

## LA ENCRUCIJADA EN *PEDRO PÁRAMO* DE JUAN RULFO

### The Crossroads in Pedro Páramo of Juan Rulfo

LILIA LETICIA GARCÍA-PEÑA  
(Universidad de Colima, México)

#### RESUMEN

La obra de Juan Rulfo sintetiza la realidad del campo mexicano, captura el contorno de las identidades individuales y de la estructura de la interacción social del mundo que tanto le preocupó y del que es intérprete indiscutible, pero también supo convertir en materia narrativa aquellas atmósferas que rebasan el contexto mexicano y social. En este trabajo abordaré el tema de la encrucijada en el imaginario simbólico de *Pedro Páramo* (1955) como expresión de una reelaboración del mito de Hermes, analizaré cómo la novela de Juan Rulfo muestra estos ecos herméticos y qué sentido estético y sociocultural tiene esta resonancia mítica.

**Palabras clave:** Juan Rulfo – Encrucijada – Mito – Hermes

#### ABSTRACT

The work of Juan Rulfo synthesizes the reality of the Mexican countryside, it captures the contour of individual identities and of the structure of social interaction in the world that so worried him, and of which he is an undisputed interpreter; but he also knew how to convert into narrative material those atmospheres that exceed the Mexican and social context. In this paper I will address the issue of crossroads in the symbolic imaginary of *Pedro Páramo* (1955) as an expression of a reworking of the myth of Hermes, I will analyze how Juan Rulfo's novel shows these hermetic echoes and the aesthetic and sociocultural sense that this mythic resonance has.

**Key words:** Juan Rulfo – Crossroads – Myth – Hermes

## Introducción

La fuerza del testimonio de Juan Rulfo reside en la claridad de sus ideas acerca de México pero sobre todo en la potencia estética de su poética. Su obra resulta fundamental para la comprensión del México más profundo que es el México rural posrevolucionario, y aunque en varios sentidos se han cumplido cambios socioculturales que han propiciado avances en diversas dimensiones de la movilidad social, muchas de las preguntas planteadas en sus textos acerca del escenario social en la primera mitad del siglo XX siguen siendo vigentes y continúan formando parte de la agenda pendiente.

La obra de Rulfo -*El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955)- sintetiza la realidad del campo mexicano: la marginación y la ruina económica generadas por la postergación del reparto agrario, las huellas de desolación y violencia que dejan la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera, así como la ola de abandonos de la tierra y la intensificación de los movimientos migratorios, hacia dentro y fuera del país, impulsados por la búsqueda de alternativas de vida.

El escritor jalisciense captura el contorno de las subjetividades individuales y de la estructura de la interacción social del mundo que tanto le preocupó y del que es intérprete indiscutible, pero también supo convertir en materia narrativa aquellas atmósferas culturales y humanas que rebasan el contexto mexicano y social, de tal modo que, como bien señaló Carlos Monsiváis, en la obra de Rulfo: “El mundo rural adquiere diversificaciones existenciales”<sup>1</sup>. En tal sentido, en este trabajo abordaré el tema de la encrucijada en el imaginario simbólico de *Pedro Páramo* (1955) como expresión de una reelaboración del mito de Hermes. Hermes como referente construye su significado sobre tres ejes: el viaje o los desplazamientos, la ambigüedad y la vocación de la interpretación, intentaré mostrar cómo la novela de Juan Rulfo refiere estos ecos herméticos y sugerir qué sentido estético y social tiene esta resonancia mítica.

### El símbolo de la cruz en *Pedro Páramo*

Puesto que partimos de la encrucijada como un símbolo, recordemos que un símbolo “es un caso límite del conocimiento indirecto”<sup>2</sup>, es decir, su apariencia concreta expresa un significado ausente; tiende a enlazar, a suturar en donde hay un límite o una fractura. Por eso, “toda sutura es simbólica y todo símbolo ha de ser comprendido como

---

<sup>1</sup> MONSIVÁIS, C., *Escribir, por ejemplo. De los inventores de la tradición*, México, FCE-SEP, 2008, p. 263.

<sup>2</sup> DURAND, G., *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona, Anthropos, 1993, p. 18.

vínculo o sutura”<sup>3</sup>. Según Ricoeur, el símbolo funciona con base en un “excedente de sentido”<sup>4</sup> que se proyecta con respecto al sentido literal. Debemos recordar también que el símbolo es una unidad que se caracteriza por su ambigüedad e inconclusión, si bien su significación puede ser acotada por el contexto en el que lo interpretamos<sup>5</sup>.

