

SEMEJANZAS ENTRE TRES NOVELAS DE LOS AÑOS CINCUENTA

LLOYD KING

Los ríos profundos de José María Arguedas, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Los pasos perdidos* de Alejandro Carpentier son tres novelas escritas en los años cincuenta cuyas semejanzas, me parece, nunca han sido reconocidas. Así valdría la pena tratar de identificar estas semejanzas. Voy a nombrar algunas: se basan hasta cierto punto en las relaciones entre padre e hijo, expresan un desengaño de orden generacional conectado con la búsqueda de la identidad, los hijos parecen existir en un tipo de infierno—un infierno relacionado con la propiedad, el oro o el capitalismo. También quiero advertir que al discutir estas novelas, trataré de evitar la repetición de lo bien constatado ya por muchos críticos.

Sin duda alguna el infierno serrano del personaje epónimo de *Los ríos profundos*, Ernesto, está asociado con el sistema del latifundismo: el fenómeno clave de su sociedad. Expresa constantemente su despecho frente a los personajes que de cierta manera son unos padres sustitutos: el Viejo, su tío y el Padre Director del Colegio. Y proclama que el latifundismo es el enemigo de los oprimidos, es decir los indios. Al otro lado está su padre real, hombre quiijotesco pero impotente frente a la realidad opresora de la sociedad.

Y en su narración, Ernesto nos descubre la diferencia entre las perspectivas de su padre y las suyas. Su padre puede declarar que el Viejo es el Anticristo, un hombre cruel, pero parece incapaz de percibir que los vicios no son meramente personales; tienen una conexión íntima con el sistema económico y educacional. Notamos que el padre de Ernesto le encomienda al Director del Colegio en estas palabras: "Sé que es un santo, que es el mejor orador sagrado del Cuzco y un gran profesor de Matemáticas y Castellano."¹ Pero Ernesto nos revela pronto la otra faz del Padre Director, como representante religioso de la clase hispanizante e injusta, los hacendados: "Elogiaba a los hacendados, decía que ellos eran el fundamento de la patria, los pilares que sostenían su riqueza... ya exaltado, hablando con violencia" (p. 60), y el padre no ha podido analizar esta realidad hasta tal punto que sueña con integrarse a la sociedad injusta: "Me quedaré en Chalhuanca, hijo. Seré por fin vecino de un pueblo. Y te esperaré en las vacaciones... con un caballo brioso en que puedas subir los cerros y pasar el río al galope" (p. 55).

El narrador, Ernesto, ama tanto al padre, reconociendo su deseo de ofrecerle al hijo una vida normal, que no lo critica; sin embargo, sin duda alguna se disocia de los sueños del padre, en parte, por irreales, pero también por nocivos.

Ernesto nos señala esta disociación por el simbolismo de los pájaros que nos ofrece en la primera parte de la narración. En primer lugar, Ernesto asimila su situación y la del padre a la inocencia malograda de los pájaros en varios

pueblos: "En aquel pueblo de los niños asesinos de pájaros... nos sitiaron de hambre" (p. 30). Después el hacendado de Chalhuanca, quien tuvo un pleito con un hacendado grande, invoca una comparación entre los pájaros más feroces como un tipo de magia: "Le quitaré el cuero... Comó el cernícalo cuando pedacea al gavilán en el aire... con los consejos de su padre" (p. 53). No obstante, Ernesto nos revela indirectamente su convicción de que la única posibilidad de salvación residiría en una alianza con los indios. Hace referencia a un huayno guerrero de los indios que constituía un desafío no sólo al gavilán y al cóndor sino también al cernícalo. Corre así:

Oye, cernícalo
oye, gavilán
Voy a quitarte a tu paloma
a tu amada voy a quitarte. (p. 46)

En otras palabras, para Ernesto, había que desconfiar de los hacendados grandes (como el Viejo) y de los más pequeños (como el socio chalhuanquino del padre) porque simbolizaban la realidad opresora de la sociedad. Y había que quitarles sus palomas, es decir su propiedad, la raíz del poder total que ejercían sobre los indios.

