El complejo ambiente narrativo de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y *El último lector*, de David Toscana: aspectos generales

Daniele dos Santos Rosa
Universidad de Brasilia

Esta comunicación tiene como objetivo investigar el complejo ambiente narrativo de dos importantes obras de la literatura mexicana: *Pedro Páramo,* de Juan Rulfo (1955), y *El último lector,* de David Toscana (2004). Con casi cincuenta años entre sí, estas novelas traen al lector un universo que es puramente local, mexicano, pero al mismo tiempo es universal, pues sus cuestiones afectan directamente a la vida humana, principalmente el quehacer literario y la historia literaria en naciones periféricas.

El primer punto de aproximación entre esas dos obras está en el tema. En las dos es la muerte su asunto principal. En Rulfo, la muerte empieza anunciada en el tono fantasmal que envuelve la narrativa del libro desde el encuentro de Juan Preciado con Abundio, a los gritos y las sombras de la casa de Eduviges, hasta el desaparecimiento repentino de las personas. Después, en medio de la lectura del libro, descubrimos que se trata de una narración hecha por muertos, o sea, se habla de la muerte de Pedro Páramo como tema central, por intermedio de difuntos, de cuerpos ya muertos, que en sus tumbas charlan. Así, la muerte, como un tema especial para el pueblo mexicano y como asunto universal de la existencia humana, está en *Pedro Páramo* interiorizada en el tema y en el modo de narrar, en la constitución y caracterización de los personajes.

A su vez, en *El último lector,* no se da la presencia del tono fantasmal, no son fantasmas quienes narran, sino que será la muerte de una chica lo que conducirá el movimiento del mundo narrativo. Será el pozo de Remigio, donde apareció el cuerpo sin vida de Anamari, la niña de la escuela, el único lugar de la ciudad que aún tenía un poco del agua que moverá la vida estancada de los moradores de Icamole. Pero, así como en *Pedro Páramo,* la muerte no es la llegada del sufrimiento o la pérdida, es parte de la naturaleza, es parte fundamental de la vida y, principalmente, de la posibilidad o no de comprensión de la existencia. Por eso, la muerte parece solamente un motivo: la lectura del romance de Toscana no trae las causas de la muerte de la niña, solo sus consecuencias.

Junto a la temática central, otro aspecto que aproxima las dos obras, temporalmente distantes, es el ambiente de la enunciación. Icamole es como Comala, una ciudad desolada. Comala es comparada al infierno, es muy caliente, sin aire. Juan

Preciado, al llegar a la ciudad, pregunta a su guía Abundio si hay alguien, pues es como si todos estuviesen muertos. La respuesta es afirmativa:

> —¿Qué dice usted?
> —Que ya estamos llegando, señor.
> —Sí, ya lo veo. ¿Qué pasó por aquí?
> —Un correcaminos, señor. Así les nombran a esos pájaros.
> —No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.
> —No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.
> —¿Y Pedro Páramo?
> —Pedro Páramo murió hace muchos años. (Rulfo, 1996, p. 183).

Icamole no es diferente:

> La sequía alcanzó un punto intolerable. Prácticamente nada de lo vivo podía comerse: no las hierbas secas, no las víboras que apenas se dejaban atrapar, no las aves que pasaban burlonas, solo de paso, porque a qué ser estúpido se le ocurría hacer ahí una madriguera, un nido, una casa. Había llegado la hora de alimentarse con insectos o de partir. Si el agua no es fiel a estas tierras, dijo el padre Pascual, tampoco nosotros le debemos fidelidad. (Toscana, 2004, p. 53).

Muchos son, por tanto, los aspectos comunes entre esas dos novelas: el mundo desolado de Comala e Icamole, y la muerte como tema central. Sin embargo, la aproximación entre las dos obras sale del nivel superficial para darse también en la construcción del mundo de la enunciación y también en el uso de los recursos narrativos basados en una fragmentación de la instancia narrativa. En estas obras hay múltiples narradores, en diferentes voces. Empecemos por *Pedro Páramo*.

Pedro Parámo está formado por 63 pequeñas narraciones donde no hay separación entre capítulos, sino narrativas intercaladas por espacios en blanco. Es la crónica de la llegada de Juan Preciado a Comala en busca de su padre, Pedro Páramo, a petición de su madre, Doleres, en el momento de la muerte. La búsqueda del padre se pierde entre tantas otras historias, que tienen lugar en la novela: la vida de Pedro Páramo, su infancia, cómo maneja el negocio de la familia; su amor y su búsqueda de Susana San Juan, enloquecida debido a los acontecimientos de su infancia; la vida difícil y dolorosa de Dorotea con su deseo y su incapacidad de tener hijos; la vida de Abundio y muchos otros habitantes de Comala, que sufren una serie de dificultades a causa de los comandos de servicio y de los excesos de Pedro Páramo. Por fin, junto a la muerte de Preciado, el lector se topa con una ciudad que se descompone y se convierte en la dirección de asesinados y muertos de hambre.