Es importante subrayar que, en tanto que refiere al cruce de caminos o direcciones, toda encrucijada es en esencia una cruz y por ello se considera un símbolo elemental. Debemos recordar que para Cirlot “la cruz como emblema gráfico ha sido universalmente utilizada; en gran parte por el influjo cristiano. En gran parte también por la elementalidad del signo, y sabido es que las nociones elementales, sean ideas o signos, han aparecido sobre la tierra sin necesidad de influjo cultural determinado”<sup>6</sup>. La perspectiva semiótica también la considera un símbolo elemental:

Desde este punto de vista, es indicativo que los símbolos elementales por su expresión sean capaces de contener un mayor volumen de sentido cultural que los complejos. La cruz, el círculo, el pentagrama poseen potencias de sentido muchos mayores [...] Precisamente los símbolos ‘simples’ forman el núcleo simbólico de la cultura y precisamente el grado de saturación con ellos permite juzgar sobre la orientación simbolizante o desimbolizante de la cultura en su totalidad<sup>7</sup>.

El símbolo de la encrucijada contiene así la riqueza de los símbolos elementales, en su sencillez semiótica condensa sentidos profundos y complementarios. En *Pedro Páramo* marca el rumbo de la historia narrada desde las primeras páginas, nos referirá inmediatamente a un sentido religioso cristiano, problematizado por supuesto, puesto en tela de juicio, pero también, independiente de este, se vincula, por lo menos con otras cuatro nociones: la idea de lugar en donde se cruzan dos o más calles o caminos; la referencia a quien se desplaza o viaja por caminos cruzados; se cargará también del significado de quien no sabe qué conducta seguir y finalmente puede aludir a la ocasión que vale para hacer daño a alguien en su significado de emboscada o asechanza. Todos estos sentidos se suman polisémicamente en la novela, además de vincularse como

<sup>3</sup> LANCEROS, P., *La herida trágica*, Barcelona, Anthropos, 1997, p. 51.

<sup>4</sup> RICOEUR, P., *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 2001, p. 68.

<sup>5</sup> Para recordar los fundamentos del análisis de los símbolos puede revisarse el artículo de mi autoría: GARCÍA PEÑA, L., “Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios”, en *452°F. Revista Electrónica de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. 2012. [http://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06\\_452f\\_garcia\\_indiv.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06_452f_garcia_indiv.pdf). (10 de enero de 2015).

<sup>6</sup> CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela, 2007, p. 158.

<sup>7</sup> LOTMAN, I., “El símbolo en el sistema de cultura”. 1993. <http://www.ugr.es/mcaceres/Entretextos/entre2/escritos4o.htm>. (15 de enero de 2015).

veremos con las ideas herméticas del viaje, la ambigüedad y la interpretación de los signos.

¿Cómo se introduce el símbolo de la encrucijada en la obra? Al principio de la novela, cuando Juan Preciado, al morir su madre, emprende el viaje en busca del padre se encuentra con Abundio el arriero que es un personaje fundamental de la diégesis. Abundio es otro hijo ilegítimo de Pedro Páramo, abre y cierra la historia ya que aparece en estos primeros diálogos que intercambia con Juan Preciado y porque al final se presenta como el asesino del cacique. Tiene el papel clave de convertirse en guía inicial del viaje de Juan Preciado y de informarle de las condiciones esenciales del pueblo y de la vida y muerte de los otros personajes que componen el mundo de Comala. Me interesa subrayar que ese encuentro se da justamente en la encrucijada que señalará el problemático rumbo existencial, histórico, social y narrativo de las identidades representadas en la novela. Los dos empobrecidos y olvidados hijos de Pedro Páramo se encuentran justo en la encrucijada:

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.

-¿Y qué trazas tiene su padre, si se puede saber?

-No lo conozco -le dije-. Sólo sé que se llama Pedro Páramo.

-¡Ah!, vaya.

-Sí, así me dijeron que se llamaba.

Oí otra vez el "¡ah!" del arriero.

Me había topado con él en Los Encuentros, donde se cruzaban varios caminos. Me estuve allí esperando, hasta que al fin apareció este hombre.

-¿A dónde va usted? -le pregunté.

-Voy para abajo, señor.

-¿Conoce un lugar llamado Comala?

-Para allá mismo voy<sup>8</sup>.

En las siguientes páginas, el referente simbólico de los caminos, veredas, destinos y personajes que se entrecruzan aparece a lo largo de toda la novela bajo diversas estrategias narrativas, así vemos que los animales cruzan el cielo y la tierra:

---

<sup>8</sup> RULFO, J., *Pedro Páramo*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 67. A partir de aquí subrayaré las alusiones al símbolo de la encrucijada en las citas textuales para facilitar la lectura del análisis.

Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar<sup>9</sup>.

Un caballo pasó al galope donde se cruza la calle real con el camino de Contla<sup>10</sup>.

Un pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño; más allá se le oyó dar un gemido como de cansancio, y todavía más lejos, por donde comenzaba a abrirse el horizonte, soltó un hipo y luego una risotada, para volver a gemir después<sup>11</sup>.

Cuando vio los cocuyos cruzando otra vez sus luces, se dio cuenta de que todos los hombres se habían ido. Quedaba él, solo, como un tronco duro comenzando a desgajarse por dentro<sup>12</sup>.

Los personajes transitan en líneas y direcciones que se cruzan una y otra vez dejando en el lector la imagen de caminos que se intersectan:

Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera. Después volvieron a moverse mis pasos y mis ojos siguieron asomándose al agujero de las puertas. Hasta que nuevamente la mujer del rebozo se cruzó frente a mí<sup>13</sup>.

Eso me venía diciendo Damiana Cisneros mientras cruzábamos el pueblo<sup>14</sup>.

Vi un hombre cruzar la calle<sup>15</sup>.

Y las dos mujeres, que salían de la iglesia muy cerca de las once de la noche, se perdieron bajo los arcos del portal, mirando cómo la sombra de un hombre cruzaba la plaza en dirección de la Media Luna<sup>16</sup>.

Las voces narrativas describen minuciosamente gestos en cruz que los personajes realizan en momentos centrales de la historia, así en el fragmento en el que se cuenta que el padre de Susana va a avisarle que Florencio ha muerto y ella afirma ya saberlo.

---

<sup>9</sup> *Ibídem*, p. 67.

<sup>10</sup> *Ibídem*, p. 89.

<sup>11</sup> *Ibídem*, p. 120.

<sup>12</sup> *Ibídem*, p. 163.

<sup>13</sup> *Ibídem*, p. 70.

<sup>14</sup> *Ibídem*, p. 101.

<sup>15</sup> *Ibídem*, p. 103.

<sup>16</sup> *Ibídem*, p. 166.

Susana está acostada, pensando, con su cabeza sobre sus brazos, oye el viento que golpea su ventana, cuando entra su padre: “Entreabre los ojos. Mira como si cruzara sus cabellos una sombra sobre el techo, con la cabeza encima de su cara”<sup>17</sup>.

La inclusión de estos gestos en cruz es también crucial en los pasajes que narran la muerte de Susana:

Susana San Juan estaba incorporada sobre sus almohadas. Los ojos inquietos, mirando hacia todos lados. Las manos sobre el vientre, prendidas a su vientre como una concha protectora. Había ligeros zumbidos que cruzaban como alas por encima de su cabeza. Y el ruido de las poleas en la noria. El rumor que hace la gente al despertar<sup>18</sup>.

El padre Rentería repasó con la vista las figuras que estaban alrededor de él, esperando el último momento. Cerca de la puerta, Pedro Páramo aguardaba con los brazos cruzados; en seguida, el doctor Valencia, y junto a ellos otros señores. Más allá, en las sombras, un puño de mujeres a las que se les hacía tarde para comenzar a rezar la oración de difuntos<sup>19</sup>.

Este hilo narrativo conduce a una de las imágenes más poderosas tanto textual como visualmente de la novela. Pedro Páramo, el cacique desolado y lleno de rencor por la muerte de Susana, con los brazos cruzados se convierte en un ícono de su destino personal y del destino del pueblo: “Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron. [...] Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala: - Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre”<sup>20</sup>.

En la novela de Juan Rulfo, la encrucijada expresa también en su complejo simbolismo el sentido del cristianismo en el cual se implican según Juan Eduardo Cirlot “dos factores esenciales: el de la cruz propiamente dicha y el de la crucifixión o ‘estar sobre la cruz’”<sup>21</sup>. El mitólogo español explica que la cruz establece una relación simbólica primaria entre el mundo terrestre y el mundo celeste, que sugiere al mismo tiempo una conjunción de contrarios. Es interesante observar que el simbolismo gráfico de la cruz manifiesta su riqueza de significados en la multiplicidad de sus formas que son sumamente variadas. Según Cirlot, en la tradición cultural, la cruz amplía sus sentidos simbólicos a nudo mágico, destino y al ser humano mismo con sus dos brazos y su

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>21</sup> CIRLOT, J.E., *op. cit.*, p. 157.

cuerpo. En *Pedro Páramo* el sentido cristiano de la cruz es sugerido como el vehículo de un fanatismo que llena de culpa y dolor a los seres humanos:

¿Te acuerdas, Justina? [...] Planchaste su vestido negro, almidonando el cuello y el puño de sus mangas para que sus manos se vieran nuevas, cruzadas sobre su pecho muerto; su viejo pecho amoroso sobre el que dormí en un tiempo y que me dio de comer y que palpitó para arrullar mis sueños<sup>22</sup>.

