

Paralelismos y divergencias entre Juan Tenorio de Tirso de Molina y Miguel Páramo, personaje de Juan Rulfo.

Herlinda Ramírez-Barradas.

Associate Professor of Spanish.
Purdue University Calumet.

Recibido el 3 de octubre de 2008.
Aprobado el 6 de diciembre de 2008.

Resumen: En este breve artículo se presentan algunas características de Miguel Páramo que, primero, permiten incluirlo en la larga lista de personajes donjuanescos derivados de la obra de Tirso de Molina y que, además, hacen posible entender su función trágica.

Palabras clave: Literatura mexicana. Juan Rulfo. Pedro Páramo. Miguel Páramo. Don Juan. Personajes donjuanescos.

Summary: This article presents some of Miguel Páramo's characteristics that, first, allow including him in the long list of prominent *Don Juan* figures derived from Tirso de Molina's work and, in addition, make it possible to understand his tragic function.

Key words: Mexican literature. Juan Rulfo. Pedro Páramo. Miguel Páramo. Don Juan.

Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejalla sin honor.
(*El convidado de piedra*, Tirso de Molina).

Una de las propuestas de la teoría contemporánea de la escritura es que todo texto carece de significado independiente ya que el acto de la lectura apunta, necesariamente, hacia una relación con otros textos. En los años sesenta, a esa relación de textos Julia KRISTEVA la llamó intertextualidad¹.

Ahora bien, desde que KRISTEVA habló de la intertextualidad, el término ha sido revisado y desarrollado por críticos tales como Roland BARTHES, Gérard GENETTE y Michael RIFFATERRE. Sin embargo, sea que el término aparezca en teorías semióticas, pos-estructuralistas o posmodernas, lo importante es recordar que la idea central de la intertextualidad es que todo texto literario inscribe en su propia estructura el espacio de un texto extraño al cual modifica; por lo que al analizar una obra literaria es posible (y hasta necesario) tomar en cuenta el cúmulo de pasados que actúa sobre sus componentes.

En lo que se refiere a Pedro Páramo, la interpretación y análisis del texto es muy amplia y variada. Sin duda, el primer desafío que afronta quien quiera escribir sobre la breve novela de Juan Rulfo es la vasta cantidad de trabajos críticos que ha surgido desde su publicación en 1955. Y, aunque mucho se ha analizado a los personajes, todavía poco se ha dicho de Miguel Páramo y nunca se ha explorado la posible relación que existe entre este personaje y el Don Juan Tenorio de Tirso de Molina².

Pedro Páramo es una obra breve, pero su volumen no quita nada a su densidad literarias. Al contrario, pocas son las obras tan concisas en su expresión. Y si no la extensión, es la compleja naturaleza de Pedro Páramo la que posibilita establecer

¹ Un debate teórico de la Intertextualidad se presenta en *Intertextuality* de Graham ALLEN publicado, como parte de la serie *The New Critical Idiom*, Routledge, 2000.

² Para un acercamiento al Don Juan Tenorio de Tirso de Molina, véase *El burlador de Sevilla*, edición de Alfredo RODRÍGUEZ LOPEZ-VÁZQUEZ, Cátedra, Madrid, 2007.

³ Véase, por ejemplo, la antología de Federico CAMPBELL *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, Ediciones Era, 2003. De este libro cito tres artículos: Emir RODRÍGUEZ MONEGAL, “Relectura de *Pedro Páramo*”, págs. 121-135; Jean FRANCO, “Viaje al país de los muertos”, págs. 136-155, y Rafael HUMBERTO MORENO-DURÁN, “La sublimación y la expresión del mito”, págs. 354-363.

su relación con otros textos. Uno de los primeros en señalar la trascendencia literaria de Rulfo fue Emir RODRÍGUEZ MONEGAL quien apuntó que Pedro Páramo, *como toda obra literaria válida, entronca simultáneamente con tradiciones literarias locales y universales (La ficción de la memoria: 122)*. Más tarde Carlos FUENTES⁴ advirtió en Pedro Páramo *un transfondo mítico* que, aclara FUENTES:

permite proyectar la ambigüedad humana de un cacique, sus mujeres, sus pistoleros y sus víctimas y, a través de ellos, incorporar la temática del campo y la revolución mexicana a un contexto universal (Nueva novela: 16).

