalá¹³. Manuel Ferrer Chivite defiende la existencia de una estructura en la novela y su división bipartita¹⁴, y se refiere a un procedimiento esencial en la estructuración de la novela, las reversiones o retrospectivas. La figura de Pedro Páramo va surgiendo a través de los recuerdos que Juan Preciado hace revivir, de este modo hay "un asombroso y muy bien estructurado paralelismo, mediante la inserción de esos episodios retrospectivos puestos por el narrador omnisciente, entre la búsqueda del personaje y los recuerdos que los respectivos hallazgos van sugiriendo"¹⁵. Este procedimiento será explicado y ampliado más adelante, ya que en este punto Ferrer Chivite ha hecho un aporte importante para la comprensión de la estructura de *Pedro Páramo*. Finalmente, Edelweis Serra ha dedicado un ambicioso estudio a este mismo tema. Para ella los fragmentos, que llama micronarraciones, se asocian entre sí por medio del procedimiento metonímico sinecdóquico y no a través de las categorías lógicas de espacio y tiempo¹⁶.

Contra la división bipartita de la novela, reaccionó Antonio Benítez Rojo: "*Pedro Páramo* no tiene capítulos, la técnica de fragmentación escogida por Rulfo los hace innecesarios. Tampoco tiene partes, aunque muchos se empeñan en romper el libro en dos a partir de la muerte de Juan Preciado"¹⁷. James E. Irby, reconociendo la existencia de dos partes en la novela, cree descubrir una falla fundamental:

¹¹Cf. *Ibid.*, pp. 97-105.

¹²Joseph Sommers, *Yáñez, Rulfo, Fuentes: La novela mexicana moderna*, Monte Avila Editores, Caracas, 1969, pp. 101-109. "El estudio sobre Rulfo fue publicado por primera vez en inglés en forma de artículo en el *New Mexico Quarterly*, en 1968.)

¹³Luis Mario Schneider, "*Pedro Páramo* en la novela mexicana: ubicación y bosquejo". En: Angel Flores y Raúl Silva Cáceres, *La novela hispanoamericana actual*, Las Américas Publishing Co., New York, 1971, pp. 131-134.

¹⁴Cf. Manuel Ferrer Chivite, *El laberinto mexicano en / de Juan Rulfo*, Organización Editorial Novaro, México, 1972, p. 18.

¹⁵*Ibid.*, p. 66.

¹⁶Edelweis Serra, "Estructura de *Pedro Páramo*". En: *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Vol. III, Nº 2 (septiembre 1973), pp. 211-229.

¹⁷Antonio Benítez Rojo, Rulfo: "*duerme y vela*". En: *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, ed. cit., p. 70. Este prólogo a la edición cubana de *Pedro Páramo* es de 1968.

En Pedro Páramo, el "testigo" Juan Preciado —único personaje ajeno a la realidad de Comala y, por lo tanto, el más indicado para recoger su historia con clara y desinteresada perspectiva— desaparece a mediados de la novela, absorbido por esa realidad y convertido en un fantasma como los demás, produciendo así un desequilibrio entre la primera y la segunda parte¹⁸.

El crítico norteamericano se equivoca, además, de que Juan Preciado es un fantasma desde el comienzo de la novela, no desaparece a mediados de la novela, sino hacia el final, en el fragmento 63. Lo que sí puede afirmarse, como se verá enseguida, es que su presencia se manifiesta mayor en la primera que en la segunda parte. En la primera parte en más de la mitad de los fragmentos y en la segunda, aproximadamente sólo en un quinto de ellos.

Las opiniones de quienes niegan la existencia de una estructura recia en la novela, para quien la ha leído con detención e inteligencia, resultan claramente desatinadas. Su único mérito ha consistido en obligar a la crítica a estudiar con mayor esmero este aspecto de la obra de Rulfo. De este modo, otros ensayistas han tenido una mirada más profunda y han procurado describir y explicar la estructura, innegable, de *Pedro Páramo*.

Para estudiar adecuadamente la estructura de la novela, la primera tarea que se impone es la de establecer claramente el número de fragmentos de que se compone y determinar los límites de cada uno de ellos. Esta tarea no es tan simple, como pudiera aparecer a primera vista, sino que resulta bastante laboriosa. Rulfo, seguramente para acentuar la idea misma de fragmentarismo, no numeró los fragmentos, sino que se limitó a indicar la separación entre uno y otro por medio de un espacio en blanco intermedio. Sin embargo, las diversas ediciones que de la novela se han hecho no coinciden entre sí. Por eso, mientras Rodríguez Alcalá cuenta 65 fragmentos, Edelweis Serra sólo 63. Uno se guió por la primera edición, de 1955, y otra, por la séptima edición de la Colección Popular del Fondo de Cultura Económica, de 1965*. George Ronald Freeman tiene razón al afirmar que uno de los problemas más descuidados es "the need to establish a definitive, critical text"; y agrega: "In the course of my investigation, I compared several edition and found evidence of numerous

