

Técnicas fotográficas en la escritura de *Pedro Páramo*

Yoon, Bong-Seo

Universidad Nacional de Seúl

Yoon, Bong-Seo(2005), Técnicas fotográficas en la escritura de *Pedro Páramo*, *Revista Iberoamericana*, 16, pp. 93-108.

Imagen fotográfica, imagen en la escritura. Juan Rulfo deja sentir en su novela *Pedro Páramo* la fuerza de la impresión de las huellas del tiempo y del espacio. Los planos que se pueden percibir en sus fotografías se encuentran también en las descripciones del ambiente de Comala. Sin embargo, más allá de este primer elemento más superficial se encuentra el manejo del punto de vista de la narración, el cual parece obedecer a ciertas intenciones en determinados momentos. La focalización, siguiendo a Mieke Bal, es el instrumento teórico que nos sirve para destacar paisajes, personajes y situaciones claves en la novela. Juan Preciado, como si fuera un fotógrafo, llega a un mundo desconocido para él y esas características le confieren un carácter privilegiado como narrador: contará lo que miran sus ojos. La novela integra a otro narrador externo con información completa, como dice Genette, al servicio del cacique. Ambos narradores, con enfoques completamente distintos, permiten al lector contemplar el relato desde diferentes puntos de vista y generan un proceso de lectura más dinámico y plurisignificativo.

Key Words: Imagen/ Fotografía/ Focalización/ Narrador/ Sombra/ Puerta

Rulfo encuentra la clave de la naturaleza humana en otra parte. Él se aproxima al lado opaco de la psique humana, en donde residen los oscuros imponderables.

Joseph Sommers¹

I. Introducción

En febrero de 1949, seis años antes de la publicación de su novela *Pedro Páramo*, Juan Rulfo publicó once fotografías en la *Revista América*, y otras tantas en la *Revista Mapa*, en enero de 1952.² Su interés por la fotografía iba de la mano desde el inicio de su trabajo como escritor. La pluma y la cámara eran un solo equipo para ver el mundo desde un ángulo nuevo que nos dejó plasmado en sus breves pero profundas obras. Su obra fotográfica más conocida está recopilada en una edición del Instituto Nacional de Bellas Artes, en 1980. El libro se compone de cien fotografías tomadas por Rulfo entre los años de 1940 y 1955: *Inframundo. El México de Juan Rulfo* revela el panorama de un México inquietante, al igual que lo hace su obra narrativa

En el presente artículo, el objeto de estudio se centrará en el punto de vista de la narración en el corpus de *Pedro Páramo*.³ Juan Rulfo como escritor y como buen fotógrafo, elige una focalización particular para momentos significativos del texto que a veces coincide con la posición del narrador y a veces no. Para ello, tomaré como base los presupuestos teóricos de Mieke Bal⁴ sobre focalización en la narrativa.

¹ Joseph Sommers(1974), "A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo", en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Joseph Sommers (ed.), México, SEP-Setentas.

² Juan Rulfo(1949), "Once fotografías de Juan Rulfo", *Revista América*, núm. 59., Juan Rulfo(1952), "Fotografías de Metztitlán", *Revista Mapa*, núm. 194.

³ Juan Rulfo(1987), *Pedro Páramo*, en *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 149-254. Citaré por esta edición, la última revisada por el autor, y sólo se indicarán las páginas entre paréntesis de las citas correspondientes.

⁴ Mieke Bal, teórica holandesa nacida en 1946, fundadora de la Escuela de Análisis, Crítica e Interpretación de la Cultura (School for Cultural Analysis, Theory and Interpretation, ASCA) en la Universidad de Amsterdam.

Mieke Bal ha introducido en la teoría literaria el concepto de ‘focalización’, término equivalente a lo que nosotros conocemos como punto de vista o perspectiva narrativa. Mieke Bal dice: “Me referiré con el término *focalización* a las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan. La focalización será, por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se ‘ve’, lo que se percibe.”⁵ Cabe destacar que lo focalizado no es necesariamente un personaje, sino otros objetos, paisajes, situaciones, acontecimientos, etcétera. De esta forma, se nos podría presentar también una opinión del focalizador sobre el objeto focalizado; es decir, que el focalizador interprete la realidad que tiene a su alrededor y le imprima un carácter en ocasiones un tanto más subjetivo. Mieke Bal justifica el término señalando su “apariencia técnica”. Focalización “se deriva de la fotografía y el cine; su naturaleza técnica recibe así un espaldarazo. Ya que cualquier ‘visión’ que se presente puede tener un fuerte efecto manipulador y es, por consiguiente, muy difícil de separar de las emociones, no sólo de las atribuidas al focalizador y al personaje, sino también de las del lector”.⁶