Como bien se sabe, Don Juan es probablemente el mito universal que más fascinación ha provocado en la cultura occidental. Desde su entrada en escena en 1630, poetas, novelistas, ensayistas, dramaturgos, compositores han asimilado su influencia. Con la figura de Don Juan Tenorio, Tirso de Molina creó un nuevo mito literario que sobrevive a su autor y su siglo y que ha inspirado interpretaciones en autores de la talla de Molière, Hoffman, Mozart, Byron, Pushkin, Dumas, Baudelaire y Brechts. En resumen, Don Juan es un personaje cuyo motivo principal es ejercer su sexualidad masculina, por lo que rompe con las reglas sociales preestablecidas. En el original de Tirso, ni la moral católica ni la justicia de los hombres tienen valor alguno para Don Juan, la vida como juego y disfrute es lo único que tiene sentido para él. Y, precisamente, la filiación entre Miguel Páramo y el don Juan de Tirso existe a partir de que estos dos son personajes seductores, irresistibles, libertinos y, sobretodo, malvados.

A Miguel Páramo se le conoce de manera fragmentaria a través de lo que dicen de él: Eduviges Dyada⁵ (*Pedro Páramo: 82-85*), Ana Rentería (*Pedro Páramo: 88-89*), los trabajadores de Pedro Páramo (*Pedro Páramo: 89-91*) y el abogado Gerardo Trujillo (*Pedro Páramo: 159*). Miguel Páramo se nos revela como un joven de diecisiete años, que goza de una vida privilegiada; es al único a quien Pedro Páramo reconoce como hijo, tiene fama de burlador de mujeres y muere joven. Así visto, Miguel parece un personaje común; pero como personaje literario encarna la fisonomía de aquel otro joven que desafía la sociedad a la que pertenece, burlando mujeres y que muere sin haber dejado descendencia: Don Juan Tenorio.

⁴ *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1980.

⁵ Para un introducción al análisis de las obras que han tratado el tema de Don Juan véase el trabajo de Joaquín CASUALDUERO “Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español”, *Smith College Studies in Modern Languages*, Vol.XIX, nº 3, April-July, 1938. Para trazar la evolución universal de la figura de Don Juan véase la obra de Mercedes SÁEZ-ALONSO *Don Juan y el donjuanismo*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.

⁶ Cito la edición crítica de *Pedro Páramo* de José Carlos GONZÁLEZ BOIXO, Ediciones Cátedra, Madrid, 2005, por considerarse una versión definitiva: fruto de la depuración de las ediciones publicadas por el FCE.

Ahora bien, hay como mínimo dos maneras de entender las aventuras donjuanescas, la primera se puede hacer atendiendo a la experiencia de las víctimas. En el drama de Tirso, Don Juan seduce y engaña a cuatro mujeres, dos damas nobles y dos plebeyas a las cuales hace sus víctimas sin importar la condición social a la que pertenecen. El burlador de Sevilla lo mismo abusa de una mujer de la alta nobleza que de una humilde pescadora, porque el placer para don Juan radica en la conquista. Miguel Páramo no hace distinción de clase tampoco. Se sabe, por ejemplo, que Miguel tuvo encuentros sexuales con Eduviges Dyada, una pseudo prostituta; Ana Rentería, sobrina del padre Rentería; la muchacha de Contla, a la que iba a ver cuando se mató, y todas las mujeres que le conseguía Dorotea. Así, tal como lo ilustran sus múltiples andanzas, tanto don Juan Tenorio como Miguel Páramo se dejan llevar por la mujer que los atrae momentáneamente, porque el placer reside en el cambio, en la búsqueda de la conquista y no precisamente en la posesión.

La característica que indiscutiblemente hermana a Miguel Páramo con Don Juan es su manera de seducir. Don Juan, ni viola ni fuerza a la mujer, su placer consiste en imponerse por medio de la seducción. Lo mismo se aplica a Miguel Páramo quien, para seducir a Ana Rentería, no utiliza la violencia física. En una conversación con su tío, el padre Rentería, Ana relata el ultraje de que fue víctima muy temprano en la novela:

-¿Estás segura de que él fue, ¿verdad?

-Segura no, tío. No le vi la cara. Me agarró de noche y en lo oscuro.