¹⁸James E. Irby, *op. cit.*, u. 161.

alterations in the episodic and verbal structure"¹⁹. El Fondo de Cultura Económica ha cooperado a embrollar aún más el asunto. Esta editorial posee dos colecciones; una, llamada "Letras Mexicanas", en pasta, y otra, la "Colección Popular", en rústica. La primera edición de la novela de Rulfo se hizo en "Letras Mexicanas", igualmente la segunda, de 1959; la tercera, de 1961; la cuarta, de 1963; y la quinta, de 1964. La sexta edición se hizo en 1964 en la "Colección Popular". En 1972 se hizo una nueva edición en "Letras Mexicanas", a la que se la llama segunda: en cambio a las de 1959, 1961, 1963 y 1964, se las pasó a llamar reimpressiones. Esto da lugar a confusiones, pues hay dos impresiones de *Pedro Páramo* en la colección "Letras Mexicanas" que llevan la indicación "segunda edición", la de 1959 y la de 1972. En todo caso, al parecer en la quinta edición, de 1964 —no he podido comprobarlo—, Rulfo introdujo algunos cambios lingüísticos y se efectuó la correcta indicación de los fragmentos, pues Freeman afirma que esta edición consta de 68 fragmentos, que, como probaremos a continuación, es el número cabal de fragmentos²⁰.

Para mi estudio he tenido a la vista las siguientes ediciones: la de 1955, 1959 y 1972 de "Letras Mexicanas", la de 1965, de la "Colección Popular" (con la indicación "Séptima edición") y también la edición de 1972 de la Editorial Planeta de Barcelona. Contra lo que se pudiera esperar, la única edición impecable resultó ser la de la "Colección Popular". Todas las demás adolecen de fallas, pues unen fragmentos que deben ir separados o dividen arbitrariamente fragmentos que forman una unidad. Especialmente las dos primeras ediciones, además de no ser las definitivas desde el punto de vista estilístico, son las más imprecisas en cuanto a la indicación de los fragmentos. Desgraciadamente todas las traducciones que se han hecho de la novela se han basado en la primera edición y así han heredado todos los errores que contiene. Esto explica por qué Rodríguez Alcalá contó 65 fragmentos, tres menos de los correctos, que son los 68 que contiene la edición indicada de la "Colección Popular", y bastante diferentes a los de ésta.

En la "Colección Popular", los fragmentos, además del espacio en blanco intermedio, están indicados por la omisión de la

¹⁹George Ronald Freeman, *Paradise and fall in Rulfo's Pedro Páramo*, Centro Intercultural de Documentación, Cuernavaca, México, 1970, p. 0/8.

²⁰"In the third edition there are only sixty segment and by the fifth edition the number jumps to sixty-eight", G. R. Freeman, *op. cit.*, p. 0/8, nota 9.

sangría al comienzo de cada uno de ellos. A pesar de esto, se necesita bastante atención para no saltarse ningún fragmento, sobre todo cuando éste comienza en una nueva página, porque entonces sólo la ausencia de sangría luego del punto aparte nos indica que estamos frente a un nuevo fragmento. Edelweis Serra, por ejemplo, que utilizó esta misma séptima edición, de 1965, de la "Colección Popular", contó sólo 63 fragmentos o "micro-narraciones", como los llama. La Editorial Planeta, para facilitar aún más la tarea del lector, anuncia cada nuevo fragmento, colocando sus dos o tres primeras palabras en mayúsculas.

A continuación se compararán las cinco ediciones que se consideraron para este estudio, que serán señaladas de la siguiente manera:

- A = "Colección Popular", 7.a ed., 1965 (edición-guía).
- B = "Letras Mexicanas", 1.a ed., 1955.
- C = "Letras Mexicanas", 2.a ed., 1959.
- D = "Letras Mexicanas", 2.a (?) ed., 1972.
- E = Editorial Planeta, 1.a ed., 1972.

Para evitar toda confusión, se indican las palabras iniciales de cada fragmento y las páginas en que se encuentra en cada una de las ediciones mencionadas.

1. Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre.

- A. Pág. 7
- B. 7
- C. 7-8
- D. 7-8
- E. 9

2. Era ese tiempo de la canícula.

- A. 8-11
- B. 8-11
- C. 8-12
- D. 8-13
- E. 9-12

En B. y C. no hay separación entre los fragmentos 1 y 2.