Justina Díaz, cubierta con paraguas, venía por la calle derecha que viene de la Media Luna, rodeando los chorros que borbotaban sobre las banquetas. Hizo la señal de la cruz y se persignó al pasar por la puerta de la iglesia mayor. Entró en el portal. Los indios voltearon a verla <sup>23</sup>.

Damiana Cisneros rezaba: "De las asechanzas del enemigo malo, líbranos, Señor." Y le apuntaba con las manos haciendo la señal de la cruz <sup>24</sup>.

Abundio Martínez vio a la mujer de los ojos azorados, poniéndole aquella cruz enfrente, y se estremeció. Pensó que tal vez el demonio lo había seguido hasta allí, y se dio vuelta, esperando encontrarse con alguna mala figuración. Al no ver a nadie repitió:  
-Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta<sup>25</sup>.

Por el camino de Comala se movieron unos puntitos negros. De pronto los puntitos se convirtieron en hombres y luego estuvieron aquí, cerca de él. Damiana Cisneros dejó de gritar. Deshizo su cruz. Ahora se había caído y abría la boca como si bostezara<sup>26</sup>.

El simbolismo inicial de la encrucijada que se establece en el momento del encuentro entre Juan Preciado y Abundio se refuerza más adelante cuando Juan Preciado vuelve a pedir indicaciones de su rumbo, esta vez a la hermana de Donis, la mujer de la pareja incestuosa a quien según el propio autor, Preciado alucina en medio de su terror. Se refuerza la imagen de caminos que se multiplican, de destinos que se pierden en el vacío y la lejanía y frente a los cuales el individuo se encuentra en la encrucijada de elegir:

---

<sup>22</sup> RULFO, J., *op. cit.*, p. 134.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 176.

- No se preocupe por mí -le dije-. Por mí no se preocupe. Estoy acostumbrado. ¿Cómo se va uno de aquí?
- ¿Para dónde?
- Para donde sea.
- Hay multitud de caminos. Hay uno que va para Contla; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ese que se mira desde aquí, que no sé para donde irá –y me señaló con sus dedos el hueco del tejado, allí donde el techo estaba roto-. Este otro de por acá, que pasa por la Media Luna. Y hay otro más, que atraviesa toda la tierra y es el que va más lejos<sup>27</sup>.

La representación de la encrucijada señala caminos que se cruzan como callejones sin salida, más aún, son veredas subterráneas, ni siquiera hay oxígeno o aire. Son callejones en la historia narrada, pero también lo son metafísicos, aquellos caminos cruzados que atañen a la intimidad del ser, a las grandes preguntas humanas: el amor, el otro, el sentido de la vida y de la muerte, sus límites y fronteras, y también son callejones narrativos, palabras que se cruzan fragmentadas, heridas, con un trasfondo de voces, a veces irreconocibles, murmullos persistentes: *Los murmullos* como algún día Rulfo pensó que titularía a su novela, son también callejones y cruces de tiempo, intersecciones de pasado, de presente, y sí, también de alguna forma de futuro.

### **Ecos herméticos en *Pedro Páramo***

El símbolo de la encrucijada se vincula en *Pedro Páramo* a la reelaboración de aquellas constantes que identifican el mito de Hermes: viaje, ambigüedad y persistencia en la tarea de la interpretación, de desear saber qué hay detrás de las palabras, de los signos, de las realidades del mundo. Considero para el análisis la definición de mito según la cual es un relato que expresa las más hondas preguntas humanas en un lenguaje simbólico y cuyo sentido reside –como explicó Mircea Eliade<sup>28</sup>– en su validez cultural y no en su falsedad o verdad histórica, son relatos que guardan la memoria cultural a lo largo de la historia de la humanidad reelaborándose, desmitificándose o remitificándose.