Al mismo tiempo, la narración nos deja vislumbrar que Ernesto no ha podido rechazar y no ha rechazado totalmente el mundo del padre y la casta dominante. Su ideal personal de la belleza es caucásica; sueña con una chica "de ojos azules y de trenzas" (p. 79) y anhela tener facciones como su padre: "¡Si yo hubiera tenido los ojos azules de él, sus manos blancas y su hermosa barba rubia!" (p. 126). Su reacción al Padre Director es también ambigua y se expresa en un sueño de esta manera: "Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa... persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas; pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise, abrazándome contra su pecho al borde de los grandes maizales" (p. 61). En otro huayno, Ernesto había visto los pececillos como los colonos indios y a doña Felipa, la machorra rebelde, como el protector. En este sueño, el Padre Director se asimila a otra figura india, don Pablo Maywa, otro padre-sustituto de Ernesto. Esta doble imagen de hostilidad y ternura refleja el anhelo de reconciliación entre los dos mundos y las contradicciones implacables de estos mundos.

Estas contradicciones en cuanto al Padre Director reflejan una situación compleja. Un factor fundamental para Ernesto es la religiosidad porque no sólo su padre sino también los indios participan muy activamente en el catolicismo. Ernesto "recuerda a don Pablo Maywa y don Víctor Pusa rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia de adobes" (p. 29). Y hacia el fin de su narración, Ernesto celebra la hazaña de los indios colonos de

Patibamba quienes, acosados por la peste, fuerzan al Padre Director a cantar una misa, desafiando los fusiles de los soldados. Al aceptar el mundo mágico de los indios, Ernesto quisiera rescatarlo de la hostilidad asociándolo con el lado mágico del catolicismo.

Mario Vargas Llosa ha escrito que "Ernesto habla de sí mismo en pasado, como se habla de los muertos, porque él es una especie de muerto." Este juicio no me parece acertado. En primer lugar, hay que distinguir entre el Ernesto protagonista de la narración y el otro Ernesto, el narrador. Los recuerdos de Ernesto como protagonista lo ayudan a escapar del purgatorio de su situación de forastero en el mundo criollo andino. Ernesto, el narrador, está tratando de sobrepasar o reconciliarse con estas dolorosas realidades de su juventud y la vida fracasada de su padre para que pueda con plena conciencia enfrentarse a la vida moderna del Perú y actuar más eficazmente que el padre en pro de los oprimidos, cogidos aún en el infierno del latifundismo, este otro mundo "cargado de monstruos y fuego."

Mientras que, en el caso de *Los ríos profundos*, la relación entre padre e hijo se expresa como afecto (vemos los esfuerzos mágicos de Ernesto por ponerse en contacto con su padre por medio del zumballu o trompo), en la obra de Rulfo esta relación se expresa en términos de violencia, de sorna, de culpabilidad y reproche. En los cuentos, "Paso del Norte," y "Es que somos muy pobres," la raíz del problema es la pobreza y la falta de oportunidades de trabajo. Y lo que Rulfo demuestra en tales cuentos es precisamente la falsa conciencia de los campesinos, quienes a lo mejor sólo son capaces de rayar en el porqué de su situación menesterosa. En vez de identificar las condiciones objetivas responsables, emponzoñan sus relaciones familiares con sus amarguras y recriminaciones. En "Paso del Norte," el hijo se deja estafar por un hombre que prometió hacerle pasar el Río Grande a ganar empleo en Estados Unidos, y al no conseguir su intento, dirige su sorna al padre en vez de al estafador: "Nomás me trajo al mundo al averíguatelas como puedas. Ni siquiera me enseñó el oficio de cuetero, como pa que no le fuera a hacer a usted la competencia."² Para el padre, la raíz del problema reside en la presencia de la mujer, su nuera, La Tránsito. "¿Pa qué te casaste? Te fuiste de la casa y ni siquiera me pediste el permiso" (p. 120). Estas palabras nos dan un indicio del porqué de la fuga de La Tránsito con el arriero. El padre es de los que no pueden aceptar que otra tenga más importancia en la vida de su hijo. Uno recuerda que en *Pedro Páramo*, Bartolomé San Juan reprocha a su hija, Susana, de la misma manera cuando ella decide cohabitar con Pedro Páramo. "¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma? ¿Por qué me niegas a mí como tu padre?"³