3. Era la hora en que los niños juegan en las calles.

- A. 11-13
- B. 12-14
- C. 12-14
- D. 13-16
- E. 13-14

4. Me había quedado en Comala.
- | | |
|----|----|
| A. | 13 |
| B. | 14 |
| C. | 14 |
| D. | 16 |
| E. | 14 |
5. Soy Eduviges Dyada.
- | | |
|----|-------|
| A. | 13-15 |
| B. | 14-17 |
| C. | 14-17 |
| D. | 17-19 |
| E. | 15-16 |
6. El agua que goteaba de las tejas.
- | | |
|----|-------|
| A. | 15-17 |
| B. | 17-19 |
| C. | 17-19 |
| D. | 20-21 |
| E. | 16-18 |
7. Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maíz.
- | | |
|----|-------|
| A. | 17-18 |
| B. | 19-21 |
| C. | 19-21 |
| D. | 22-24 |
| E. | 18-19 |
8. Por la noche volvió a llover.
- | | |
|----|-------|
| A. | 18-19 |
| B. | 21-22 |
| C. | 21-22 |
| D. | 24-25 |
| E. | 19-20 |
9. Pues sí, yo estuve a punto de ser tu madre.
- | | |
|----|-------|
| A. | 19-24 |
| B. | 22-27 |
| C. | 22-27 |
| D. | 25-32 |
| E. | 20-24 |
10. El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver.
- | | |
|----|-------|
| A. | 24 |
| B. | 27-28 |
| C. | 27-28 |
| D. | 32-33 |
| E. | 24-25 |

En B. el fragmento 10, a partir de "¿Qué haces aquí a estas horas?" (p. 28), está dividido en dos.

11. ¿Qué es lo que pasa, doña Eduviges?
- | | |
|----|-------|
| A. | 25-27 |
| B. | 28-31 |
| C. | 28-31 |
| D. | 33-37 |
| E. | 25-27 |
12. En la destiladera las gotas caen una tras otra.
- | | |
|----|---|
| A. | 27-28 |
| B. | 32-33 (Dice: En el hidratante las gotas...) |
| C. | 31-33 (Dice: En el hidratante las gotas...) |
| D. | 37-39 |
| E. | 27-28 |
- En B. y C., entre los fragmentos 11 y 12 no hay separación y forman uno solo. Es tan evidente que se trata de dos fragmentos, que Rodríguez Alcalá los cuenta separadamente. También Mariana Frenk, en su traducción alemana basada en B., separa ambos fragmentos.
13. Hay aire y sol, hay nubes.
- | | |
|----|-------|
| A. | 29-30 |
| B. | 33-35 |
| C. | 33-35 |
| D. | 39-42 |
| E. | 29-30 |
14. Durante la cena tomó su chocolate.
- | | |
|----|-------|
| A. | 30-32 |
| B. | 35-37 |
| C. | 35-37 |
| D. | 42-44 |
| E. | 30-32 |
15. Un caballo pasó al galope.
- | | |
|----|-------|
| A. | 32-33 |
| B. | 37-39 |
| C. | 37-39 |
| D. | 44-47 |
| E. | 32-33 |
16. Había estrellas fugaces.
- | | |
|----|-------|
| A. | 34-35 |
| B. | 39-42 |

- C. 39-41
- D. 47-50
- E. 33-35

17. Más te vale, hijo.

- A. 36-37
- B. 42-44
- C. 41-43
- D. 50-52
- E. 35-36

18. Fulgor Sedano, hombre de 54 años.

- A. 37-38
- B. 44-45
- C. 43-45
- D. 52-54
- E. 36-37

19. Tocó con el mango del chicote la puerta de la casa.

- A. 38-41
- B. 45-48
- C. 45-48
- D. 54-58
- E. 37-40

20. ¿De dónde diablos habrá sacado esas mañas el muchacho?

- A. 41-42
- B. 49
- C. 48-49
- D. 58-59
- E. 40-41

En B. se indica la separación entre los fragmentos 19 y 20 por un espacio en blanco al pie de la página 48. En C. no hay separación entre estos fragmentos.

21. Fue muy fácil encampanarse a la Dolores.

- A. 42-43
- B. 49-51
- C. 49-51
- D. 59-61
- E. 41-42

En B. el fragmento 21, a partir de "La Dolores, en cambio, corrió a la cocina..." (p. 51), comienza un nuevo fragmento.

22. Ya está pedida y muy de acuerdo.
- A. 43-44
 - B. 51-53
 - C. 51-52
 - D. 61-63
 - E. 42-43
23. Tocó nuevamente con el mango del chicote.
- A. 44-45
 - B. 53
 - C. 52
 - D. 63-64
 - E. 43
24. Este pueblo está lleno de ecos.
- A. 45-47
 - B. 53-54
 - C. 52-53
 - D. 64-66
 - E. 43-45
25. Oí que ladraban perros.
- A. 47
 - B. 55-56
 - C. 55
 - D. 67-68
 - E. 45-46
26. La noche. Mucho más allá de la medianoche.
- A. 47-49
 - B. 56-58
 - C. 56-57
 - D. 68-69
 - E. 46-47
- En B. y C. no hay separación entre los fragmentos 24, 25 y 26.
27. Mañana, en amaneciendo, te irás conmigo, Chona.
- A. 49-50
 - B. 58-59
 - C. 57-58
 - D. 70-71
 - E. 47-48
28. Ruidos. Voces. Rumores.
- A. 50-51

- B. 59-60
- C. 58-59
- D. 71-73
- E. 48-49

29. La madrugada fue apagando mis recuerdos.

- A. 51-57
- B. 60-68
- C. 60-67
- D. 73-82
- E. 49-55

En C. no hay separación entre los fragmentos 28 y 29. En B. la separación está indicada por un espacio en blanco al final de la página 59 y al comienzo de la 60..