Por lo tanto, estas pequeñas narrativas ocurren internamente en la novela a través de diferentes épocas. Hay idas y venidas en la historia de estos personajes por medio de una temporalidad difusa, formada por muchos planes narrativos, como en el fragmento a seguir:

> Vi pasar las carretas. Los bueyes moviéndose despacio. El crujir de las piedras bajo las ruedas. Los hombres como si vinieran dormidos.

... Todas las madrugadas el pueblo tiembla con el paso de las carretas. Llegan de todas partes, copeteadas de salitre, de mazorcas, de yerba de pará. Rechinan sus ruedas haciendo vibrar las ventanas, despertando a la gente. Es la misma hora en que se abren los hornos y huele a pan recién horneado. Y de pronto puede tronar el cielo. Caer la lluvia. Puede venir la primavera. Allí te acostumbrarás a los «derrepentes»; mi hijo.

Carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras. Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros. Entonces alguien me tocó los hombros.

—¿Qué hace usted aquí?

—Vine a buscar... —y ya iba a decir a quién, cuando me detuve—: vine a buscar a mi padre.

—¿Y por qué no entra?

Entré. Era una casa con la mitad del techo caída. Las tejas en el suelo. El techo en el suelo. Y en la otra mitad un hombre y una mujer.

—¿No están ustedes muertos? —les pregunté.

Y la mujer sonrió. El hombre me miró seriamente. (Rulfo, 1996, p. 223).

Como parte del fragmento 29, se narra el camino de Juan Preciado por Comala. Aún el lector no descubrió que se trata de un diálogo entre muertos, pero ya está delante de una confusión narrativa, de voces que surgen y desaparecen, de una narrativa en primera persona, hecha por Preciado, mezclada con otras, como la de su madre Dolores, ya muerta, que habla de otro tiempo, casi de otra Comala, como es posible ver en el fragmento citado.

Movimiento narrativo semejante ocurre en *El último lector*. Una novela que tampoco marca sus partes o capítulos, y cuyo universo narrativo tampoco es linear:

Remigio quita la vista del libro para ponerla encima de Lucio. Si lo que quieres es asustarme, lo estás logrando. No te fijes en eso, quizá debí pedirte que comenzaras más adelante, pero ya me conoces y me agrada esa crítica que se hace a la iglesia. Anda, síguele. Empujó el pequeño cuerpo con la punta de su bota y se repitió satisfecho: no habrá cadáver, nunca lo habrá. Entonces sonrió con tal mueca que, de haberlo visto alguien, juraría que se trataba de la sonrisa de Lucifer. Otra vez Remigio abandona la lectura. Puedo aceptar que Babette y la niña de la cocina sean la misma persona, pero a este hombre ya lo están comparando con el diablo. Son sandeces de Santín, nadie puede jurar que se trata de la sonrisa del diablo porque nadie lo ha visto sonreír ni no sonreír, es un recurso dramático inútil, pero eso nada tiene que ver contigo. Ten paciencia y continúa. (Toscana, 2004, p. 40).

En este fragmento, se reúnen, de forma ejemplar, las diversas historias que se mezclan por medio de la muerte de la niña Anamari. Sin saber lo que hacer con el cuerpo, Remigio va a pedir ayuda a su padre, Lucio. Es posible ver cómo las voces de los personajes, la contribución del narrador en tercera persona y la narrativa de los libros de la biblioteca se mezclan en un mismo texto, sin divisiones o marcas, como un gran relato, un mismo relato.

Delante de este movimiento de continuidad entre esas novelas, afirmadas sus diferencias, es preciso preguntar: ahora, en la contemporaneidad, ¿qué significado hay en la permanencia de esos recursos literarios en novelas separadas por casi 50 años? ¿Qué fuerza significativa hay en esta permanencia delante del desarrollo de la historia social del pueblo mexicano y de la literatura hispanoamericana?

