

Dentro de las numerosas lecturas que permite la novela de Rulfo, aquella que podríamos llamar "tipográfica" nos brinda la posibilidad de distinguir en la obra varios párrafos que se destacan del resto de la narración, *las interpolaciones*.

Las interpolaciones son párrafos descriptivos que aparecen entre comillas, algunos en letra imprenta y otros en bastardilla, que cumplen funciones precisas dentro de la estructura general de la obra y pueden dividirse en tres clases principales: a) las que están incluidas entre comillas, en letra bastardilla y que remiten a los recuerdos de Dolores Preciado; b) las que aparecen en letra de imprenta, también entre comillas y que se refieren a las reminiscencias de Pedro Páramo y Susana San Juan; c) las que continúan el uso tradicional y separan el recuerdo de algún personaje, en otro tiempo o espacio, introducidas en algunos casos por el diálogo o bien por medio de estilo indirecto (1).

La existencia de esta diversidad narrativa formal no es arbitraria (sin embargo se puede afirmar que nada es arbitrario en *Pedro Páramo*), sino que obedece a un trabajo cuidadoso del estilo, como no lo es tampoco la separación de la novela en diversos episodios a través de espacios en blanco y que constituyen verdaderas unidades de contenido, llamados impropiaemente "capítulos".

En el presente artículo vamos a estudiar las dos primeras interpolaciones señaladas con los puntos (a) y (b), que cumplen funciones relevantes en la novela tanto en la historia como respecto del lenguaje. Vamos a llamarlas, siguiendo a Befumo Boschi, interpolaciones de primer tipo e interpolaciones de segundo tipo.

a) *De primer tipo: entre comillas y en letra bastardilla*

Estas interpolaciones expresan el recuerdo de Dolores Preciado sobre el pasado de Comala, actualizado por la introspección de su hijo Juan Preciado en su proceso de descenso al pueblo. Se hallan ubicadas en la primera parte de la novela, teniendo en cuenta la división formal según la cual *Pedro Páramo* puede separarse en dos partes: una, que toma el discurso lineal hasta el momento en que Juan Preciado "muere"; otra, a partir de este cambio de estado ontológico hasta el fin de la novela (2). Son en total ocho

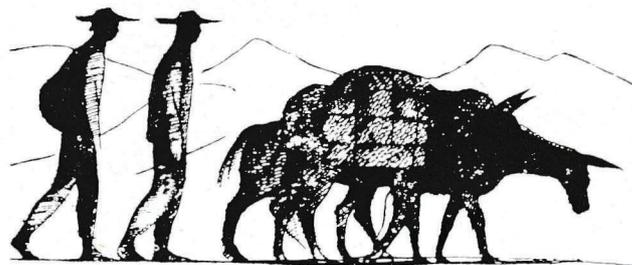
1. Esta clasificación se hace a partir del estudio de Liliana Befumo Boschi, "Pedro Páramo o el regreso al hombre", in *Rulfo: la soledad creadora*, Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1975 (pp. 113-142).

2. Sobre la estructura de la novela de Rulfo pueden consultarse los artículos de Carlos Blanco Aguinaga, "Realidad y estilo de Juan Rulfo", in *La narrativa de Juan Rulfo: interpretaciones críticas*, Joseph Sommers (editor), Sep/Setentas, México, 1974; pp. 88-116; María J. Embeita, "Tema y estructura en *Pedro Páramo*", en *Cuadernos Americanos*, N° 26, 1967, pp. 219-223; Mariana Frenk "Pedro Páramo", en *Recopilación de textos so-*

Función de las Interpolaciones en "Pedro Páramo" de Juan Rulfo

César Valencia Solanilla


UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE MEDELLÍN
DEPTO. DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA "EFE" GÓMEZ



interpolaciones, de las cuales sólo dos se apartan un poco de la intencionalidad narrativa general, que es la de crear en el lector una sensación muy particular sobre el pasado de Comala a través de la convergencia de numerosas imágenes auditivas, visuales, olfativas y de movimiento.