30. Por el techo abierto al cielo vi pasar parvadas de tordos.

- A. 57-58
- B. 68-70
- C. 67-68
- D. 82-84
- E. 55-56

31. Como si hubiera retrocedido el tiempo.

- A. 58-60
- B. 70-71
- C. 69-70
- D. 84-86
- E. 56-57

En B. y C. no hay separación entre los fragmentos 30 y 31.

32.. ¿No me oyes
y 31.

- A. 60
- B. 71-72
- C. 70
- D. 87
- E. 57-58

33. Regresé al mediotecho donde dormía aquella mujer.

- A. 60-61
- B. 72
- C. 70-71
- D. 87
- E. 58

- 34.. El calor me hizo despertar al filo de la medianoche.
- A. 61
 - B. 72-73
 - C. 71-72
 - D. 88
 - E. 58-59
35. ¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado?
- A. 61-65
 - B. 73-78
 - C. 72-76
 - D. 89-94
 - E. 59-62
36. Al amanecer, gruesas gotas de lluvia cayeron sobre la tierra.
- A. 65-69
 - B. 78-83
 - C. 76-81
 - D. 94-100
 - E. 62-66
37. Allá afuera debe estar variando el tiempo.
- A. 69-70
 - B. 83-84
 - C. 81-82
 - D. 100-102
 - E. 66-67
38. Llamaron a su puerta.
- A. 70-72
 - B. 84-87
 - C. 82-85
 - D. 102-105
 - E. 67-69
39. El padre Rentería se acordaría muchos años después.
- A. 72-79
 - B. 87-95
 - C. 85-93
 - D. 105-115
 - E. 69-75
40. Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre.
- A. 79-81
 - B. 95-98

- C. 93-96
- D. 115-119
- E. 75-77

41. ¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?

- A. 82-85
- B. 98-102
- C. 96-100
- D. 119-124
- E. 77-80

En D. no hay espacio en blanco entre los fragmentos 40 y 41; sin embargo, la falta de sangría antes de “—¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?”, indica un nuevo fragmento.

42. Fue Fulgor Sedano quien le dijo.

- A. 85
- B. 102-103
- C. 100-101
- D. 124-125
- E. 80-81

43. Esperé treinta años a que regresaras, Susana.

- A. 86-87
- B. 103-104
- C. 101-102
- D. 125-127
- E. 81-82

En B. y C. no hay separación entre los fragmentos 42 y 43.

44. Hay pueblos que saben a desdicha.

- A. 87-88
- B. 104-106
- C. 102-104
- D. 127-129
- E. 82-84

45. ¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa...?

- A. 89
- B. 106-107
- C. 104-105
- D. 130-131
- E. 84

46. Sobre los campos del valle de Comala está cayendo la lluvia.
- A. 89-93
 - B. 107-112
 - C. 105-110
 - D. 131-136
 - E. 84-87
47. Era la medianoche y allá afuera el ruido del agua.
- A. 93-94
 - B. 112-113
 - C. 110-111
 - D. 136-138
 - E. 88
48. Muchos años antes, cuando ella era una niña.
- A. 91-95
 - B. 113-115
 - C. 111-112
 - D. 138-140
 - E. 88-90
49. Los vientos siguieron soplando todos esos días.
- A. 95-97
 - B. 115-117
 - C. 112-114
 - D. 140-142
 - E. 90-91
50. Un hombre al que decían el *Tartamudo*.
- A. 97-99
 - B. 117-120
 - C. 114-117
 - D. 142-146
 - E. 91-93
- En B. el fragmento 50, a partir de "Pedro Páramo volvió a encerrarse en su despacho" (p. 119), está dividido en dos, pues hay un espacio en blanco al comienzo de esta página 119.
51. Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena.
- A. 99-100
 - B. 120-121
 - C. 117-118
 - D. 146-147
 - E. 93-94

En B. hay un espacio en blanco al final de la página 121, que indica la separación entre los fragmentos 51 y 52.

52. Pardeando la tarde, aparecieron los hombres.

- A. 100-102
- B. 121-123
- C. 118-121
- D. 147-150
- E. 94-96

53. ¿Quién crees tú que sea el jefe de éstos?

- A. 102-103
- B. 124-125
- C. 121-122
- D. 150-152
- E. 96-97

En C. no hay separación entre los fragmentos 52 y 53.

54. ¿Qué es lo que dice, Juan Preciado?

- A. 103-104
- B. 125-126 (Comienza: "—¿Qué dice Juan Preciado?")
- C. 122-123 (Comienza: "—¿Qué dice Juan Preciado?")
- D. 152-153
- E. 97-98

55. Esa noche volvieron a sucederse los sueños.

- A. 104-105
- B. 126-127
- C. 123-124
- D. 153-155
- E. 98-99

En B. hay espacio en blanco al final de la página 127, que indica la separación entre los fragmentos 55 y 56.