Para muchos críticos, la obra de Rulfo, el juego de voces allí presente, fue un momento de cambio en la literatura mexicana, que fuera una literatura de testimonio (su mejor ejemplo es la novela de *La Revolución mexicana),* dominada por la presencia del narrador omnisciente, para realizarse en *Pedro Páramo* como una narrativa múltiple, o sea, «narrador y personaje se convierten en una sola identidad, se confunden y al confundirse se crea un lenguaje literario nuevo» (Klahn, 1996, p. 512), un lenguaje literario que se establece como propio de las experiencias y de la visión del mundo de quien la expresa.

Son esas voces, multiplicadas y aparentemente sueltas, las que dan a la novela ese movimiento interminable entre lo que es vanguardia y lo que es parte de la tradición, pues, junto a ellas, aparece la presencia de un narrador, omnisciente, que asumirá la narrativa. Así, esas voces sueltas y el narrador en tercera persona formarán un movimiento dialéctico de perspectivas y tiempos narrativos. Como voces narrativas, o fragmentos de narrativas, tenemos, pues, narrador y personajes que dividen y asumen la instancia narrativa, el poder narrativo en su plenitud.

Será Dorotea, «la cuarraca», aquella que narrará el establecimiento del poder de Pedro Páramo en Comala:

> —Ve tú a saber. Algunos de tantos. Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino. Y eso que a Don Lucas nomás le tocó de rebote, porque al parecer la cosa era contra el novio. Y como nunca se supo de dónde había salido la bala que le pegó a él, Pedro Páramo arrasó parejo. Eso fue allá en el cerro de Vilmayo, donde estaban unos ranchos de los que ya no queda ni rastro... (Rulfo, 1996, p. 255).

La venganza de Pedro Páramo por la muerte de su padre, así como la propiedad de la tierra en Vilmayo, no será contada por otro personaje, solo enunciada. Dorotea se encargará de aclarar, en este fragmento 42, la razón del cambio de las condiciones desfavorables de Pedro Páramo en su infancia hasta su transformación en propietario, en un «terrateniente».

Muchas otras voces narrativas que están presentes en la novela, aparentemente sueltas, anticipan o dan continuidad y profundidad a la historia de Comala. Dos fragmentos son muy peculiares en este sentido. El primero a destacar es el fragmento 62, que es un diálogo entre doña Fausta y Ángeles, donde el lector se anticipa a la muerte de Susana, en su habitación, en la Media Luna. Esos personajes no aparecen en la novela en ningún otro momento:

> —¿Ve usted aquella ventana, doña Fausta, allá en la Media Luna, donde siempre ha estado prendida la luz?
>
> —No, Ángeles. No veo ninguna ventana.

> —Es que ahorita se ha quedado a oscuras. ¿No estará pasando algo malo en la Media Luna? Hace más de tres años que está aluzada esa ventana, noche tras noche. Dicen los que han estado allí que es el cuarto donde habita la mujer de Pedro Páramo, una pobrecita loca que le tiene miedo a la oscuridad. Y mire: ahora mismo se ha apagado la luz. ¿No será un mal suceso? (Rulfo, 1996, p. 289-290).

Hay, en este fragmento 62, un diálogo de larga data contemporáneo a la muerte de Susana que interrumpe los fragmentos anteriores y posteriores directamente. En ellos, un narrador en tercera persona nos cuenta una conversación entre Susana y Justina hasta el momento en que el sacerdote Rentería trata de confesar a Susana bajo la mirada de otras mujeres y de Pedro Páramo.

Junto con la intrusión del diálogo y la anticipación, aún incierta, de un hecho de la narración (la muerte de Susana), hay otro momento peculiar, que es la intrusión de voces en el diálogo entre Juan Preciado y Dorotea:

> —... Tenía sangre por todas partes. Y al enderezarme chapotié con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía. Montonales de sangre. Pero no estaba muerto. Me di cuenta. Supe que Don Pedro no tenía intenciones de matarme. Solo de darme un susto. Quería averiguar si yo había estado en Vilmayo dos meses antes. (Rulfo, 1996, p. 256).

Esta es la voz de otro cadáver, enterrado en los alrededores. Ni el lector, ni Juan Preciado, ni Dorotea saben quién les cuenta este hecho. Solamente a través de la relación establecida con la narrativa de Dorotea es posible saber que es la acción de Pedro Páramo, su venganza, ahora contada por aquellos que sufrieron y sintieron su fuerza.