Ahora bien, Mieke Bal distingue el focalizador del narrador y dice: “Cuando [...] hable del agente narrativo o narrador querré decir el sujeto lingüístico el cual se expresa en el lenguaje que constituye el texto.”⁷ De esta manera, en ocasiones el mismo narrador podrá ser también el focalizador y, en otras no, por lo que podremos encontrar un narrador que hable focalizando desde otro personaje. Para los fines de este artículo, he dividido en tres partes este acercamiento: 1) paisajes, 2) personajes, y 3) situaciones, en los que trataré de mostrar la importancia de la focalización para orientar una posible interpretación de momentos claves de *Pedro Páramo*.

⁵ Cf. Mieke Bal(1990), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, trad. Javier Franco, Madrid, Cátedra, [1a. ed. alemana, 1980], 108, véase también 110-121.

⁶ *Ibid.*, 109.

⁷ *Ibid.*, 138.

II.

1. Paisajes

Al inicio de la novela, Juan Preciado aún no llega a Comala pero en su memoria está la imagen descrita por su madre:

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. (p. 150, las cursivas son del texto)

Dolores Preciado es la focalizadora de la imagen de Comala en esta descripción. El narrador-personaje es Juan Preciado que deja paso directo a la voz de su madre, y ese punto de vista determina lo que Juan Preciado espera encontrar en Comala, como él mismo reconoce: “Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver” (ídem).



Foto 1: “Arrieros”, Juan Rulfo

En la fotografía “Arrieros” de Juan Rulfo, se pueden apreciar tres planos: el horizonte a lo lejos, la línea horizontal que dibuja el lugar en que van caminando los dos hombres con el burro y un tercero que sería el lugar del fotógrafo. En la descripción de la cita anterior ocurre igual. “Hay allí” que significa la distancia del focalizador –que estaría “acá”– en relación con el primer plano de Los Colimotes, luego “la llanura verde” como segundo plano, y el tercero y más al fondo “desde ese lugar se ve Comala”. Además, en la

fotografía hay un elemento ambiguo: el tiempo. Podría ser el amanecer o al caer la tarde. Y en la descripción se habla también de los dos tiempos, el verde y el amarillo que necesitan de la luz para poder percibirse en combinación con “la noche”.

En la misma página, líneas más abajo se encuentra otra descripción también en tres planos:

En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapor por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía. (p. 150)

Juan Preciado como narrador-personaje es también el focalizador en esta ocasión. Su visión del paisaje no coincide con el enfocado por Dolores, su madre. Juan Preciado solamente percibe la fuerza del sol y el calor que deshace el paisaje, y el horizonte que él contempla no es verde ni amarillo por el maíz maduro, sino ‘gris’. El segundo plano es la “línea de montañas”, y el tercer plano es un lugar indefinido: la “remota lejanía”. Comala, entonces, se presenta desde las primeras líneas ante el lector desde dos puntos de vista distintos. Juan Preciado no ve lo mismo que ve su madre, y más aún, la focalización de Juan Preciado es decisiva en la lectura de la novela, porque el lector mira también a través del punto de vista de éste. Este narrador-personaje que posee una información mínima sobre la realidad de Comala y de su historia, no tiene más recurso que sus propios ojos que funcionan como una cámara para percibir la realidad que lo rodea:

Por el techo abierto al cielo vi pasar parvadas de tordos, esos pájaros que vuelan al atardecer antes que la oscuridad les cierre los caminos. Luego, unas cuantas nubes ya desmenuzadas por el viento que viene a llevarse el día. Después salió la estrella de la tarde, y más tarde la luna. (p. 192)

Con toda la paciencia del mundo porque el tiempo es todo suyo, Juan Preciado contempla a través del “techo abierto” el cielo y los pájaros, las nubes la estrella de la tarde y la luna que son testigos del paso de un tiempo sin tiempo para el hijo que nunca encontrará a su padre.

