

El Infierno Universal

Sergio Garza Orellana

*-¿Tú crees en el infierno, Justina?
-Sí, Susana. Y también en el cielo.
-Yo sólo creo en el Infierno- dijo.
Y cerró los ojos.
Pedro Páramo Juan Rulfo*

I. El Infierno y la Cultura

«Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre. Un tal Pedro Páramo. Mi Madre me lo dijo.» El padre. Siempre el Padre. La búsqueda del origen. ¿Y qué encontramos? A la Muerte. La Tuya, la mía, la Muerte muerta. Todo en la Media Luna».

Joseph Campbell en *The Hero with a thousand faces*¹, nos susurra un método -una guía- para (psico)analizar la mitología. Dice: «El mito es la abertura secreta por la cual las incansables energías del universo se vierten en la manifestación humana», palabras que se pueden aplicar perfectamente a los personajes y lugares que nos describió Rulfo en su *Pedro Páramo*. «Es [el mito] la máscara del Absoluto por la cual tenemos una experiencia de la trascendencia». Juan Preciado, Susana San Juan, el mismo Pedro Páramo: arquetipos por los cuales nosotros descubrimos nuestra capacidad creadora de realidad. Por medio de la literatura podemos dar forma a las ideas y moldear nuestra existencia. La obra nos

significa, nos convierte en hacedores de nuestro propio significado.

En esta misma obra, Campbell habla de que existe un solo mito, el *monomito*, que se puede ver reflejado en todas las culturas y en numerosas variantes. Nos muestra que son varias las etapas por las cuales debe pasar el héroe para terminar su tarea y cerrar su complejo edípico. Todas ellas se pueden ver reflejadas en la novela de Rulfo (*La ayuda sobrenatural* bien podría ser Abundio, el Caronte Hispanoamericano; *El camino de las pruebas*, su recorrido onírico entre el suelo, la cama y la tumba, etc.) Sin embargo, el Infierno de Comala empieza con *El llamado* -la guía que le proporciona su madre-, *El cruce del primer umbral* -la casa de Doña Eduvigés-, *El vientre de la ballena* -La tumba-, *El encuentro con la Diosa* -Susana San Juan-, *La mujer como tentación* -Dorotea- y por último, *La reconciliación con el padre* -Pedro Páramo-. Sin embargo, lo podríamos definir en pocas palabras: La obra es la búsqueda del origen (la figura paterna) y el descenso al Hades que realiza Juan Preciado. Y nosotros junto con él.

El Infierno es un lugar recurrente en varias culturas, y por lo tanto, en sus literaturas. El reino de los muertos, gobernado por un ser despiadado y cruel -

Sergio Garza Orellana

Estudiante de cuarto semestre de comunicación en la Universidad Iberoamericana Laguna. Dentro de su formación extra-universitaria se incluyen varios cursos de periodismo cultural, crítica de cine, apreciación de música e historia de vanguardias pictóricas. Ha colaborado en la revista de literatura *Estepa del Nazas*. Es miembro del taller literario de la UIA-Laguna.

Dite-, incompasivo y sereno -Hades-, o simplemente anárquico, es siempre retratado como en extremo frío o caliente, con grandes tormentos para el alma y el cuerpo pecadores. Estos infiernos son a los que recurre Rulfo, como perteneciente a una corriente grecolatina cristiana, para crear el infierno más genial de todos: el humano.

II. El Infierno Profético: El llamado

El canto XI de *La Odisea* es una puerta abierta hacia el Hades. Odiseo, bajo la protección de Circe, hace un ritual en medio del mar para invocar el poder divino y poder hablar con los habitantes del mundo subterráneo. Se aparece Tiresias, el profeta andrógino, dándole instrucciones de cómo llegar a Ítaca, su patria (*pater*). Luego, de entre los muertos, la madre de Odiseo se acerca, dándole noticias de su esposa Penélope. «Así me habló, y yo quise, conmovido mi corazón, abrazar el alma de mi difunta madre. Y tres veces lo intenté, pues mi corazón me imbuía a hacerlo, y otras tantas se disipó como una sombra, semejante a un sueño». ² Así, con ese amor por su madre, se despide Juan Preciado, anhelando su Ítaca querida, idealizándola: «y de este modo se me fue formando inundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre». De igual manera, pareciera ser que Doloritas guiara el camino de su hijo al decir: «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». Bien podría estar describiendo la patria de Ulises, anhelada y responsable de uno de los viajes más memorables que haya podido realizar cualquier humano.