La presencia de mitos en la poética de Juan Rulfo ha sido repetidamente señalada por la crítica. Recordaré aquí dos ejemplos que me parecen centrales. Por una parte, el

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>28</sup> ELIADE, M., *Aspectos del mito*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 145.

trabajo de Manuel Durán en el que ha explicado cómo Juan Rulfo al igual que Dante y T. S. Eliot “hacen uso de mitos”<sup>29</sup>. Por otra, en 1969, Carlos Fuentes escribió en *La nueva novela hispanoamericana* algunas de las notas fundamentales en torno a *Pedro Páramo*: primero la considera “la máxima expresión que ha logrado hasta ahora la novela mexicana”<sup>30</sup>, más adelante sobre el vínculo novela-mito, cita a Octavio Paz:

Pues, como indica Octavio Paz, “poemas y mitos coinciden en trasmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a *presentarse*”. No es fortuito que estas palabras del poeta mexicano se den en el contexto de su extraordinario discurso sobre Claude Lévi-Strauss: al inventar o recuperar una mitología, la novela se acerca cada vez más a la poesía y a la antropología<sup>31</sup>.

En la década de los ochenta, en su ensayo “Juan Rulfo: el tiempo del mito”, Fuentes insiste en la relación mito-novela en la obra del maestro, argumenta cómo “*Pedro Páramo* se presenta ritualmente con un elemento clásico del mito: La búsqueda del padre. Juan Preciado, el hijo de Pedro Páramo, llega a Comala: como Telémaco, busca a Ulises”<sup>32</sup>.

En ese sentido mítico, abordaré aquí la relación que surge entre la encrucijada y el mito de Hermes en *Pedro Páramo*, el vínculo es muy claro como lo demuestran las connotaciones de viaje y cruce de caminos que hemos analizado en la novela y que nos refieren a sentidos herméticos. Hermes es ambiguo, une y comunica.

Para tratar la figura de Hermes la primera fuente a la que hay que acudir es el *Himno homérico a Hermes* que narra la juventud del hijo de Zeus y la ninfa Maya nacido en una cueva. Ortíz-Osés<sup>33</sup> sugiere que Hermes es probablemente el dios más interesante del panteón griego, heredero de Thot –el dios egipcio de la escritura– representa la comunicación y mediación entre lo distinto. Hermes es dios mensajero, de los viajeros y las fronteras, también del ingenio, de la astucia de los ladrones y del comercio según la mitología romana en la que era Mercurio. Hermes, dios alado y transitivo, volátil, ambiguo, guardián de las puertas que cierran y abren, muestran y

<sup>29</sup> DURÁN, M., “La piedra y el laberinto: notas sobre el arte de Juan Rulfo” en POPOVIC, P. y CHÁVEZ, F. (coords.), Colab. OLEA, R., *et al.*, *Juan Rulfo: Perspectivas críticas*, México, Siglo XXI- Instituto Tecnológico de Estudios Superiores, Campus Monterrey, 2007, p. 110.

<sup>30</sup> FUENTES, C., *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1997, p. 16.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>32</sup> FUENTES, C., “Juan Rulfo: el tiempo del mito” en CAMPBELL F., Selección y Prólogo, *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, México, Era-UNAM, 2003, p. 253.

<sup>33</sup> ORTIZ-OSÉS, A., “El dios Hermes, patrón de Eranos”. 2012. [http://symbolos.com/ortiz\\_oses\\_hermes\\_eran.html](http://symbolos.com/ortiz_oses_hermes_eran.html). (15 de enero de 2015).

ocultan, es también creador de la escritura.

El hermetismo como tradición filosófica basada en los textos atribuidos a Hermes Trismegisto triunfa en el curso del siglo II d.C. y tuvo gran relevancia en el Renacimiento, busca la verdad que sólo encuentra en libros, por eso aspira a que cada libro contenga un destello de lo cierto y que todos los destellos se confirmen entre sí. Hermes como dios errante y señor de los caminos, guía en esta vida a los viajeros, en la otra, conduce las almas hacia el Hades.

De acuerdo con las versiones del mito, recién nacido, Maya, su madre, lo envuelve en franjas de tela para protegerlo y Hermes se libera, escapa de la cueva y se lanza a explorar el mundo. Roba el ganado de su hermano Apolo caminando hacia atrás y zigzagueando para evitar ser descubierto, guía a las vacas “fuera de los caminos trillados, abre senderos. Luego señalará las encrucijadas, las direcciones, acompañará en los desplazamientos”<sup>34</sup>.

En *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Jean-Pierre Vernant explica que Hermes es confuso y complejo, que la gran cantidad de epítetos que se le atribuyen en la tradición ha hecho que se piense que hubo en los orígenes del mito varios Hermes que luego se aglutinaron en uno. Se manifiesta en la faz de la tierra como el mensajero, no permanece mucho tiempo en el mismo lugar, tan pronto como aparece, desaparece repentinamente, “como un viajero que viene de lejos y se apresta ya a la partida. No existe en él nada de inmovilidad, de estable, de permanente, de cerrado, representa el movimiento, el paso, el cambio de estado, las transiciones, los contactos entre elementos extraños”<sup>35</sup>.