En D. hacia el comienzo, faltan nada menos que tres renglones.

56. ¿Sabe, don Pedro, que derrotaron al *Tilcuate*?

- A. 106-107
- B. 126-127
- C. 125-127
- D. 155-158
- E. 99-101

En C. no hay separación entre los fragmentos 55 y 56,

pues no se dejó espacio en blanco ni al final de la página 124, ni al comienzo de la 125.

57. Don Pedro, he regresado.
- A. 107-109
 - B. 130-131
 - C. 127-128
 - D. 158-160
 - E. 101-102
58. Faltaba mucho para el amanecer.
- A. 109-111
 - B. 131-134
 - C. 128-131
 - D. 160-163
 - E. 102-104
59. Supe que te habían derrotado, Damasio.
- A. 111-113
 - B. 134-136
 - C. 131-133
 - D. 164-166
 - E. 104-106
60. En el comienzo del amanecer.
- A. 113-115
 - B. 136-139
 - C. 133-136
 - D. 166-170
 - E. 106-108
61. ¿Ve usted aquella ventana, doña Fausta...?
- A. 115-117
 - B. 139-141
 - C. 136-138
 - D. 170-172
 - E. 108-110
62. Tengo la boca llena de tierra.
- A. 117-119
 - B. 141-144
 - C. 138-141
 - D. 173-176
 - E. 110-112
63. Yo. Yo vi morir a doña Susanita.
- A. 119
 - B. 145

C. 141

D. 176-177

E. 112

En B. y C. no hay separación entre los fragmentos 62 y 63.

64. Al alba, la gente fue despertada.

A. 120-121

B. 145-147

C. 141-143

D. 177-179

E. 112-114

En E. no hay separación entre los fragmentos 63 y 64.

65. El *Tilcuete* siguió viniendo.

A. 121-122

B. 147

C. 143-144

D. 179-180

E. 114

66. Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal.

A. 122

B. 147-148

C. 144-145

D. 180-181

E. 114-115

En C. no hay separación entre los fragmentos 65 y 66.

67. A esa misma hora, la madre de Gamaliel Villalpando.

A. 123-127

B. 148-154

C. 145-151

D. 181-188

E. 115-119

68. Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal.

A. 127-129

B. 148-154

C. 151-152

D. 189-191

E. 119-121

A continuación se indican los capítulos según la numeración de Rodríguez Alcalá, y, entre paréntesis, los números de los fragmentos equivalentes según la numeración indicada aquí. Para establecer la numeración que propone Rodríguez Alcalá, me guié

por las indicaciones que da en *El arte de Juan Rulfo*, páginas 113 a 124²¹. De este modo se podrán apreciar gráficamente las diferencias entre una y otra numeración, sus correspondencias y la razón de que en un caso resulten 65 fragmentos y en otro, 68:

1 (1-2), 2 (3), 3 (4), 4 (5), 5 (6), 6 (7), 7 (8), 8 (9), 9-10 (10), 11 (11), 12 (12), 13 (13), 14 (14), 15 (15), 16 (16), 17 (17), 18 (18), 19 (19), 20 (20), 21-22 (21), 23 (22), 24 (23), 25 (24-25-26), 26 (27), 27 (28), 28 (29), 29 (30-31), 30 (32), 31 (33), 32 (34), 33 (35), 34 (36), 35 (37), 36 (38), 37 (39), 38 (40), 39 (41), 40 (42-43), 41 (44), 42 (45), 43 (46), 44 (47), 45 (48), 46 (49), 47-48 (50), 49 (51), 50 (52), 51 (53), 52 (54), 53 (55), 54 (56), 55 (57), 56 (58), 57 (59), 58 (60), 59 (61), 60 (62-63), 61 (64), 62 (65), 63 (66), 64 (67), 65 (68),

Esta determinación de los fragmentos, que pudiera parecer banal, es, sin embargo, imprescindible para poder establecer de modo correcto y adecuado la estructura y organización interna de la novela. La historia de Pedro Páramo y la de los diversos personajes que pueblan el relato, se nos cuentan a través de estos 68 fragmentos aparentemente desarticulados, desprovistos de un orden cronológico y de un enfoque único, pero regidos por ciertos principios estructuradores bastante precisos, que conviene dilucidar.