En "Es que somos muy pobres," Rulfo ha demostrado un proceso de introyección en el hijo que, al narrar la pérdida de sus hermanas, está reflejando los sentimientos de los padres. Y vemos también una suerte de determinismo en la correlación establecida entre propiedad y vida decente. Tacha, la hija menor, dueña de una vaca, lograría una vida decorosa porque "no hubiera faltado quién se

hiciera el ánimo de casarse con ella, sólo por llevarse también aquella vaca tan bonita." Tacha, al perder el becerro, se hará piruja, según las predicciones del narrador. Lo que no puede ver el narrador es precisamente que ella es víctima de un sistema de valores corrompidos. Su conciencia, y la de sus padres, se ha organizado de tal modo que no puede distinguir entre una conducta determinada por las circunstancias económicas y el vicio liso y llano. El narrador no puede percibir que está deshumanizando a Tacha al pronosticar tan fatalmente su conducta futura.

En "Es que somos muy pobres" el padre no se presenta directamente pero su voz recriminativa suena muy claramente. En "No oyes ladrar los perros" resulta la única voz que oímos. En este caso, el padre está tratando de salvar a su hijo, un bandolero, fatalmente herido. Lo lleva a cuestras en la oscuridad de la noche y así el hijo viene a simbolizar una cruz que está llevando el padre. Pero descubrimos que no lo impulsa ningún sentimiento de amor hacia su hijo, Ignacio. El padre quiere infundirle vergüenza: "He maldecido la sangre que Vd. tiene de mí... Todo esto que hago, no lo hago por usted... no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas" (*El llano*, pp. 116-7). Hasta el fin el padre se equivoca porque interpreta la pérdida de sangre del hijo como lágrimas, y el narrador nos ofrece una descripción ambigua porque el hijo aparece "con su cara descolorida, sin sangre," palabras que nos recuerdan al Cristo desfallecido, y se nos dice que "la cara del viejo [padre], mojada en sudor, se llenó de luz." Esta luz, luz de la luna, pero también una luz que simboliza la justificación, significa una confusión, porque la conducta aparentemente heroica del padre se prosiguió más para avergonzar al hijo que para salvarlo. Es tal vez por eso que el hijo había querido que el padre lo abandonase cuanto antes en el recorrido.

Una vez más en *Pedro Páramo*, Rulfo se dedicó a señalar lo destructivo de las relaciones y obsesiones familiares. Vamos a nombrar los múltiples lazos de la trama— (a) Juan Preciado y su madre con Pedro Páramo; (b) Pedro Páramo con su padre; (c) Susana San Juan con su padre Bartolomé; (d) Miguel y Abundio, con su padre Pedro Páramo; (e) Dorotea con el hijo que nunca concibió. Se ha discutido bastante la relación, y su dimensión mítica, entre Juan Preciado y Pedro Páramo. Aquí quiero fijarme en la conexión secreta entre (a) Pedro Páramo y su padre/familia y (b) Susana San Juan con su padre. En primer lugar, constituyen dos familias que, como las discutidas en los cuentos, son pobres. En los *flashbacks* sobre la mocedad de Páramo, hay dos motivos asociados: la pobreza de la familia y sus ensueños sobre Susana. "—Abuela, el molino no sirve... ¿Por qué no compramos otro? Este ya de tan viejo ni servía" (p. 23). Y al mismo tiempo el narrador nos da sus pensamientos: "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 donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras" (p. 23).