Así, en Rulfo, ese juego narrativo entre esas diversas voces y perspectivas y la presencia de un narrador en tercera persona indica la adhesión del autor a las innovaciones estéticas provenientes de las vanguardias del inicio del siglo xx, como el Surrealismo, pero demuestra aún la permanencia estética debido a su relación con las novelas de la Revolución, también del inicio del siglo xx. Este juego se basa en espacios de continuidad y ruptura y al mismo tiempo es estética, interna a la historiografía literaria, e histórica, como parte de un tipo especial de desarrollo que lleva consigo los resquicios del atraso, y se muestra como un mundo en ruinas.

En Toscana, esa multiplicidad narrativa parece darse sobre otros pilares. Como ya se ha dicho anteriormente, no hay en *El último lector* un tono fantasmal. Así, a diferencia de la novela de Rulfo, no serán voces perdidas en el tiempo, de cuerpos muertos, como ruidos y murmullos que penetrarán en la trágica búsqueda del personaje. Las vidas narradas en la novela *El último lector* parecen no tener ningún misterio, son vidas solitarias, en un pueblo también olvidado, hasta por la lluvia:

> El cencerro se escucha por todo Icamole, lo cual no es decir mucho: más o menos cuarenta casas desalineadas como carretones mal estacionados a lo largo de una cruz de calles sin pavimento; unas pocas, como la de Remigio, rodeadas por muros de adobe; otras, con malla o alambres de púas que

> evitan la salida de chivos y gallinas y, sobre todo, que impiden la entrada de animales rapaces […] (Toscana, 2004, p. 21).

Como bien destaca Remigio: «a falta de clases sociales, en Icamole, se marcan diferencias con pequeñas cosas, como una cara limpia, unas manos sin callos […]» (Toscana, 2004, p. 22).

Así, pues, se trata de un pueblo pequeño, pobre, pero que tiene una biblioteca. Por determinación gubernamental, una parte de la casa de Lucio será una biblioteca. Los libros llegan y Lucio es el responsable de organizarlos y ofrecerlos a los lectores, pero no hay lectores. Su organización se hace por medio de la lectura atenta de los libros y la disponibilidad solamente es asegurada después de su aprobación. Si el libro no es aprobado es lanzado «al infierno»:

> ¿Hay algún ritual o solo los arroja por el hueco? Solo los arrojo. Ella va hacia la puerta y hace el ademán de lanzar el libro; voltea hacia Lucio y, al verlo cruzado de brazos, con signos de impaciencia, los deja caer. De acuerdo, dice, pero a esta puerta le hace falta un letrero, algo que indique la suerte de quien la traspase. (Toscaza, 2004, p. 108).

Delante de la ausencia de casi todo, hasta de la comida, la sensación de poder, de uso de su fuerza humana, está la posibilidad de elegir qué libros merecen o no quedarse en el estante. En la novela, libro o historia narrada pasa a significar vida. Lucio es responsable por unir, de forma casi simbiótica, la vida y la ficción. Se forma en la novela una ficción de la ficción: en el interior de la historia de Lucio y Remigio, que ya es una ficción, hay narradas otras, que son novelas con títulos, personajes, autores y, especialmente, voces narrativas.

Esa mezcla hecha en la novela es temática, pues la vida de los personajes Remigio, Anamari, Melquisedec, son explicadas por las novelas leídas por el protagonista Lucio, tal y como aparece en el primer fragmento citado (la igualdad dada a la historia de Remigio, la necesidad de enterrar a Anamari y el asesinato narrado en la obra *El Manzano,* de Alberto Santín, llevada a él por Lucio) y en el fragmento 11, en el que, al ser interrogado por los rurales sobre la desaparición de la niña, Lucio empieza a leer fragmentos de *Ciudad sin niños,* de Paolo Lucarelli, hasta que el teniente Aguilar le pregunta:

> ¿Qué quiere usted decirme? Nada, señor, yo solo estaba leyendo. El libro yace cerrado; la mano de Lucio se posa sobre la portada, bloqueando título y autor. Teniente y bibliotecario se sostienen la mirada durante varios segundos; uno en espera de distinguir nerviosismo; otro con deseo de que el visitante comprenda y se marche. En eso suena el cencerro de Melquisedec […]. (Toscana, 2004, p. 64).

Así, por medio de la lectura de Lucio, que narra la venganza de un viejo que asesina niños y los lleva en sus cajones como si fueran tierra, los rurales pasan a creer que Melquisedec, que traía agua a la ciudad, podría llevar el cuerpo de la niña en su tambor. Hay, por lo tanto, una simbiosis, una relación íntima entre la

vida de los personajes y las historias narradas, que son como voces narrativas que se interponen durante el relato y forman parte de ese relato mayor que es la novela *El último lector*.