El infierno profetiza: a los muertos se les da el poder de recordar, como si

todos hubieran bebido de *Mnemosina*, pero también de predecir, conocen su linaje y el lugar a donde apunta. No son tontos, los muertos, -nos dicen los dos personajes – si acaso, podrán llegar a ser la mejor guía.

III. El Infierno Doloroso: El cruce del primer umbral

El héroe arquetípico del descenso a los infiernos es Orfeo, el músico. La mitología nos cuenta que este personaje, sucumbido por la muerte de su esposa, Eurídice, baja al averno a rescatarla. Hades se lo concede, pero con una condición: no puede voltear a verla hasta que se encuentren fuera de sus dominios. Todos sabemos el trágico desenlace de esta historia.

El dolor en *Pedro Páramo* constituye una de sus principales venas. La madre de Juan Preciado empieza la novela con palabras de resentimiento: «El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbrase caro». Pero no nos damos cuenta del gran sufrimiento que se esconde detrás del pueblo, hasta que el hijo de Doloritas llega a Comala, a *la hora en que los niños juegan en la calle*, solamente para encontrar *un pueblo sin ruidos*. La soledad y el dolor, en este caso, se hacen compañía.

Dolor engendra dolor, y Doloritas, bien su nombre lo dice, era una mujer que sabía del sufrimiento: «¿Por qué suspira usted, Doloritas? – Quisiera ser zopilote para volar a donde vive mi hermana. – (...) Y se fue. Se fue de la Media Luna para siempre». Orfeo no se fue, sino que tuvo que regresar. Regresar recordando.

Luego, la nostalgia. El recordar. Dolores Preciado vivió en el exilio obligado, siempre con el corazón en otra parte: «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». Juan llega y se da cuenta de ello. Rulfo nos engaña y nos hace pen-

sar que el que llega es un vivo, compartiendo cosas de vivos. Pero en realidad llega a un mundo muerto, ya aniquilado desde el exilio de Doloritas: La nostalgia de Orfeo por su Eurídice.

IV. El Infierno Revelante: El vientre de la ballena

El canto XI de la Odisea bien puede ser correspondido por el canto VI de la Eneida, de Virgilio. Un descenso al Hades, esta vez de Eneas, quien busca de la mano de la Sibila de Cumas, no a Tiresias, o a su madre, sino lo mismo que buscamos todos: Anquises, nuestro padre y su Revelación.

De pronto, Rulfo nos coloca en una tumba. *Me mataron los murmullos*. Una tumba desde la cual Juan nos sigue contando la historia. El vientre de la ballena, la caja en donde permanecemos un tiempo, y haremos mejor en *pensar cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados*. Juan le habla a Dorotea –o Doroteo, da lo mismo–, como si le hablara a la propia muerte: «Soy algo que no le estorba ya a nadie. Ya ves, ni siquiera le robé el espacio a la tierra. Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos».

Eneas pasa un tiempo dentro de la tierra, de donde vuelve con una profecía y una orden que cumplir. Fundará Roma, bajo el mandato de su padre, el difunto que descansa en el vientre de la ballena. La tumba -en este caso la vuelta a la tierra- nos significa más que la muerte. Es volver a donde se encuentra aquello que yace, pero que todavía habla, que, aunque enterrado, siente los pasos de las personas que caminan sobre ella.

La cultura prehispánica se hace presente en todo el libro, pero no de frente, sino escondida, *enmascarada* tras una serie de rituales católicos, o ritos de la tierra, que nos seducen, coquetean con nosotros, no nos dejan ver su cara, pero sabemos quien está tras esa máscara.

Tlaloc se hace presente en la lluvia que cae sobre la tumba en la que yacen Dorotea y Juan Preciado. Tlazolteotl, la devoradora de inmundicias, se come poco a poco la carne putrefacta de los dos encajonados. El panteón prehispánico sigue su curso, en medio de la revolución del ahuehuete.