Las palabras “hermético” y “hermenéutica” tienen su origen en Hermes como “el mensajero de los dioses e intérprete de las órdenes divinas: él mismo, dios de la palabra [...] y de la interpretación”<sup>36</sup>, dios que abre lo sellado e interpreta lo oculto. La encrucijada en *Pedro Páramo*, al colocarnos en la trama del viaje y de la interpretación de los signos para deslindar la ruta y la dirección, nos ubica en un contexto hermético. La encrucijada no sólo refiere a la condición de los personajes sino de la estructura narrativa misma, la narración también es un viaje, un viaje narrativo marcado por la ambigüedad de los sentidos debido a la estructura fragmentaria, los saltos cronológicos, los cambios de

<sup>34</sup> VERJAT, A., “Hermes”, *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, Dir. A. OSÉS y P. LANCEROS, Bilbao, Universidad de Deusto, pp. 257-296, 2001, p. 288.

<sup>35</sup> VERNANT, J-P., *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1973, p. 137.

<sup>36</sup> VERJAT, A., *op. cit.*, p. 294.

voces narrativas que van de la primera a la tercera persona y a los diálogos y desde luego debida también a la incertidumbre entre la vida y la muerte misma, así como a las interpolaciones de recuerdos, pensamientos y deseos.

La vida misma de Rulfo parece estar marcada por el viaje, por el desplazamiento. El enorme destino que le esperaba está tatuado desde la niñez por la pérdida y la necesidad forzada de moverse, de desplazarse, de cambiar de espacio, de casa, de tierra, también de vivir en el desarraigo afectivo: La muerte de sus padres en la infancia, el violento ambiente generado por la posrevolución y la Guerra Cristera que le arrebatan otros seres cercanos y crean la atmósfera de incertidumbre social, económica y emocional en la que crece. Se convierte así muy pronto en un migrante que va de Apulco, donde nace, a San Gabriel, y después de Guadalajara –la primera vez al instituto-orfanato- a México por periodos alternos, recorriendo también gran parte del país por motivos de los trabajos que ejerció en la Secretaria de Gobernación en la sección de archivos de Migración y en la empresa automovilística Goodrich como vendedor y publicista, hasta que se establece definitivamente en la Ciudad de México en 1962 cuando se incorpora al Instituto Nacional Indigenista.

El desplazamiento tan presente en la obra de Rulfo evoca resonancias de este mítico dios de los viajes, de las búsquedas, guardián de las encrucijadas, a través de la narración del viaje que Juan Preciado emprende en su búsqueda del padre cuando la madre muere: “Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala”<sup>37</sup>.

El viaje en *Pedro Páramo* está lleno de contradicciones, de ambigüedades, los personajes muertos, enterrados en otra dimensión, aparecen y desaparecen, se cruzan, se confunden; el camino serpentea, se detiene, se bifurca o cambia de dirección según la perspectiva del viajero: “El camino subía y bajaba: “*Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja*”<sup>38</sup>.

La narración de un viaje discontinuo, confuso y equivoco es uno de los ecos herméticos más relevantes en la novela ya que el acervo mítico señala a Hermes como el señor de los caminos. Según los relatos, los viajeros en la antigua Grecia encontraban

---

<sup>37</sup> RULFO, J., *op. cit.*, p. 65.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 66.

montones de piedras que les indicaban el buen camino y que le dieron nombre al dios: “La Odisea menciona una ‘colina de Hermes’ [...] Los hermas estaban con preferencia junto a los caminos, en las entradas de las ciudades y las casas...”<sup>39</sup>. Es por eso que Hermes tiene por atributo las sandalias aladas “que significan la fuerza de la elevación y la aptitud para los desplazamientos”<sup>40</sup>, seduce, miente, simula, se mueve y circula.