Para comprender adecuadamente la estructura de la novela, es necesario distinguir, en primer lugar, dos tipos de fragmentos: unos en los que Juan Preciado está presente, narrados en primera persona (fragmentos que llamaremos tipo A) y otros en los que este personaje está ausente, narrados en tercera persona (fragmentos tipo B). Importa mucho determinar cuáles son los fragmentos tipo A. Esta tarea es, en general, sencilla; solamente algunos fragmentos presentan algunas dificultades, por ejemplo, el 26 y el 27. En éstos nuestro personaje se limita a transmitir los diálogos fantasmales que escucha: el de Galileo y su cuñado, en el 26; el de Chona y su amante, en el 27. Únicamente el contexto de los fragmentos anteriores nos permite deducir la presencia de Preciado en ellos. Damiana Cisneros le había dicho: "Este pueblo está lleno de ecos" (f. 24); y esas voces, ecos de conversaciones de personas ya muertas, que el hijo de Dolores escucha, surgen preci-

²¹La edición del libro de Rodríguez Alcalá contiene dos erratas. En la página 114, líneas 20 y 21, dice: Págs. 7-78; debe decir: Págs. 73-78. En la página 117, línea 19, dice: Capítulos 45, 46, 53, 58, 60; debe decir: Capítulos 44, 46, 53, 58, 60.

en los restantes, tipo B, sin sombrear, este personaje está ausente.

La novela, claramente, se articula en torno a los fragmentos de Juan Preciado. Este, como personaje venido del exterior, penetra en Comala, un pueblo casi desierto, toma contacto con los fantasmas y los pocos sobrevivientes que lo pueblan, y revive su historia dormida. Su función consiste en animar una realidad preterita y servir —como hilo de Ariadna— de enlace entre los diversos personajes, episodios y épocas de esta laberíntica novela.

Juan Preciado, en este descenso a los infiernos, tiene dos clases de experiencias, unas directas y otras indirectas. Fuera de lo que este personaje va viendo por él mismo, la soledad y abandono de la región, como experiencia directa, están las noticias que le han sido comunicadas por su madre y por los seres y ecos que va encontrando, como experiencia indirecta. La experiencia del lector, en cambio, es enriquecida por los relatos en tercera persona, de acuerdo a diversas perspectivas, en los fragmentos tipo B y que no forman parte de la experiencia de Preciado. Ambas experiencias, las de Juan Preciado (fragmentos tipo A) y las que podemos llamar sólo del lector (fragmentos tipo B), se complementan y completan entre sí, siendo las segundas una ampliación de las primeras. Es necesario examinar en detalle esta interrelación.

Una vez que Juan Preciado ha introducido a Pedro Páramo en los cinco primeros fragmentos y en el fragmento 9, a través de las experiencias indirectas proporcionadas por los relatos de su madre, de Abundio y de Eduvigis, esta experiencia va a ser ampliada en los fragmentos 6 a 8, 10 y 11 por medio de la evocación de escenas de la pubertad de don Pedro, pero solamente para el lector y no para Preciado. Los fragmentos de uno y otro tipo están articulados entre sí por un sistema de asociaciones.

Algo semejante ocurre con el fragmento 11, de tipo A, en el que se introduce Miguel Páramo y el episodio de su muerte; personaje y episodio que serán ampliados en los fragmentos 13 a 16. Más adelante, en otro fragmento de tipo A, el 17, al penetrar Juan Preciado en el cuarto donde ahorcaron a Toribio Aldrete, nos enfrenta con este nuevo personaje y con el de su homicida, Fulgor Sedano; los fragmentos que siguen, de tipo B, del 18 al 23, servirán para explicar los someros detalles que Damiana ofrece a Preciado. Esos fragmentos se refieren a Fulgor Sedano y a su labor, bajo las órdenes de Pedro Páramo, para librar a éste de sus acreedores o de aquellos que se oponen a sus planes expansionistas, entre los que se encuentra precisamente Toribio Aldrete.

Después del largo paréntesis que va del fragmento 24 al 34,

centrado especialmente en los hermanos incestuosos y que culmina con la muerte de Juan Preciado, encontramos nuevamente un grupo de fragmentos referentes a la muerte de Miguel Páramo, a la lucha interior que esta muerte produce en la conciencia del padre Rentería y a la condenación de Dorotea por este sacerdote por su actividad de alcahueta frente a Miguel. Los fragmentos de tipo A 35 y 37 introducen este tema, que es ampliado en los fragmentos de tipo B 36, 38 y 39. Este sistema de asociaciones, en el caso de Miguel Páramo, ha sido reforzado. Su muerte, relatada dos veces desde perspectivas diferentes, aparece en ambos casos asociada a la de su abuelo, don Lucas Páramo. El fragmento 12, que relata el anuncio de la muerte de don Lucas que la madre de Pedro Páramo hace a su hijo, está intercalado en los fragmentos que se refieren a la muerte de Miguel (11 y 13 a 16). En el fragmento 38, del segundo grupo, los rumores y ruidos producidos por los que traen a Miguel muerto, traen a la memoria de Pedro Páramo el recuerdo de la escena relatada en el fragmento 12: "Vino hasta su memoria la muerte de su padre, también en un amanecer como éste".

Los fragmentos 40 y 41, de tipo A, introducen a Susana San Juan, a quien están dedicados la casi totalidad de los fragmentos restantes. Especialmente en el fragmento 41, Dorotea hace un breve resumen, desde su punto de vista, de los acontecimientos que van a ser ampliados en los fragmentos siguientes, de tipo B: el reencuentro de Pedro Páramo y Susana, "sufrida y quizá loca", la muerte de ésta y la reacción del amo de la Media Luna, la ruina de Comala, la muerte de Pedro Páramo, precedida de la llegada de las guerras de los cristeros.