-¿Entonces cómo supiste que era Miguel Páramo?

-Porque él me lo dijo: "Soy Miguel Páramo, Ana. No te asustes." "Eso me dijo".

-¿Pero sabías que era el autor de la muerte de tu padre, no?

-Sí tío.

-Entonces qué hiciste para alejarlo?

-No hice nada.

Los dos guardaron silencio por un rato. Se oía el aire tibio entre las hojas del arrayán.

-Me dijo que precisamente a eso venía: a pedirme disculpas y a que yo lo perdonara. Sin moverme de la cama le avisé: "La ventana está abierta." Y él entró. Llegó abrazándome, como si fuera la forma de disculparse por lo que había hecho. Y yo le sonreí. Pensé en lo que usted me había enseñado: que nunca hay que odiar a nadie. Le sonreí para decírselo; pero después pensé que él no pudo ver mi sonrisa, porque yo no lo veía a él, por lo negra que estaba la noche. Solamente lo sentí encima de mí y que comenzaba a hacer cosas malas conmigo.

"Creí que me iba a matar ... Pero seguramente no se atrevió a hacerlo".

"Lo supe cuando abrí los ojos y vi la luz de la mañana que entraba por la ventana abierta. Antes de esa hora, sentí que había dejado de existir" (Pedro Páramo: 30-31).

Ana Rentería, víctima de Miguel Páramo, tiene como precedente a Ana de Ulloa, víctima de Don Juan Tenorio. Al compararlas, sin embargo, se llega a la conclusión de que Ana Rentería como conquista provisional de Miguel Páramo es un personaje mucho más trágico que la Ana de la pieza teatral. Miguel Páramo seduce a Ana como don Juan Tenorio: primero con la palabra, luego abusa de ella y finalmente la deja. Irónicamente, a la Ana de la obra de teatro Don Juan no logra poseerla, porque su padre, don Gonzalo de Ulloa, impide la afrenta pagando con su vida. La seducción de la Ana de Rulfo resulta más trágica porque a ella no hay quien la defienda: Miguel Páramo se presenta en su habitación después de haber asesinado al padre de la muchacha.

De forma maléfica, el asesinato del padre de Ana Rentería se convierte en un pretexto para "consolarla".

Don Juan Tenorio es también asesino padre de su víctima, Ana de Ulloa, sin embargo, en la pieza teatral, Ana de Ulloa es reconocida víctima por lo que el mismo Rey la casa con el duque de la Mota. En contraste, Ana Rentería no tiene quien la defienda y no le queda más remedio que permanecer impasible mientras el asesino de su padre la viola.

Más adelante, cuando Ana Rentería imagina un castigo eterno para su violador:

[...] Sé que ahora debe estar en lo mero bondo del infierno; porque así se lo he pedido a todos los santos con todo mi fervor (Pedro Páramo: 89).

El padre Rentería le contesta:

-No estés tan convencida de eso, hija. ¡Quién sabe cuántos estén rezando ahora por él! Tú estás sola. Un ruego contra miles de ruegos. Y entre ellos, algunos mucho más hondos que el tuyo, como es el de su padre (Pedro Páramo: 89).

El padre Rentería, encargado de proporcionar consuelo a la víctima, es incapaz de hacerlo porque, como señala Jean Franco:

Para el padre Rentería el cielo y el infierno cristianos son meras fórmulas porque sus acciones están basadas en un código muy diferente, un código vinculado a la estratificación social de la comunidad en que vive (La ficción: 149).

En suma, el episodio de la violación de Ana Rentería representa el mundo irremediabilmente corrupto que, gracias a Pedro Páramo no permite reconciliación ni terrenal ni divina. Ana Rentería, aunque pone en práctica las enseñanzas católicas de su

tío, es despojada de la promesa de salvación, por lo que se convierte en un personaje frustrado, poseída para siempre por el rencor.

Ahora bien, si en Pedro Páramo las figuras femeninas ocupan un lugar prominente, no hay que olvidar que la novela se finca sobre la figura central del padre. Vale recordar que en el drama de Tirso hay dos figuras cruciales paternas: Don Diego Tenorio, que procura salvar del castigo del infierno a su hijo, advirtiéndole que con la burla y el desdén no se obtiene la salvación, y el Comendador, don Gonzalo de Ulloa, asesinado por don Juan en el enfrentamiento por salvar la honra de su hija Ana. Convertido en el convidado de piedra, más tarde don Gonzalo de Ulloa vuelve de entre los muertos para arrastrar a Don Juan a las llamas del infierno.