V. El Infierno Cristiano Mitológico: El encuentro con la Diosa

Dante le dio forma al infierno. Y Rulfo, como digno heredero de la cultura dantesca, amamantó a las bestias rescatadas de la antigüedad clásica por Dante. Pero el italiano no sólo describió al infierno, sino también al purgatorio y al paraíso. ¿Por qué Rulfo sólo elige el más árido, *el más caliente*, para desarrollar su novela? Eso nos lo dice Iván Carvajal, en su ensayo *Muerte Infinita*: «Para Rulfo, hombre de la Modernidad e hispanoamericano del siglo XX, mexicano que ha vivido una dura infancia a causa de la violencia de la Revolución, escindido –y a la vez mestizado– por la herencia del *ethos* barroco católico, las consecuencias de la época del desencantamiento y la secularización del mundo, el relato ha de circunscribirse irremediabilmente al infierno».

Sin embargo, el Infierno de Dante se parece demasiado al Infierno de Rulfo. No en su organización, o en las criaturas que lo habitan, sino en que ninguno de los dos es plenamente cristiano, o plenamente clásico, o plenamente prehispánico. Son un híbrido, una mezcla en donde a veces Dios es Dios, y otras es Júpiter, y en otras ni siquiera lo hay. Pero en los dos se encuentra una figura santificada, que baja de los cielos, redimida, para guiar y responder preguntas. Beatriz. Susana San Juan. Las dos ascendidas por causa del amor: «Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de

él». Y así es el amor muchas veces, elevando por encima de los *murmillos*, de la muerte misma.

VI. El Infierno Femenino: La mujer como tentación

Existe un cuadro de Pieter Bruegel el Viejo llamado *Dulle Griet*, (*Rita la Loca*) de 1562, en el cual se puede observar a una mujer con coraza, casco y espada, decidida a abrir la puerta del infierno (que en este caso es la boca de un animal coronado por almenas). «Bruegel pintó a una figura popular y aludió a diversas locuciones, pero por encima de todo hizo algo completamente distinto: retratar a una demente. Para los psiquiatras, la expresión del rostro y el modo de actuar de la protagonista del cuadro relatan una forma de esquizofrenia». ³ Una mujer, en apariencia loca, que guarda las llaves del infierno y somete la voluntad del diablo a un cojín, como podemos ver atrás de ella.

Dulle Griet es un descenso al hades, pero no con el afán profético, o doloroso, o revelante, sino que es un descenso con ánimos de lucha, con fuerza para destruirlos. Bruegel fue heredero de la tradición cristiana, y manda a una loca heroína a combatir las huestes infernales. La arma con una espada, una coraza y un casco, en medio del siglo XVI.

Dorotea habla de una Susana, *doña Susanita*, la última esposa de Pedro Páramo. *Unos dicen que estaba loca. Otros, que no. La verdad es que ya hablaba sola desde en vida.* Nuestra Susana, la amada redimida, se convierte en un objeto burlesco, en una mofa de sí misma, vista a los ojos de Dorotea.

VII. El Infierno Demandante: La reconciliación con el padre.

Finalmente, en Shakespeare no encontramos un descenso a los infiernos, sino un ascenso de ellos a la vida de un hombre: Hamlet. Su padre, asesinado por su propio hermano, se aparece frente a



su hijo demandándole venganza. En este caso, Hamlet, finge estar loco para poder llevar a cabo su plan.

La locura, como en *Dulle Griet*, cobra aquí un sentido infernal. Es un período de tiempo por el cual cruza el héroe para poder completar su ciclo edípico. La reconciliación con el padre, en este caso, cobra un sentido único en Pedro Páramo. Juan Preciado recorre los infiernos que cruza Hamlet en su locura para llegar al mismo fin: regresar al origen. Y aquí es donde se encuentra el otro punto focal de la obra de Rulfo. El origen. El padre, demandando que lo encuentren, cobra la vida de su hijo, tanto del jalisciense como del danés, y se encuentra a sí mismo muerto junto con él. La muerte de la muerte. La reconciliación con el padre no es más que eso, el fin de la muerte infinita, a contraposición de lo que dice Iván Carvajal: «Y si a Juan Preciado fue «la ilusión» y la búsqueda de su padre Pedro Páramo lo que lo condujo a Comala, sólo encontró allí una muerte infinita». No. Finalmente padre e hijo se encuentran, en la muerte de la muerte: «Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras». Tierra con tierra. Polvo con polvo. La muerte unificadora. ♣

Notas

¹ CAMPBELL, Joseph. *The hero with a thousand faces*. Ed. Billings. Pp. 15,16.

² HOMERO, *La Odisea*, Edimat Libros, pp. 456-457

³ HAGEN, Rose-Marie, *Los secretos de las obras de arte*. Ed. Taschen. Pp. 172-179