Vistas en su conjunto, las interpolaciones de este tipo cumplen varias funciones: como *nexos de significado* entre la introspección de Juan Preciado y su madre, a medida que aumenta su desconcierto por el mundo en ruinas que descubre; como *fragmentos de ruptura* con la historia general de la novela; como *elaboración de un lenguaje* que supera el enunciado y la descripción, para ubicarse en un estadio distinto en que se renueva la palabra. Para Befumo Boschi, inclusive, constituye aún más que eso:

“Es en las interpolaciones donde la palabra logra el mayor ángulo de apertura, el más amplio margen de libertad para la expresión de la realidad, luego de una etapa previa de internalización, en la consonancia sincrónica del mundo interior y exterior. Se generan los símbolos, que aunque mantienen latentes distintas significaciones, están apresados sólo por uno de esos valores que se van enriqueciendo contextualmente” (3).

Tratando de simplificar, vamos a referirnos a cada una de estas interpolaciones de primer tipo, para demostrar cómo en ellas se desarrollan las funciones señaladas.

Como nexos de significado: La compleja estructura de la novela ofrece dificultad para señalar estrictamente la función individualizadora de estos párrafos entre comillas y en letra bastardilla. Sin embargo, si relacionamos estos apartes con el desarrollo de la historia general de la novela, tenemos que ellos desempeñan el papel de entrelazar la introspección gradual de Juan Preciado en el descubrimiento paulatino del mundo, con la visión paradisiaca que de Comala tiene su madre. Ante el mundo desolado que el joven buscador del padre encuentra, la visión placida del pueblo que Dolores ha logrado sembrar en él, se presenta como un nivel superior de evocación en que la realidad no es aludida sino eludida y en que el mundo no es descrito sino imaginado. El lenguaje adquiere entonces una connotación diferente, suscitando una percepción poética particular a manera de pre-texto hacia el texto descriptivo y distinto tipográficamente. Funciona como interpolación porque antecede a una descripción del medio geográfico que percibe confusamente Juan Preciado. Hagamos la comparación para establecer los niveles:

La visión actualizada del medio natural de Dolores en la memoria de Juan Preciado es ésta:

...“Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche” (4).

La descripción objetiva, que pronto se descubre como interiorización del ambiente por parte del personaje no corresponde a la imagen placida de su madre, sino que ofrece este sentimiento introductorio de soledad y abandono:

En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía. (p. 110)

Constituye un nexo de significado, por cuanto ofrece una imagen (la interpolación) que se relaciona semánticamente con la historia que se está contando linealmente; corresponde a la introspección de Juan Preciado, porque está interpolada a sus reflexiones sobre la realidad que encuentra descendiendo a Comala en compañía del arriero Abundio, un fantasma que pronto desaparece.

Igual hecho ocurre con la segunda interpolación de la clase de nexo de significado, aunque la descripción/interiorización de Juan Preciado anteceda a su actualización del recuerdo de Dolores. Esto crea cierta ambigüedad en la narración, que parece fusionar la interpolación en la descripción, como se aprecia en la lectura atenta del párrafo que tiene los dos caracteres tipográficos bien diferenciados:

Volvió a darme los buenas noches. Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces.

De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que me había dicho mi madre: “Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz”. Mi madre... la viva. (p. 113).

Se observa claramente en este párrafo el funcionamiento de la interpolación como nexo de significado a la realidad aludida en la percepción exterior del personaje: existe una sustitución de las imágenes visuales y de movimiento (“niños

bre Juan Rulfo, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1969, pp. 84-95; Luis Leal, “La estructura de Pedro Páramo”, en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo* (op. cit., pp. 96-105).

3. Liliana Befumo Boschi, op. cit., p. 113.

4. Juan Rulfo, *Obra completa*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela (sic), 1977, p. 110. Por razones metodológicas, las demás citas de *Pedro Páramo* que son tomadas de esta misma edición estarán acompañadas únicamente del número de la página correspondiente.

jugando”, “tejados azules”, etc.), por imágenes sonoras paradójicas (“yo escuchaba solamente el silencio”); en la interpolación no hay sustitución propiamente, aunque formalmente la descripción la antecede, sino más bien preanuncio de esa realidad caleidoscópica por la que transitará definitivamente Juan Preciado, la muerte. Por eso la voz de los recuerdos de su madre desaparecerá luego y el personaje entrará a habitar el presente eterno de la muerte.

Existen además otras dos interpolaciones que funcionan como nexos de significado y de gran importancia en los niveles míticos y simbólicos de la narración. Ambas se presentan cuando Juan Preciado se apresta a morir porque le falta aire, luego de haber encontrado Donis y la mujer, la pareja de hermanos incestuosos que le dan albergue y habitan en una choza en ruinas. Vamos a analizarlas también separadamente.