2. Personajes

Al llegar a Comala, Juan Preciado se encuentra con un mundo donde los personajes desaparecen y andan como sombras, dice la novela:

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. (p. 153)



Foto 2: “Mujer con rebozo”, Juan Rulfo

Aquí tenemos a Juan Preciado con sus “ojos” que se asoman por el “agujero de las puertas”, como un fotógrafo que mira a través del ‘agujero’ de su cámara. La focalización y la narración coinciden también aquí. Y la cercanía del narrador–personaje a los hechos se realiza ahora en dos planos: la mujer que pasa cerca de él y la visión a través del agujero de las puertas. Juan Preciado necesita reconocer el mundo al que lo mandó su madre, y busca por todos los medios comprobar la realidad en la que se encuentra envuelto. Juan Preciado sólo ve sombras que crecen, según dice el texto:

en cuanto me acostumbré a la oscuridad y al delgado hilo de luz que nos seguía, vi crecer sombras a ambos lados y sentí que íbamos caminando a través de un angosto pasillo abierto entre bultos. (p. 154)

La distancia entre estos dos focalizadores, la madre y el hijo, se acentuará cada vez más al grado de que el hijo desea reclamar a su madre cuando dice:

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.” (p. 154.)

Otro focalizador importante es el protagonista, Pedro Páramo, que aparece en pocos momentos como narrador, pero que parece tener a su servicio un narrador que posee una ‘información completa’, como dice Genette.⁸ Los fragmentos de la historia de Pedro Páramo comprenden el origen de su amor por Susana San Juan, como el ideal del primer amor adolescente, pero también esa historia está marcada por la tragedia y la muerte. Las descripciones que aparecen de su madre son significativas desde el primer momento, por ejemplo:

Allí estaba su madre en el umbral de la puerta, con una vela en la mano. Su sombra descorrida hacia el techo, larga, desdoblada. Y las vigas del techo la devolvían en pedazos, despedazada. (p. 159)

En la cita anterior, habla el narrador pero la focalización es de Pedro Páramo que ve a su madre “despedazada”, como un anuncio del fragmento en el que se habla de la muerte su padre y de su madre:

Por la puerta se veía el amanecer en el cielo. No había estrellas. Sólo un cielo plomizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una luz parda, como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche. (p. 167)

⁸ De Genette tomamos el concepto de narrador con información completa para sustituir el tradicional de narrador omnisciente. Cf. Gérard Genette(1983), *Nouveau discours du récit*. París. Seuil. 49.



Foto 3: "Puerta", Juan Rulfo

Muchos años después, cuando le llega el aviso de la muerte de su hijo Miguel, Pedro Páramo recuerda a su madre con la misma imagen de la puerta que se queda grabada en su memoria:

Vino hasta su memoria la muerte de su padre, también en un amanecer como éste; aunqu en aquel entonces la puerta estaba abierta y traslucía el color gris de un cielo hecho de cenizas, triste, como fue entonces. Y a una mujer conteniendo el llanto, recostada contra la puerta. Una madre de la que él ya se había olvidado y olvidado muchas veces diciéndole: "¡Han matado a tu padre!" (p. 204)

Varias fotografías aparecen con el mismo efecto de focalización. Techos abiertos y especialmente puertas que son ángulos para contemplar 'el otro lado' que no siempre se ve con claridad, sumado al hecho de la confusión del día y de la noche. Y hay también imágenes que se borran y que parecen caer a pedazos, como en la fotografía siguiente, en donde se puede apreciar también la ambigüedad en la hora del día, como habíamos hecho mención en otra foto anterior:



Foto 4: “Bardas”, Juan Rulfo

La puerta parece estar siempre relacionada con la muerte de los seres queridos de Pedro Páramo. Su madre anunciándole la muerte de su padre, y la muerte de ella misma que ocurre en la puerta. Lo mismo sucede con su amada Susana San Juan:

Mientras Susana San Juan se revolvió inquieta, de pie, junto a la puerta, Pedro Páramo la miraba y contaba los segundos de aquel nuevo sueño que ya duraba mucho. El aceite de la lámpara chisporroteaba y la llama hacía cada vez más débil su papadeo. Pronto se apagaría. [...] Así pensaba Pedro Páramo, fija la vista en Susana San Juan, siguiendo cada uno de sus movimientos. (pp. 233-234)



Foto 5: Juan Rulfo



Foto 6: Juan Rulfo

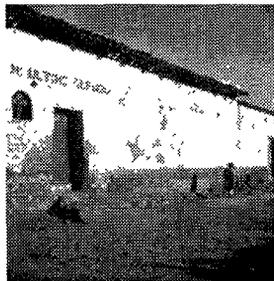


Foto 7: Juan Rulfo

Desde la puerta se contempla la llegada de la muerte. Y en especial, la

muerte de Susana San Juan que decidirá también la destrucción de Comala y la propia muerte de Pedro Páramo. La novela registra de manera muy poética la muerte de Susana San Juan cuando Pedro Páramo se encuentra “sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche”, mientras que recuerda y piensa:



Foto 8: “Entrada a la hacienda”, Juan Rulfo

“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 desteñida entre las sombras de la tierra. (pp. 248-249, las comillas son del texto)

El recuerdo se asocia con la luz. Y como si se tratara de una fotografía que se pudiera contemplar innumerables veces, Pedro Páramo dice: “Era el mismo momento.” El focalizador es ahora el narrador, Pedro Páramo ve y habla con su propia voz despidiéndose de su amada: “mirando el amanecer y mirando cuando te ibas”. Y como una cámara que se prepara para la fotografía, Pedro Páramo enfoca a Susana en la lejanía –“alejándote”– y detiene la imagen cuando se funde con el plano del fondo, es decir, “entre las sombras de la tierra”.