Don Diego Tenorio y don Gonzalo de Ulloa actúan en la obra de Tirso como medios para restablecer el orden desquiciado por Don Juan, en cambio Pedro Páramo intenta asumir la responsabilidad de las fechorías de su hijo adolescente. Miguel Páramo nunca recibe ningún castigo porque siempre lo salva el abogado Gerardo Trujillo, quien dice que a Miguel *lo libró de la cárcel cuando menos unas quince veces, cuando no hayan sido más* (Pedro Páramo: 159) El privilegio de cometer crímenes sin represalias lleva a Miguel a asesinar al padre de Ana, asesinato que lejos de causarle remordimiento le da risa (Pedro Páramo: 160). La actitud de Miguel hacia sus crímenes revela su naturaleza profundamente malvada. Entre los muchos sucesores del Burlador de Sevilla, es posible encontrar a algunos que son capaces de amar, en Miguel Páramo, sin embargo, no encontramos ni una gota de amor. Es este un personaje cínico que reclama víctimas inocentes con el único propósito de satisfacer su arrogancia.

Irónicamente, la figura de Miguel contribuye a resaltar la complejidad humana de Pedro Páramo. A diferencia de su hijo, Pedro es capaz de sentir un amor profundo por Susana San Juan. También, y a pesar de servirse de varias mujeres, el cacique tiene el escrúpulo de pedir su consentimiento; por ejemplo, Damiana Cisneros, la caporal de la Media Luna, se arrepiente de no haberlo dejado entrar la noche que llamó a su puerta. Además, Pedro Páramo muestra cierta conciencia de su maldad por lo que, cuando le vienen a avisar de la muerte de su hijo, dice:

-Estoy empezando a pagar. Más vale empezar temprano, para terminar pronto (Pedro Páramo: 126).

Pero, si acaso Pedro Páramo tuviera algo de conciencia, no le es suficiente para salvar a su hijo; al contrario, Miguel Páramo es el resultado de la máxima corrupción que puede existir en el mundo sin ley y sin moral que ha creado su padre. Don Juan Tenorio se mueve en una sociedad básicamente moral, por lo que se puede hablar de él como un transgresor que, por burlarse del horror de las llamas del infierno, es castigado. En cambio, Miguel Páramo es el resultado directo de las acciones de su

padre y del tipo de ley que este ha creado. Como apunta Rafael Humberto Moreno Durán, Rulfo *frente a los escritores precedentes, otorga a su narrativa una concepción centrada en el espíritu mismo de las criaturas que habitan sus libros* (*La ficción*: 355). Miguel Páramo contribuye a multiplicar el rencor en sus víctimas y, como casi todos los personajes en la novela, a estas no se les está permitido anhelar ningún tipo de orden: ni terrenal ni divino.

En resumen, Miguel Páramo es una variante de Don Juan pero, solapado por el padre en todas sus andanzas, pierde la esencia del original. Miguel nunca desobedece al temido padre, al contrario, es producto y seguidor de él. Comparándolos, Don Juan Tenorio resulta más insolente y triunfal cuando en esta vida se sabe rebelde y rechazado. Miguel Páramo, en cambio, mito donjuanesco metamorfoseado, deja de ser el gozoso rebelde para fundirse como hombre del que solo queda el caballo que galopa eternamente por el camino de la Media Luna.

Bibliografía.

Allen, Graham. *Intertextuality, The New Critical*, Routledge, 2000.

Campbell, Federico. *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, Ediciones Era, México, 2003.

Casualduero, Joaquín. “Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español”, *Smith College Studies in Modern Languages*, Vol. XIX, 3, April-July, 1938.

Molina, Tirso de. *El Burlador de Sevilla*, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Ed.), Cátedra, Madrid, 2007.

Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, Cuadernos, México, 1980.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*, José Carlos González Boixo (ED.), Cátedra, Madrid, 2005.

Sáez-Alonso, Mercedes. *Don Juan y el donjuanismo*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.