La primera de ellas está incorporada a uno de los párrafos de mayor síntesis narrativa, donde el autor intercala también en letra bastardilla a manera de epígrafe una estrofa de lo que debe ser un corrido mexicano:

*Mi novia me dio un pañuelo
con orillas de llorar...*

Juan Preciado ha deambulado por el pueblo, ha visto pasar carretas y ha sentido extraños ruidos y su introspección parece más indeterminada en el tiempo de la vida, a pesar de la nitidez en que está presentada:

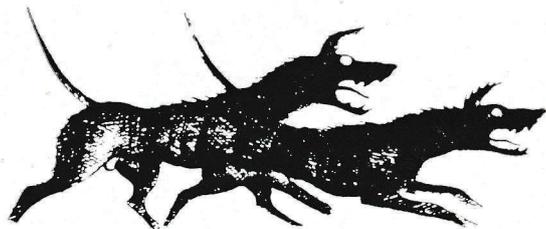
Vi pasar las carretas. Los bueyes moviéndose despacio. El crujir de las piedras bajo las ruedas. Los hombres como si vinieran dormidos.

“...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. Allá 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.
(p. 139).

La interpolación genera de inmediato una percepción y emoción poéticas en el lector, debido a la lograda concentración de imágenes auditivas, visuales y olfativas. Se presenta el mundo en movimiento, la naturaleza fresca que se abre para dar paso al hombre, con un tono regimiento rural en donde se alternan las carretas de bueyes, las mazorcas, la yerba de pará, el olor del pan recién horneado. Y el hombre, vitalizando el medio. El pasado tranquilo e iluminado de Comala. El paraíso.

La exaltación de la naturaleza producida en esta interpolación es bien diferente del mundo que percibe el personaje a través de su intros-



pección, que es complementada por la intervención de narrador en tercera persona. Las imágenes visuales y auditivas, que se concentran eficientemente en la interpolación, tienen un aspecto eco-gris-neblina en el monólogo de Juan Preciado que interioriza el ambiente en cámara lenta con bueyes moviéndose despacio, crujir de las piedras bajo las ruedas de las carretas, pasar lento de los hombres como si estuvieran dormidos. La impresión que se tiene es la de un incierto ensueño, no la de una realidad que se pueda percibir concreta a través de los sentidos. Por eso el tono es claro oscuro y las imágenes se difuminan entre la niebla y el sopor. Y por eso también la intervención del narrador omnisciente precisa la naturaleza de esa percepción indeterminada del personaje, expresando que Juan Preciado apenas ha visto carretas vacías y escuchado el eco de las sombras.

En la última interpolación que funciona como nexo de significado (y final en la lectura final de la novela), se hará mucho más evidente nuestro enunciado: ella será colocada inmediatamente después que Juan Preciado *entienda* que está muerto; o mejor, que el lector se entere que el relato ha sido contado por un muerto, Juan Preciado, que conversa en una tumba con otro muerto, Dorotea, *La Cuarraca*. Juan Preciado ha visto lo que eran los últimos vestigios de la vida en Comala: los hermanos incestuosos, que se hallan desnudos y habitan una choza en ruinas y que simbolizan evidentemente Adán y Eva, los primeros padres de la tradición judeo-cristiana. Pero este encuentro con la pareja simbólica se da en un nivel paradójico, en cuanto precisamente al hallarlos, él *muere*: el reencuentro con el origen no recupera la tradición ni es un nuevo nacimiento, como lo explica Mircea Eliade respecto del Mito del Eterno Retorno, sino que constituye la muerte sin renovación cósmica. Esta muerte tiene lugar por la falta de aire:

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis manos para siempre. (p. 147).

En la descripción de su final, Juan Preciado afirma que fue esta falta de aire la que ocasionó en últimas su muerte. Sin embargo, en el diálogo que sostiene con Dorotea en la tumba, replica diciendo que fueron los murmullos:

—Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas.