Pedro Páramo en estos momentos no puede darse cuenta que el padre de Susana, como él mismo había decidido

escapar de la pobreza, Bartolomé San Juan escoge tratar de enriquecerse por la explotación de una mina. En el fanatismo de su búsqueda del oro prefigura el fanatismo de Pedro Páramo cuando se dedica a enriquecerse y establecer su control y poder sobre Comala. Quiero hacer hincapié en la descripción de la escena en que Bartolomé hace bajar a Susana, niña, a una mina “por un pequeño agujero abierto entre las tablas. Había caminado sobre tablones podridos, viejos, astillados y llenos de tierra pegajosa” (p. 105). Susana toca un esqueleto y “El cadáver se deshizo en canillas . . . Busca algo más, Susana [dice el padre]. Dinero. Ruedas redondas de oro. Búscalas, Susana” (p. 105). Ahora quiero relacionar esta escena con otra en que Pedro Páramo, niño, habla con su madre desde el excusado:

- ¿Qué tanto haces en el excusado, muchacho?
- Nada, mamá.
- Si sigues allí va a salir una culebra y te va a morder.
- Sí, mamá.
- “Pensaba en ti, Susana.” (p. 22)

Al observar ambas escenas podemos comparar la mina y su “pequeño agujero abierto . . . tablones podridos . . . tierra pegajosa . . . cadáver . . . ruedas redondas de oro” con el excusado y la carrera final de Páramo para adquirir propiedades ajenas (oro como tierra).

Para Rulfo, ha escrito Joseph Sommers, “las complejidades de la psicología freudiana eran una carga innecesaria.”⁴ Voy ahora a sugerir una relación entre las escenas arriba descritas y una discusión del psicólogo post-freudiano Norman O. Brown en su libro *Life Against Death*. En un capítulo de aquel libro, Brown analiza una experiencia vital del primer protestante Martín Lutero; en particular, una revelación que tuvo Lutero precisamente en el excusado. Lutero percibió en su revelación dos realidades fundamentales, Dios y el Diablo, y prosiguió a identificar al Diablo con el excremento definiéndolo como “the father of lies, of deceit, of trickery, a robber and a thief.”⁵ Ahora el psicoanálisis, según Brown, también identifica el oro con el excremento, y no sólo el oro sino la propiedad: “things which are possessed and accumulated, property . . . are in their essential nature excremental” (p. 245). Ponemos lado a lado esa identidad entre diablo > bribonadas > excremento > oro > propiedad y Pedro Páramo: excusado > bribonadas > caciquismo > propiedad > oro (Bartolomé San Juan). Todos estos elementos señalan a Páramo como hijo del Diablo. Pero hay que recordar el otro lado— “Estás escondida tú, Susana, escondida en la inmensidad de Dios donde yo no puedo alcanzarte . . .” (p. 23). Es interesante que Susana queda tan alienada de su padre como de Pedro Páramo. Así podemos concluir que Juan Rulfo en su novela expresa de cierto modo una visión luterana, protestante de la vida, pero con una variación. Según Brown, la maldad se asocia con el excremento y éste con la propiedad y el oro. Para Rulfo, el origen de la maldad se puede hallar en la pobreza, y la búsqueda consecuente de la propiedad y el oro.

Uno recuerda las palabras del narrador en “Es que somos muy pobres”: “Según mi papá ellas se habían echado a

perder porque éramos muy pobres en mi casa y ellas muy retobadas” (p. 34).

La otra faz de la realidad es Susana o Comala como paraíso: “Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad . . . Allí, donde el aire cambia el color de las cosas . . .” (pp. 71-2).

Valdría la pena señalar que esta noción de dos realidades reaparece en *Cien años de soledad*. Pienso en la percepción del cuarto de Melquíades por varias personas. El coronel Aureliano Buendía, de quien se dice por ejemplo “el aura de leyenda . . . doraba su presencia.”⁶ Sólo puede notar los escombros, la basura, “los montones de porquería acumulados por tantos años de abandono” (p. 209), porque es precisamente el cuarto donde habían amontonado las setenta y dos bacinillas de oro. Para el coronel, el cuarto estaba lleno de “excremento.”