El viaje rulfiano evoca a Hermes “dios del desplazamiento y de los imprevistos [que] desorganiza los viajes que él mismo organiza”<sup>41</sup>. En *Pedro Páramo*, el viaje se desorganiza y el camino parece perderse, la idea de “perderse”, de “estar perdido” se reitera en el texto: “Hubiera querido decirle: ‘Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ‘¿dónde es esto y dónde es aquello?’. A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe”<sup>42</sup>, o puede verse también en el diálogo entre Donis y su hermana hablando acerca de Juan Preciado:

- ¿Quién será? - preguntaba la mujer.
- Quién sabe - contestaba el hombre.
- ¿Cómo vendría a dar aquí?
- Quién sabe.
- Como que le oí decir algo de su padre.
- Yo también le oí decir eso.
- ¿No andará perdido? Acuérdate cuando cayeron por aquí aquellos que dijeron andar perdidos. Buscaban un lugar llamado Los Confines y tú les dijiste que no sabías dónde quedaba eso<sup>43</sup>.

En la novela, el camino se pierde en las sombras y las pisadas pierden su orientación, se oye cómo se arrastran, se oyen como rumores que se disipan: se oyen “pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. Las gotas siguen cayendo sin cesar. El cántaro se desborda haciendo rodar el agua sobre un suelo mojado”<sup>44</sup>, se oyen “Carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras”<sup>45</sup>.

“Fui caminando a pasos cortos, tentaleando en la oscuridad, hasta que llegué a mi

<sup>39</sup> OTTO, W., *Los dioses de Grecia*, Madrid, Siruela, 2003, p. 124.

<sup>40</sup> CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2003, p. 557.

<sup>41</sup> VERJAT, A., *op. cit.*, p. 289.

<sup>42</sup> RULFO, J., *op. cit.*, p. 70.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 106.

cuarto. Allí me senté en el suelo a esperar el sueño”<sup>46</sup>, dice el personaje de Juan Preciado, el viaje es un tránsito en la oscuridad por las encrucijadas que parece un sueño: “Como que se van las voces. Como que se pierde su ruido. Como que se ahogan. Ya nadie dice nada. Es el sueño”<sup>47</sup>, se confunde su dirección y su tiempo: “Esa noche volvieron a sucederse los sueños. ¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?”<sup>48</sup>.

Hermes Psicopompo es también el conductor de almas, esta faceta lo representa como acompañante de los muertos, según Walter F. Otto “Hermes, vinculado a las deidades infernales por el significativo epíteto ‘Ctonio’, puede aparecer frecuentemente como auténtico dios de los muertos. Pero en su condición de conductor se revela igual que en las otras esferas de su actividad. En el favor del acompañamiento se manifiesta la verdadera realidad del dios”<sup>49</sup>.

La muerte en *Pedro Páramo* se representa como un viaje dentro del viaje narrado de Juan Preciado: “-Pobre de ella. Se ha de haber sentido abandonada. Nos hicimos la promesa de morir juntas. De irnos las dos para darnos ánimo una a la otra en el otro viaje, por si se necesitara, por si acaso encontráramos alguna dificultad”<sup>50</sup>. Así, el viaje que conduce a las encrucijadas en *Pedro Páramo* es además un viaje al inframundo, hacia lo profundo o el descenso. Gilbert Durand explica en *Las estructuras antropológicas del imaginario* que los viajes abismales pertenecen a la zona del imaginario que llama régimen nocturno y que poseen un carácter antirracionalista y liberador, para transitarlos se debe cruzar un camino incierto e incluso terrorífico, las imágenes poéticas se orientan al descenso hacia un centro que se acompaña de la penetración por un sendero difícil, laberíntico, con imágenes angustiantes del abismo, el desfiladero y el precipicio. En el viaje abismal, además, el descenso es lento, se toma su tiempo hasta lindar, en ocasiones, con la penetración <sup>51</sup>.

Siguiendo a Octavio Paz que ha afirmado en su ya mencionado ensayo *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* que “Los mitos se comunican entre ellos por medio de los hombres y sin que éstos lo sepan”<sup>52</sup> y a Gilles Lipovetsky que explicó que cada

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 108.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>49</sup> OTTO, W., *op. cit.*, p. 123.

<sup>50</sup> RULFO, J., *op. cit.*, p. 72.

<sup>51</sup> DURAND, G., *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México, FCE, 2004, p. 209.

<sup>52</sup> PAZ, O., *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, México, FCE, 1987, p. 39.

generación se reconoce en una figura mitológica que reinterpreta desde su momento: Edipo, Prometeo, Fausto, Sísifo o Narciso<sup>53</sup>, podemos decir que la nuestra en un época hermética.

Historiadores, antropólogos y sociólogos han reconocido que Hermes puede ser el signo de nuestra era. Así, por ejemplo, Gilbert Durand estudia “El siglo XX y el regreso de Hermes”<sup>54</sup> y Zygmunt Bauman en *La sociedad sitiada* recupera la idea del mito de Hermes como aquella figura simbólica que parece expresar cabalmente: “el arquetipo de la comunicación descentralizada y del cambio como valor positivo [...] su visión del mundo como algo múltiple, complejo, veloz, y por ende, ambiguo, confuso y plástico, incierto, paradójico y hasta caótico”<sup>55</sup>.