(p. 148)

Los dos motivos, a través de la interpolación entre comillas y bastardilla final de la novela, son recogidos como nexos de significado concurrentes en una verdadera condensación de elementos poéticos sobre la vida y el pasado edénico de Comala. La voz de Dolores Preciado se filtra desde una remota lejanía y esa ensoñación

reitera y rescata el esplendor de la vida, en el párrafo en que su hijo *sabe* que está muerto:

“Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida...” (p. 148)

Debemos destacar la función concentradora de esta interpolación, que está ligada a la “explicación” del personaje sobre las causas de su muerte; asimismo, su carácter paradójico extraordinario. Juan Preciado ha muerto porque el aire que había se le escapó entre los dedos, y la voz de su madre le recuerda que allí en Comala ese aire abundante cambia el color de las cosas, haciendo que se ventile la vida como un suave murmullo; a Juan lo matan los murmullos, según aclara a Dorotea, y la ensoñación de Dolores nos dice que ese paraíso de Comala es como un perpetuo murmullo de la vida, incesante; Juan Preciado ha encontrado allí la muerte, y ella le ha explicado que en ese lugar se desea vivir para la eternidad. En la evocación del paraíso anterior del pueblo, el permanente eco de la voz esperanzada de Dolores es una significativa paradoja, por cuanto la actualización de su recuerdo en el texto a través de su hijo Juan Preciado está ligada precisamente a ese cambio de estado ontológico que lo hará vivir también eternamente, pero en la muerte. Y si el pueblo para ella significa *“una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos”*, que como metáfora funciona muy bien, para Juan Preciado será por el contrario el ataúd en donde permanecerá para siempre enterrado con Dorotea. Al mismo tiempo, esta paradoja será introductoria, en la historia lineal de la obra, hacia el transmundo propio de *Pedro Páramo*, el de la recreación del mito y de la recuperación final de la palabra.

Como fragmentos de ruptura: Hay tres interpolaciones de primer tipo que no están relacionadas o referidas directamente a la introspección de Juan Preciado a pesar de estar incorporadas en un solo párrafo. Constituyen verdaderos fragmentos de ruptura con el monólogo que las contiene, funcionando casi como poemas independientes (las dos primeras) y como reiteración de la perspectiva materna en la búsqueda del padre (la última). Están incorporadas como tercera, cuarta y quinta interpolaciones en la lectura lineal de la novela y se hallan en el párrafo de encuentro de Juan Preciado con Eduviges Dyada. Veamos las dos primeras:

“...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada...” (p. 120)

Separada tan sólo por dos párrafos, en la misma unidad de significado o párrafo mayor en que el personaje dialoga con Eduviges, hallamos esta otra interpolación:

"...No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo".
 (p. 120)

Observemos cómo en estas dos interpolaciones existe una singular construcción de la metáfora, una selección cuidadosa de imágenes visuales y olfativas que suscita una emoción poética especial. Estas interpolaciones no tienen un nexo inmediato con el relato introspectivo de Juan Preciado, por lo cual parece a simple vista que estuvieran incorporadas en el párrafo arbitrariamente; más bien se hallan relacionadas con otras interpolaciones del primer tipo ya analizadas (en la reiteración de imágenes de diversa naturaleza), y con algunos de los párrafos evocativos de la infancia de Pedro Páramo y Susana San Juan, que funcionan como interpolaciones de segundo tipo. El objeto de ellas, en su relación con las otras, es elevar el nivel de percepción del pasado de Comala por la actualización del recuerdo de Dolores Preciado, insistiendo en la serie de imágenes visuales y de movimiento. Como un eco latente de ese plácido pueblo existente en la ensoñación de la madre de Juan Preciado, encontramos linealmente cómo se reiteran esas significativas imágenes: "...una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro...", con éstas que acabamos de anotar: "...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos...". Hay una concentración metafórica hacia niveles exaltantes del lenguaje poético para producir, a nuestro juicio, las más hermosas imágenes de la novela, como una secreta esperanza que guarda Rulfo para una ideal renovación de ese mundo en ruinas: "Un pueblo que huele a miel derramada...", y esta otra, todavía más profunda: "...No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo". En su complejo proceso de recuperación de la identidad perdida en los estratos individuales y colectivos, estas dos imágenes nucleas con acentuado énfasis el mundo ideal que el autor intenta rescatar.