3. Situaciones

Pedro Páramo es un cacique, dueño de tierras y de vidas. Su poder no necesita el apoyo del gobierno, porque Pedro Páramo es más fuerte que el gobierno mismo. Los campesinos mexicanos cansados de tantos años de sufrimiento y pobreza se lanzaron a la lucha revolucionaria. Los principales líderes de la Revolución Mexicana fueron Francisco I. Madero, en la capital; Emiliano Zapata, en el sur; Pancho Villa, en el norte. Pero la lucha cubrió todo el país y llegó también a Jalisco, en el occidente de México. La novela *Pedro Páramo* se inscribe en este periodo y el cacique se prepara para enfrentar a los revolucionarios:

Pardeando la tarde, aparecieron los hombres. Venían encarabinados y terciados de carrilleras. Eran cerca de veinte. Pedro Páramo los invitó a cenar. [...]

Pedro Páramo los miraba. No se le hacían caras conocidas. Detrasito de él, en la sombra, aguardaba el Tilcuate. (pp. 229-230)

El narrador enfoca desde la perspectiva de Pedro Páramo y dice: “venían” en lugar de “llegaron”, haciendo alusión al ángulo desde donde se les mira. Pedro Páramo está parado y desde lejos los mira venir. Y ya sentados mientras cenan, Pedro Páramo sigue mirándolos tratando de descubrir caras conocidas, pero todos venían de otra parte, “no se le hacían caras conocidas”, como dice el texto. Y en esta toma, el narrador se convierte en focalizador y nos dice que detrás de Pedro Páramo se encuentra esperando “*el Tilcuate*”, en la sombra.



Foto 9: "Caída", Juan Rulfo

En esta escena de la novela se encuentra ya simbolizada la caída de la Revolución Mexicana. Pedro Páramo controlará a los revolucionarios con la ayuda del Tilcuate, que en este momento aparece en la sombra. El Tilcuate es un hombre bravo, de la absoluta confianza de Pedro Páramo, y en páginas siguientes entrará en acción convirtiéndose en un 'líder de la Revolución' pagado por Pedro Páramo y con la tarea de proteger los dominios del cacique contra el resto de los revolucionarios.

Pero la novela no es pesimista, y si bien constituyó un fuerte cuestionamiento a los resultados obtenidos por la Revolución Mexicana, al final mata al cacique y, precisamente, a manos de su hijo. Abundio Martínez, uno de los muchos hijos abandonados por Pedro Páramo, llega hasta él y Pedro Páramo se encuentra sentado junto a la puerta grande:

El sol le llegaba por la espalda. Ese sol recién salido, casi frío, desfigurado por el polvo de la tierra.

La cara de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: "¡Están matando a don Pedro!". (p. 252)

El sol aparece como el símbolo que derrota a Pedro Páramo. Al inicio de la descripción, "el sol le llega por la espalda" acompañando el cuchillo de Abundio Martínez, y al morir, el cacique esconde su cara huyendo de la luz. Sigue el texto:

“Ésta es mi muerte”, dijo.

El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. (p. 254)

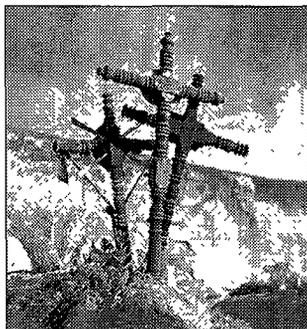


Foto 10: Juan Rulfo

El narrador que acompañara a Pedro Páramo como la voz que decía todo lo que el cacique quería ver y decir, se transforma en un focalizador que mira y cuenta la escena final de la novela en su última parte. El narrador es el fotógrafo final que detiene la narración en la imagen última de Pedro Páramo convertido en tierra de la tierra que cierra la novela:

Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras. (p. 254)