Esa simbiosis es también formal: la novela reproduce en sí una cualidad estructural percibida por Lucio en sus lecturas, es un «recurso dramático», pues la mezcla de las voces da al texto una dinámica de movimiento constante, que exige del lector una atención a los detalles que explican quiénes hablan y a la historia contada.

Existe, por lo tanto, una utilización de recursos formales comunes en *Pedro Páramo* y en *El último lector*. Las dos novelas se estructuran por medio de una mezcla de voces narrativas diversas. En *Pedro Páramo* será la relación entre diversos tipos de narradores (primera y tercera persona), en *El último lector* las voces se amplían, pues no se abarcan solamente las posibilidades narrativas en una obra, sino que se conjuga la narrativa de los personajes con la narración de otros tiempos, mundos y personas.

Esa confusión narrativa, con múltiples espacios y tiempos, no es un recurso nuevo, así como la perspectiva dramática que exige del lector un empeño mayor en la lectura tampoco es innovación. Sin embargo, es el uso de esos recursos lo que contribuye, no solamente a situar históricamente la obra y sus relaciones con la historiografía literaria mexicana, sino, principalmente, a evidenciar una problemática aún presente en la historia literaria de los países latinoamericanos: la compleja relación entre el pasado y el futuro, transfigurada en las obras literarias.

Si en *Pedro Páramo* el juego entre narradores en primera y tercera persona transfiguró la compleja relación entre la vanguardia y la tradición en el ámbito estético, y entre la modernidad y lo arcaico en la vida humana; en *El último lector* es la intrusión de otras voces ficcionales, de narrativas según modelos ya establecidos estéticamente que se contraponen a la vida mezquina del pueblo de Icamole, lo que actualizará esa misma cuestión, como un problema del arte y de la vida.

Este juego entre la innovación y la tradición tiene un significado formal de reconocimiento, en la obra de arte, del límite y del establecimiento de la capacidad de captar el movimiento de la historia. En suma: se aborda la dialéctica relación entre la ficción y la historia como tema concreto de la novela, presente de forma encubierta en Rulfo, en el uso de sus diversos narradores, y exteriorizada en Toscana al utilizar la propia ficción como recurso formal ficcional.

Por eso, en Toscana la multiplicidad de las voces se muestra como innovación asimilada, pero se mantiene el tema central: historia *versus* ficción. La diferencia es que ahora es un movimiento peculiar: lo que antes era la relación dialéctica entre historia (como la realidad) y ficción, en la contemporaneidad la relación es entre ficción y ficción. Pero lo que la novela de Toscana asegura no es la inexistencia de la historia, como si todo ahora fuera irrealidad, solamente discurso. Lo que *El último lector* atestigua es que no hay otro camino para llegar a la profundidad

de la vida humana, a su historia concreta, que no sea a través de la ficción, concretamente la ficción literaria.

La perspectiva arcaica de la población de Icamole junto a la necesidad de otra ficción, una ficción que dé sentido a vidas mezquinas, es al mismo tiempo la continuidad de la búsqueda por el sentido vital en la obra literaria, presente en autores como Rulfo como una ruptura con su propio tiempo, que niega el pasado. En la obra de Toscana hay, así como en Rulfo, una búsqueda de configuración artística que pueda captar las estructuras históricas y sociales en su movimiento peculiar, en palabras de Lukács: «la profunda configuración artística de lo que existe» (Lukács, 1976. p. 315). En ese sentido, esa configuración profunda se presenta como un movimiento propio del arte: un movimiento de ruptura y continuidad con su historia, el alcance de la ficción y la vida humana.

Por medio de la investigación profunda de los movimientos formales de estas dos obras, es posible comprender mejor el papel y la fuerza del Realismo en la literatura hispanoamericana que, en los términos de Lukács, posibilita que cualquier obra, en cualquier período literario, por medio de los más diversos recursos (como la multiplicidad de voces, por ejemplo), sea una configuración artística que capte el movimiento real y profundo de la historia de los hombres, y así nos aproxime un poco más al significado de las obras de arte literarias en nuestro tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

Rulfo, J. (1996). *Pedro Páramo*. Lima: ALLCA XX.

Toscana, D. (2010). *El último lector*. México: Santillana.

Klahn, N. (1996). «La ficción de Juan Rulfo: nuevas formas del decir». En: *FELL, Claude (Coord.). Juan Rulfo-Toda la Obra*. 2.ª ed. Lima: ALLCA XX.

Lukács, G. (1976). *La novela Histórica*. Traducción castellana de Manuel Sacristán. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Grijalbo, S.A.