La tercera interpolación de este párrafo no es de la misma naturaleza que las anteriores; sirve por el contrario como reiteración de *tareas* más que de imágenes: Juan Preciado debe buscar al padre para vengar a la madre, idea que por cierto abandona muy pronto. Sin embargo, esa es la perspectiva de la búsqueda desde el punto de vista de Dolores Preciado. La interpolación repite casi textualmente la introspección/diálogo del personaje con la que se inaugura la novela, cambiando tan sólo la palabra "olvido" por "abandono". Comparemos:

"—No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio. El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbrase caro". (p. 109).

"...El abandono en que nos tuvo, mi hijo, cóbrase caro". (p. 120).

Finalmente, hemos de anotar que la primera interpolación en letra bastardilla que encontramos en la novela constituye una especie de enigma introductorio al mundo indeterminado y ambiguo de Comala y su función está relacionada más concretamente con la recreación de la palabra en la similitud que ofrece con la estructura del lenguaje coloquial:

"El camino subía y bajaba; *sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja*". (p. 109).

En esta interpolación hay predominio de formas verbales, por conjugación en tercera persona de verbos de movimiento: "subir"/"bajar", "ir"/"venir". La interpolación parece ambigua, pero examinándola detenidamente vemos cómo se ha construido con los elementos mínimos de la frase, y produce en el lector una introspección hacia una realidad banal, pero significativa en sus contenidos mediatos: el devenir, la imagen del camino que ocupa un espacio permanente y fijo, pero cuyo tránsito realiza acciones de movimiento contrarios: ascenso/descenso, avanzar/regresar. Tiene la simpleza del lenguaje coloquial más elemental, ofreciendo una estructura circular, como de la serpiente que se muerde la cola en la imagen mítica azteca. Y esta obviedad del lenguaje circular estará relacionada con la historia general de la novela tanto formal como temáticamente, según se dé la recuperación de las estructuras coloquiales o se parta de una indeterminación espacio/temporal para llegar a otra similar.

b) *De segundo tipo: entre comillas y letra imprenta*

Estas interpolaciones cumplen un papel más o menos similar a las de primer tipo ya estudiadas. Su diferencia con las primeras radica en que tienen caracteres tipográficos distintos (comillas e imprenta) y en que se refieren a las evocaciones de la infancia de Pedro Páramo y Susana San Juan, a través del recuerdo de aquél. Están situadas en su mayoría en la primera parte de la novela y relacionadas con la evocación de Pedro Páramo adolescente, aunque algunas se prolongan a la segunda parte también, en el recuerdo nostálgico de la figura de Susana que hace Pedro Páramo luego que la mujer ha desaparecido y él espera una prolongada muerte solitario. Son interpolaciones, repetimos, porque son apartes incorporados en diferentes párrafos, fácilmente identificables y *diferentes* a otros apartes también escritos entre comillas que pueden ser introspecciones entre los diálogos o diálogo entre diálogos (a la manera tradicional), o verdaderos párrafos con unidad de significado en la división formal de la novela en episodios.

Estas interpolaciones cumplen varias funciones a saber: suscitar (como en las interpolaciones de primer tipo) una emoción en el lector con el ofrecimiento de unos apartes contruidos esencialmente en el nivel poético a través de la evocación; ofrecer una idea de la complejidad del

mundo interior y de la vida sentimental de Pedro Páramo; servir como enlace a otras interpolaciones; mostrar, mediante el recuerdo del cacique Pedro Páramo, una visión paradisíaca de Comala relativamente paralela a la ensoñación de Dolores Preciado contenida en las interpolaciones de primer tipo.

Las interpolaciones de segundo tipo referentes a la evocación de Pedro Páramo adolescente son las siguientes:

“Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando jugábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba en la loma, en tanto se nos iba el hilo de cañamo arrastrado por el viento. ‘Ayúdame, Susana’. Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. ‘Suelta más el hilo’”.

“El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allí arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra”.

“Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío”.

“De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de agua marina”.