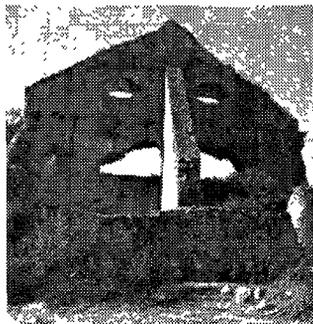


Foto 11: Juan Rulfo

III. Conclusión

Juan Preciado llega a Comala esperando encontrar el paraíso que le describió su madre. Pero él ve otra realidad, un pueblo destruido y lleno de fantasmas. La focalización de estos dos personajes, madre e hijo, choca y da por resultado una visión plural de una misma realidad. El lector tiene ante sus ojos una realidad vista y contada por cada uno de los personajes que participan en el relato. Juan Preciado es un narrador con escasa información, pero es el personaje que más funciona como focalizador de su propia historia. Él ve y cuenta lo que le sucede, con lo cual su relato cobra veracidad al cumplir con el requisito formal que señala Mieke Bal para que el hecho se reciba como verdadero: “Si el narrador quiere mantener la ficción de que relata hechos verdaderos, no podrá nunca representar otros pensamientos de actores más que los suyos propios.”⁹

Las puertas en *Pedro Páramo* aparecen con una significación especial. Vendrían a ser la puerta de la cámara oscura de los fotógrafos. Los personajes siempre pueden ver bien la luz y la oscuridad desde la puerta o a través de los pasillos oscuros. La puerta de la cámara oscura es importante para el trabajo del fotógrafo en el momento de revelar las fotos, ya que la puerta divide el espacio en dos: con luz, sin luz. Juan Preciado camina en un pasillo oscuro, ahí encuentra un hilo de luz y entra después a un cuarto que no tiene luz y en donde está solamente la voz de un muerto. La puerta de la cámara oscura es una frontera para señalar dónde hay luz y dónde domina la oscuridad. Ahí se toman las imágenes de las fotos enfocadas de la vida y la muerte. Es un instante como el tiempo que dura tomar una foto, sólo un ‘clic’. En la creación literaria de Juan Rulfo esa imagen aparece como una idea poética o como la descripción de la situación de un instante.

Todos los personajes realmente están en la tumba. Están en un lugar oscuro sin ninguna luz, como la cámara o el cuarto oscuro de los fotógrafos; andan por aquí y por allá cruzando varios espacios. Juan Preciado camina por las

⁹ Mieke Bal(1980), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, op. cit., 142.

calles asomándose en cada puerta para ver adentro. Lleva sus ojos para asomarse como un fotógrafo. Y ese agujero de las puertas se parece mucho a la lente que sería el ojo de la cámara fotográfica.

Otro focalizador importante es Pedro Páramo. La Historia, con mayúscula, siempre la escriben los vencedores, lo sabemos por experiencia en todas las épocas y naciones. Y ésta no es la excepción. Un narrador al servicio de Pedro Páramo cuenta las cosas como las ve y desde donde las ve el cacique, y esta situación se mantiene a lo largo de la historia de la familia Páramo, pero cambia al final. El narrador se libera del dominio del cacique y se convierte a su vez en focalizador de lo que cuenta. Y así, la muerte de Pedro Páramo está contada y vista, en su último momento, por un focalizador externo que podría ser el lector. Por ello, Jorge Volpi en su prólogo a *Pedro Páramo* en la edición del diario *El Mundo* del 2001, dice: “una vez rota la ilusión, terminamos por enterarnos una vez más de la muerte de Pedro Páramo o, todavía peor, volveremos a matarlo con nuestra lectura, con nuestros inútiles balbuceos, con nuestros murmullos.”

Bibliografía

- Álvarez Bravo, Manuel(1989), *Mucho sol*, México, FCE.
- Bal, Mieke(1980), *Teoría de la narrativa(Una introducción a la narratología)*, trad. Javier Franco, Madrid, Cátedra, [1a. ed. alemana, 1980].
- Freund, Gisèle(1976), *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Genette, Gérard(1983), *Nouveau discours du récit*, París, Seuil.
- Rulfo, Juan(1952), “Fotografías de Metztitlán”, *Revista Mapa*, núm. 194.
- _____ (1949), “Once fotografías de Juan Rulfo”, *Revista América*, núm. 59.
- _____ (1987), *Pedro Páramo*, en *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 149-254.
- S/A(1982), *El gran libro del color*, Barcelona, Blume.
- Sommers, Joseph(1974), “A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo”, en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Joseph Sommers (ed.), México, SEP-Setentas, 141-166.

Yoon, Bong-Seo
Seoul National University
E-mail: fernandoyoon@yahoo.com

Fecha de llegada: 23 de agosto de 2005
Fecha de revisión: 2 de noviembre de 2005
Fecha de aprobación: 12 de diciembre de 2005