Los fragmentos 42 a 49 se refieren de modo especial, no exclusivo, a las relaciones de Susana con su padre, Bartolomé San Juan. Luego se intercalan unos fragmentos, 50, 52 y 53, que relatan algunas escenas del enfrentamiento de Pedro Páramo con los revolucionarios. Este tema de la Revolución Mexicana ya se había anunciado en el fragmento 43 y va a reaparecer todavía en los fragmentos 56 y 59. Los fragmentos tipo A 51 y 54 aluden a las relaciones de Susana con Florencio; el 54 se refiere especialmente a la muerte de Florencio, que va a ser complementado por el 55, de tipo B. Las parejas de fragmentos 56 y 57, 58 y 59, están relacionadas entre sí por las figuras del licenciado Gerardo Trujillo y de la chacha Margarita, respectivamente.

Organizados en torno al fragmento 63 de Juan Preciado, tipo A, se narra la muerte de Susana San Juan, en los fragmentos 60 a 64. Los fragmentos finales ofrecen las últimas noticias del padre Rentería y de los revolucionarios, ahora comprometidos

con la guerra de los cristeros (f. 65) y relatan la muerte de Pedro Páramo (fs. 66 a 68).

Muy esquemáticamente, la organización de los fragmentos es la siguiente (los fragmentos tipo A van en cursiva):

- 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-12* (Pedro Páramo)
- 11-13-14-15-16* (Miguel Páramo)
- 17-18-19-20-21-22-23* (Toribio Aldrete)
- 24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34* (Hermanos incestuosos)
- 35-36-37-38-39* (Dorotea y Miguel Páramo)
- 40-41-42-43-44-45-46-47-48-49* (Susana y Bartolomé)
- 50-52-53* (Revolucionarios)
- 51-54-55* (Florencio)
- 56-57* (Gerardo Trujillo)
- 58-59* (Margarita)
- 60-61-62-63-64* (Muerte de Susana)
- 65* (Revolucionarios)
- 66-67-68* (Muerte de Pedro Páramo)

Así queda evidenciado cómo los fragmentos tipo B se aglutinan y forman unidades en torno a los fragmentos tipo A. Esto se realiza con mayor rigor hasta el fragmento 49 y de modo más libre a partir del 50.

Toda la novela está construida de acuerdo a este doble sistema de engranajes y la fluidez del ritmo narrativo depende del adecuado funcionamiento de este mecanismo. Si la obra hubiera sido escrita sólo desde el punto de vista de Juan Preciado, habría resultado sin duda demasiado monótona. El sistema indicado introduce variación e interés, y permite eliminar muchas explicaciones, inevitables en el modo tradicional de narrar, condensando el relato. Como hace notar Rodríguez Alcalá: "El 'fragmentarismo' de nuestro autor es, en rigor, una técnica narrativa sumamente eficaz; una técnica que evita largas descripciones, minuciosas aclaraciones y advertencias superfluas"²². La novela se ilumina a sí misma. Un poco como ocurre en la Biblia, la exégesis de un lugar se realiza por medio de la referencia a otros lugares del mismo texto.

La narración avanza sobre paralelismos, asociaciones y complementaciones. Esto hace posible que un mismo hecho, por ejemplo, la noche de bodas de Dolores, la muerte de Miguel y la ruina final de Comala, sea visto desde distintos ángulos. La explica-

²²H. Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, p. 144.

ción que se da a estos hechos, en los fragmentos de Juan Preciado, a través de Eduvigis y Dorotea, parte del más allá, y rodeada de imprecisión y misterio. Luego esos mismos hechos están narrados de modo más objetivo en los fragmentos tipo B. Las relaciones entre los fragmentos son múltiples. No solamente existe una articulación lineal de unos episodios con otros, coordinados por los fragmentos de Juan Preciado; sino también una articulación radial, como lo insinúan los múltiples rayos de la figura colocada más arriba, unidos todos ellos por sus vértices en el eje central. Se trata, en este caso, de relaciones a mayor distancia. Una relación a gran distancia se da, por ejemplo, en el caso de Abundio; sólo al final del relato se conoce la función de este personaje, es decir, ser el parricida de Pedro Páramo. La novela se presenta como un complejo organismo en el que cada miembro cumple una función propia, pero no en forma aislada, sino al servicio del todo.