En el siglo XX cruzado según Jürgen Habermas por tres tendencias de larga duración que atraviesan el siglo: el desarrollo demográfico, el cambio de estructura del trabajo y el currículum del progreso científico y técnico<sup>56</sup>, se desarrolla un largo proceso caracterizado por la ausencia de un centro y el paulatino desplazamiento de la noción de universalidad<sup>57</sup>. Este proceso desemboca en un siglo XXI que Juan Rulfo y Rosario Castellanos presienten y Carlos Fuentes atestigua, en el que “si las fronteras no desaparecen, sí se reorganizan las relaciones entre países. Todo se mueve. La historia entra en movimiento, en escala monumental, cuestionando cartografías geopolíticas, bloques y alianzas, polarizaciones ideológicas e interpretaciones científicas”<sup>58</sup>. En nuestros días “la incertidumbre del futuro más inmediato exige una altísima capacidad de adaptación al cambio y la aparición de lo imprevisto, acompañado de una gran tensión”<sup>59</sup>.

Nuestro tiempo está marcado con un espíritu hermético que en términos de Bauman convierte a nuestra época en una era “líquida” cuyos signos distintivos son la movilidad vertiginosa y el ejercicio persistente de interpretación, y aunque este es un proceso económico, político y socio-cultural que se intensifica durante la primera década del siglo XXI se desenvuelve lentamente a partir del siglo XX. La grandeza de la obra de Juan Rulfo se asienta en muchos pilares, uno de ellos reside en haber ido más allá de la lectura subjetiva de esta realidad móvil y espejeante, en ser capaz de señalar “causas y

---

<sup>53</sup> LIPOVETSKY, G., *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo Contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1990, p. 49.

<sup>54</sup> DURAND, G., *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 271-340.

<sup>55</sup> BAUMAN, Z., *La sociedad sitiada*, Buenos Aires, FCE, 2004, p. 55.

<sup>56</sup> HABERMAS, J., *La constelación posnacional: Ensayos políticos*, Barcelona, Paidós, 2000, p. 59.

<sup>57</sup> BAUMAN, Z., *La globalización. Consecuencias humanas*, México, FCE, 2003, p. 80.

<sup>58</sup> IANNI, O., *La era del globalismo*, México, Siglo XXI, 1999, p. 112.

<sup>59</sup> HOBBSAWM, E., *Entrevista sobre el siglo XXI*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 159.

conductas concretas donde otros sólo han hallado desesperación”<sup>60</sup> y percibir a través del símbolo de la encrucijada, un sentido hermético como constante humana pero también como atmósfera cultural.

## Conclusión

La encrucijada no se resuelve en la novela porque lo que encuentra Juan Preciado es un pueblo deshabitado poblado de los rumores del silencio, abatido por la sequía y el recuerdo desdibujado de un padre que se ha derrumbado, pero viajero incansable busca reencontrar el camino, reencontrarse en su propia búsqueda: "... *No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo*"<sup>61</sup>. García Canclini<sup>62</sup> señala que el arte tiene el poder de cultivar lo irreal, de imaginar la utopía y si bien es cierto que la obra de Rulfo tiene la melancolía de la desesperanza y la desolación, tiene también el dibujo del futuro que aunque en encrucijada nos abre la posibilidad de seguir el viaje. *Pedro Páramo* sintetiza la sensibilidad social y cultural de Juan Rulfo, su capacidad para escuchar y narrativizar las voces de su tiempo y la profundidad existencial de su poética. Como ha dicho el sociólogo francés Alain Touraine<sup>63</sup> la modernidad está enferma, la resonancia ética de la reelaboración del mito de Hermes en la obra de Rulfo apunta a la posibilidad de reconstituirla, de replantear las realidades íntimas y sociales hacia nuevos paradigmas más incluyentes y justos.

Fecha de recepción: 20 de marzo de 2015.

Fecha de aceptación: 17 de julio de 2015.

---

<sup>60</sup> MONSIVÁIS, C., *op. cit.*, 245.

<sup>61</sup> RULFO, J., *op. cit.*, p. 81.

<sup>62</sup> GARCÍA CANCLINI, N., *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del Arte*, México, Siglo XXI, 1979.

<sup>63</sup> TOURAINE, A., *Crítica de la modernidad*, México, FCE, 2006.