Pero, a los ojos de otros miembros de la familia: “Había la misma pureza en el aire, la misma diafanidad, el mismo privilegio contra el polvo y la destrucción” (p. 264). E inclusive hay “los anaqueles con los libros descosidos, los rollos de pergaminos y la mesa de trabajo limpia y ordenada, y todavía fresca la tinta en los tinteros” (p. 264). A mi parecer, en este caso, el cuarto de Melquíades en su estado arruinado es un emblema anticipado de la casa de los Buendía entregada a la historia, y el cuarto “bañado por una luz sobrenatural” no es otra cosa que esta misma historia rescatada por la obra de arte (el manuscrito).

Como el caso final, quiero tratar la novela *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. En *Los ríos profundos*, Ernesto es hijo de un padre criollo y de la sierra horrible del Perú, en *Pedro Páramo*, Juan Preciado es un hijo de la chingada mexicana, en *Los pasos perdidos*, el narrador (que voy a llamar N) es un hijo de un inmigrante alemán y una madre cubana (?) pero lo encontramos radicado en Nueva York (?) y así es también un tipo de chicano/neoyorquino. Nombremos, primero, los puntos de contacto con las novelas ya discutidas. Ernesto se enfrenta al mundo hispano-peruano pero N por su padre se presenta enfrentándose con el mundo europeo de su padre, o más bien con lo que Klaus Müller-Bergh ha llamado “la ilusión de un venerable continente donde se cultiva el arte y la ciencia, y se respeta la integridad humana . . . la sonrisa de Erasmo, el Discurso del método, el espíritu humanístico, el fáustico anhelo y el alma apolínea.”⁷

En efecto, descubrir el mundo del padre al viajar a Alemania/Europa descomponen a N espiritualmente de la misma manera en que Juan Preciado sufre una desilusión fundamental al buscar a Pedro Páramo, porque allí en Alemania se topa con “el auto de fe, el tribunal de algún Santo Oficio, el proceso político que no era sino ordalía de nuevo género.”⁸ Esta desilusión continuará en el mundo capitalista de la posguerra donde la avidez de lucro ha deformado cualquier interés por lo creativo. En el caso de N, una firma propagandística de la Avenida Madison explota sus talentos de compositor musical puramente en provecho de la avaricia capitalista. Pero finalmente escapa al mundo de la selva amazónica y al mundo primi-

genio de Santa Mónica de los Venados, donde *no se permite acceso a los buscadores de oro*. Santa Mónica es, de algún modo, una sociedad socialista. También debemos notar que los tres protagonistas, Ernesto, Pedro Páramo y N, encarnan su anhelo de otra realidad en mujeres idealizadas: la chica soñada de Ernesto, Susana San Juan, Rosario.

La relación de N con su padre es el del hijo colonial con el padre metropolitano, relación que Carpentier ha investigado también en sus dimensiones políticas en *El siglo de las luces* al trazar la influencia de Víctor Hugues, revolucionario francés y padre-sustituto sobre Esteban, el joven cubano, y Hugues expresa el lazo entre revolución y el comercio pequeño-burgués. La conexión vital entre Pedro Páramo y su padre se estableció por la violencia: "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" (p. 93). La conexión vital entre N y su padre es la música, simbolizada por la Novena Sinfonía de Beethoven. En primer lugar esta Sinfonía le recuerda a N demasiado la yuxtaposición de civilización y barbarie en la Europa de entreguerras. Pero al mismo tiempo representa su anhelo más íntimo, el anhelo de la liberación que le causa pensar en el *Prometheus Unbound* de Shelley. En realidad nos explican la conexión entre el anhelo de liberación y la Novena Sinfonía estas palabras del musicólogo inglés Ralph Vaughan Williams, en su libro *National Music and other essays*: "When I was young, I was told that Schiller wrote his ode to Freedom (Freiheit) not Joy (Freude) and that Beethoven knew this when he composed the music."⁹ Es decir, la Novena Sinfonía estuvo dedicada a la Liberación y no a la Alegría. Así, dedicarse a la composición de una cantata representa para N un esfuerzo para reconciliar y dominar su sentido de inferioridad de hijo colonial y al mismo tiempo afirmar su identidad americana.