(pp. 115-116)

Hacen parte del párrafo en que el niño/adolescente Pedro Páramo se encuentra en el excusado, sin prestar atención al llamado que le hace su abuela. En el episodio siguiente del orden lineal de lectura y en un tiempo un tanto ambiguo pero que podemos suponer no muy lejano del párrafo anterior, otro fragmento entre comillas presenta esa imagen obsesiva de Susana en el joven Pedro Páramo que aún lleva una vida hogareña al lado de su familia:

“A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte y a donde no llegan mis palabras”. (p. 116)

Su abuelo ha muerto y él se fascina con la lluvia y el recuerdo de su amiga, como si no le importara en absoluto la pérdida humana que acaba de tener su familia:

...“Miraba caer las gotas iluminadas por los relámpagos, y cada vez que respiraba suspiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en ti, Susana”. (p. 117)

Aún en el medio familiar y conversando también con su abuela, a quien le dirá esa frase que reúne ejemplarmente su vida futura y su enorme diferencia existencial con los otros habitantes de Comala, “—Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones”, Pedro Páramo continúa la evocación de Susana, en un pasaje que ha sido equivocadamente interpretado como correspondiente a Dolores⁽⁵⁾:

“El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces dijiste: ‘Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él’. Pensé: ‘No regresará jamás; no volverá nunca’”. (p. 121)

Las otras interpolaciones, que hemos considerado importante citar aquí porque se refieren también a recuerdos del cacique Pedro Páramo sobre la figura de Susana San Juan, están colocadas al final de la novela y corresponden a la vejez del personaje que solitario espera la muerte sentado en su equipal frente a las tierras abandonadas de la Media Luna, tienen por objeto actualizar esa vívida imagen de Susana en la existencia atormentada del gamonal:

...“Hace mucho tiempo que te fuiste, Susana. La luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin lumbre, envuelta en el paño blanco de la neblina que hay ahora. Era el mismo momento. Yo aquí, junto a la puerta mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándote, cada vez más detenida entre las sombras de la tierra”.

“Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso que está en la vereda y te llevaste con tu aire sus últimas hojas. Luego desapareciste. Te dije: ‘Regresa, Susana’”. (p. 190)

Y esta postrera, cuando siente los pasos de la muerte y sabe que Abundio, cumpliendo el rito y actualizando el mito de la muerte del padre, lo va a asesinar:

“—Susana —dijo. Luego cerró los ojos. Yo te pedí que regresaras...”

5. Liliana Befumo Boschi, *idem.*, p. 145. El error de la autora consiste en considerar que esta interpolación es una transcripción de una reflexión de Dolores hecha en estilo indirecto por el recuerdo de Pedro Páramo. Sin embargo, es completamente evidente que esta interpolación está referida a Susana San Juan, de la cual el cacique siente esa nostalgia enorme por su partida que lo hace pensar en que ella no regresará jamás.

“... Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan”. (p. 193)

Si observamos en su conjunto todas estas interpolaciones citadas se hace evidente el proceso nucleador de la palabra hacia la evocación amorosa del cacique, que como hombre sentimental y de hondas dimensiones trágicas, ha elaborado una imagen idealizada de Susana y de la Mujer: Susana es secuencialmente la Madre, la Novia, la Esposa, la Hija y la Virgen que el macho imagina e idealiza para despojar a la mujer de su identidad y volverla Mito. Un estudio detallado de estas evocaciones, inclusive, nos ha demostrado cómo en su construcción ideal del personaje femenino Pedro Páramo ha representado la Virgen-Madre de la tradición judeo-cristiana, unida a los elementos propios de la tradición católica mexicana en la forma de sincretismo de la Virgen de Guadalupe ⁽⁶⁾.

Desde el punto de vista del lenguaje, estas interpolaciones renuevan potencial y efectivamente el poder nominador de la frase, crean una percepción particular (trascendida) de un universo individual y contradictorio suscitando la emoción poética que accede y justifica un mundo virtual autosuficiente. También proporciona, como lo expresaba Saúl Yurkievich respecto de *Altazor* de Vicente Huidobro, una “metáfora deseante”. Metáfora deseante que destruye una realidad sin recrearla en su contingencia, pero que visualiza una dimensión del hombre y del mundo más allá del tiempo y del espacio, en busca de una poesía pura. Metáfora deseante-vibrante, la voz de Rulfo en el silencio escénico y agónico de la muerte. Renovación de un lenguaje poético interpolando una visión profunda del pasado y extrapolando simbólicamente la historia de su país hacia los mitos más esenciales de la tradición cultural, en un relato de muertos.

6. César Valencia Solanilla, *L'identité dans 'Pedro Páramo' de Juan Rulfo*, Thèse pour le Doctorat de 3^{ème} Cycle présentée devant l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, sous la direction de Monsieur le Professeur Paul Verdevoye, Paris, 1982, pp. 93-100.