Tomando en cuenta estos principios organizadores, podemos distinguir asimismo, como lo han hecho los críticos mencionados al comienzo, pero con mayor precisión, dos partes o vertientes en la novela. Hay que hacer notar, sin embargo, como ya ha podido ser comprobado, que estos principios organizadores no son rigurosos. Tampoco, pues, entre las dos partes que vamos a distinguir existe una separación radical y tajante; no se trata de "romper el libro en dos". De algún modo *Pedro Páramo* es reuente a dejarse reducir a una estructura demasiado rígida, geométrica o matemática; sus límites son siempre imprecisos e imprevisibles. Aunque en algo sea similar a *La Casa Verde* o a *Conversación en La Catedral*, por su fragmentarismo, estamos aquí lejos de la estructura inflexible de estas novelas de Vargas Llosa. La obra de Rulfo, sin que esto implique un juicio peyorativo para las del autor peruano, da más la impresión de un organismo vivo, cuyas partes se funden y confunden, que de un artefacto prefabricado.

La primera parte de *Pedro Páramo* se extiende hasta el fragmento 39 y la segunda va desde el fragmento 40 hasta el final. Las dos vertientes de la novela se orientan por las dos figuras femeninas principales: Dolores Preciado y Susana San Juan. Dolores representa la vertiente ascendente de la ilusión y la nostalgia; Susana, la vertiente descendente de la decadencia y el desengaño. Freeman concuerda con este punto de vista al afirmar: "The destruction of flights of illusion, at least as they pertain to this life, is an essential principle in the second half of the

novel"²³. En la primera parte Dolores es evocada en dieciséis fragmentos (1, 2, 3, 5, 9, 19, 20, 21, 22, 23; 24; 28; 29; 32; 35 y 37); en cambio Susana sólo en cuatro (6, 7, 8 y 10); en la segunda parte Dolores desaparece del todo y Susana figura en veintidós de los veintinueve fragmentos que la integran (40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 55; 59; 60; 61; 62; 63; 64; 66 y 68), es decir, en veintiséis fragmentos de la novela. La primera parte, por lo tanto, se distingue de la segunda porque en ella prevalece Dolores sobre Susana y, por el contrario, la segunda se diferencia de la primera porque allí impera Susana de modo absoluto.

Esta división bipartita está indicada por la estructura de los fragmentos de Juan Preciado, tipo A. Mientras que los fragmentos 9, 11, 17, 37, 51, 54 y 63 están dispersos; tenemos por otro lado tres bloques de fragmentos tipo A: del 1 al 5, del 24 al 35, y el 40 y 41. El primer bloque sirve de introducción a la parte dedicada a Dolores, y el tercero, a la parte de Susana. El segundo bloque, el más denso, es el "remanso" de que habla Blanco Aguinaga.

Es conveniente intercalar una nota sobre este "remanso". Su función es revelarnos la verdadera perspectiva de la novela. Tal como lo ha hecho notar Mariana Frenk: "De pronto, cuando ya hemos leído casi la mitad del libro, descubrimos que el relato de Juan Preciado no iba dirigido a nosotros, sino que ha sido un monólogo y parte de la conversación que Juan, un hombre muerto, está sosteniendo en la tumba con Dorotea, una mujer muerta"²⁴. A pesar de todo, la observación de Frenk no es plenamente exacta: todo ha sido una conversación, incluso el presunto monólogo. El fragmento 35, nos da la clave para comprenderlo. Hacia la mitad de este fragmento, Dorotea le dice a Juan Preciado: "Mejor no hubieras salido de tu tierra. ¿Qué viniste a hacer aquí?" Y éste le contesta: "*Ya te lo dije en un principio. Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre: Me trajo la ilusión*". Efectivamente, son las mismas afirmaciones que encontramos en el fragmento primero: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo". A su madre moribunda le había prometido visitar a don Pedro, y agrega: "Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta ahora pronto que comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones". Todo lo que Mariana Frenk toma como monólogo, son en

²³G. R. Freeman, *op. cit.*, p. 3/18.

²⁴M. Frenk, *art. cit.*, p. 10.

realidad palabras dirigidas a Dorotea. En definitiva, parte de una conversación²⁵.

Después de este examen, no puede quedar duda de la recia voluntad de estructura que preside a *Pedro Páramo*. Una verdadera estructura supone siempre dos elementos: un conjunto de partes y un principio que organice esas partes, les dé coherencia interna y las transforme en unidad. La novela logra esta coherencia gracias principalmente a la hábil combinación de los dos tipos de fragmentos indicados, siendo los de tipo A el principio ordenador de los de tipo B. Este principio ordenador, a su vez, funciona de acuerdo a un sistema de asociaciones. En consecuencia, todos los elementos se articulan como las piezas de un reloj, pero sin dar la sensación de una máquina, sino de un organismo vivo en constante circulación. Como afirma Rodríguez Alcalá: "En suma: estructura hay en la novela aunque ella se presta a confusiones transitorias que parecen negarla del todo"²⁶.

²⁵Luis Leal es de la misma opinión: "Técnicamente, aunque todavía no se sabe —el autor no lo dice—, Juan no cuenta directamente al lector todo lo que le ocurrió en Comala durante los dos días que pasó allí, sino a Dorotea, quien comparte con él la misma tumba", *art. cit.*, p. 98.

²⁶H. Rodríguez Alcalá, *op. cit.*, p. 124.