En *El siglo de las luces* hay un pasaje curioso en que algunos francmasones eminentes recuerdan sus vidas anteriores: "Así se pudo saber que la Gran Duquesa de Darmstadt había llorado en el Gólgota al pie de la Cruz y que la Gran Duquesa de Weimar había asistido en el Palacio de Pilatos, al Juicio del Señor—como el sabio Lavater tuvo una clara conciencia durante años de haber sido José de Arimatea . . ."¹⁰ En *Los pasos perdidos*, N se asemeja a la figura mítica Sísifo, y también a Prometeo.

Pero como músico es, de una manera inconsciente, un hijo de Orfeo. Aunque no puedo entrar de lleno en el tema aquí,¹¹ en su narración N se señala como un órfico reincarnado en su manera de discutir la relación entre vida y muerte. Como nos dice N, "La liberación del encadenado, que asocio mentalmente a mi fuga de allá, tiene implícito un sentido de resurrección, de regreso de entre las sombras, muy conforme a la concepción original del treno, que era canto mágico destinado a hacer volver un muerto a la vida."

En realidad, N estructuró su narración como una red de leyendas órficas. La escena del Hechicero de la tribu india, órfico ensalmador, lo deja deslumbrado "con la revelación de que acabo de asistir al Nacimiento de la Música" (p. 191). Como la comunidad de Santa Mónica de los Venados, la *Enciclopedia Universal Ilustrada* nos informa que las sociedades órficas se vieron como víctimas de un régimen oligárquico sin piedad.¹² Podemos fijarnos asimismo en el caso de Nicasio, en otro tiempo buscador de oro que había contraído la lepra. Sin duda alguna la comunidad lo excluyó en parte porque vieron su lepra como un castigo de su búsqueda del oro (recordamos también que Yannes se pone loco). De todos modos, después de su tentativa de violación de la chica india, N, al enfrentarse a Nicasio con el fusil, no puede apretar el gatillo y tornarse verdugo. Nos dice: "Pero una fuerza, en mí, se resistía a hacerlo como si a partir del segundo en que apretara el gatillo, algo hubiera de cambiar para siempre" (p. 238). Y la *Enciclopedia* nos dice que: "El horror a derramar sangre desempeña un papel capital en la secta de los órficos" (p. 296).

Por su música, pues, N trata de reconciliarse con lo mejor del patrimonio de su padre mientras que rechaza el mundo de la violencia y estupro de la civilización moderna.

Como indiqué al comenzar, no cabe duda de que estos tres escritores latinoamericanos, en novelas que tratan de situaciones bastante diferentes, obraron con una serie de conceptos comunes: la relación padre-hijo, la existencia como infierno, latifundismo/oro/y otras formas del capitalismo, sueño de otra realidad. En las tres novelas hay un rechazo de un mundo dominado por la violencia, la búsqueda vacía del poder y un reconocimiento de la necesidad de otro sistema de relaciones más justo entre los hombres. No de otra manera podemos explicar tales semejanzas.

University of the West Indies, St. Augustine, Trinidad

¹ *Los ríos profundos* (Santiago: Editorial Universitaria, 1967), p. 50.

² *El llano en llamas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1961) p. 120.

³ *Pedro Páramo* (New York: Appleton-Century Crofts, 1970), p. 99.

⁴ *La narrativa de Juan Rulfo* (México: Sep/Setentas, 1974), p. 141.

⁵ *Life Against Death* (London, 1960), p. 220.

⁶ *Cien años de soledad* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968), p. 150.

⁷ *Alejo Carpentier, estudio biográfico-crítico* (New York: Las Américas, 1972), p. 94.

⁸ *Los pasos perdidos* (México: Compañía General de Editores, 1966), p. 97.

⁹ *National Music and other essays* (London, 1963), p. 92.

¹⁰ *El siglo de las luces* (México: Compañía General de Editores, 1969), p. 91.

¹¹ Véase mi monografía *Alejo Carpentier, Latin Caribbean Writer* (Trinidad: U. W. I., 1977).

¹² *Enciclopedia Universal Ilustrada* (Espasa-Calpe, 1930), p. 296.