



El tálamo nupcial de Pedro Páramo

José T. Espinosa-Jácome

Ball State University

[Localice en este documento](#)

Resumen: Cuando se considera la obra de arte como una sublimación de instintos queda claro que no se trata de un panfleto de orientación demagógica donde se deba inculpar al autor de haber manipulado la estructura hacia intereses ideológicos precisos con el fin de establecer un sistema de

poder, ya que si lo fuese dejaría de ser obra de arte. Tampoco resultaría adecuado endilgarle al autor los pecados o virtudes de sus protagonistas, pues éstos se desprenden de lo inconsciente hasta rebasarlo, prolongando así su existencia más allá de quien los produjo. En esta coyuntura, se observarán de manera específica los personajes encarnados por Dolores Preciado y Eduviges Dyada debido a que, como parece indicar el apellido [1] de la segunda, se trata de una dualidad caracterológica a partir de la cual se desplaza el cubismo de la narración, estrategia proteica que endosa el análisis a la constitución del hado femenino que desde un estudio anterior [2] se ha venido detectando.

Palabras clave: Pedro Páramo, Onirocrítica, cubismo, sustratos, virginidad, Moiras

Abstract: When an art work is considered as the sublimation of instincts, it is clear that it is not a demagogic pamphlet in which an author is accused of manipulating the structure unto particular ideological interests with the intention of establishing a system of power, since then it would cease to be a work of art. It would not be appropriate either to saddle the author with the sins or virtues of his characters, since those transcend the unconscious, prolonging in that way its existence beyond the person that produced them. In this juncture we can observe specifically the characters personified by Dolores Preciado and Eduviges Dyada, since, as the last name Dyada seems to indicate, it is a dual character trait that shifts the cubism of the narration, a protean strategy that backs up the analysis of the composition of the feminine Fate that has been discerned since *The unconscious focalization in Pedro Páramo* (Espinosa-Jácome, 1996).

Los condenados de Comala

En *Pedro Páramo* [3] ninguno de los personajes se salva de la tragedia. De su porvenir aciago ni miserables ni acaudalados, ni débiles ni poderosos, ni abnegados ni déspotas, ni aún vivos o difuntos podrán evadir al arcano. La novela es -entre otras magnitudes- una apología de los que fracasan al triunfar [4]. El discurso describe cómo un joven, al ocupar la posición del padre, cae en el desfiladero de una vida perversa; delinea la manera en que una mujer casadera de buen parecer y profusa dote, se precipita a un matrimonio en el cual lo perderá todo, incluso el nombre para su hijo -evento que pone de manifiesto el núcleo del capítulo presente-, y pormenoriza la trayectoria de su mejor amiga quien a poco de lograr la solidez económica y sus deseos amorosos con el amo de la región, sucumbe víctima de la enfermedad, autoapresurando así su fallecimiento. Traza además la tierna y desventurada historia de una niña que, al llevar a cabo el deseo infantil de ocupar el lugar de la madre, tiene que refugiarse en la vesania; da cuenta también de los acontecimientos de una mendiga que al asegurarse el sustento actuando como proxeneta, pierde la gracia divina. Aún el primordial narrador -quien se yergue como estructurador de los murmullos comunicantes- a pesar de reivindicarse junto con su madre recobrando la historia, cae desfallecido al perder el aliento por realizar el incesto con la madre simbólica -una mujer sin edad y sin nombre [5]-, para ir a dar a la tumba, sobrevivir en la palingenesia narrativa y así, levantarse como héroe [6].

Resulta pues notable, el hecho de que las entidades femeninas en no pocas ocasiones, sean objeto de sadomasoquismo en todas las formas colonizantes posibles que se puedan reconocer en un patriarcado. Clary Loisel [7] ha consignado que:

«... Debido a la hegemonía de poder de Pedro Páramo, la figura central, los otros personajes, que se encuentran en una posición subordinada, tienen que buscar su propia manera de adaptarse al medio en que viven. Así, por su lado, las mujeres de la novela hacen uso de distintas estrategias buscando obtener para sí algún retazo de control, aunque éstas las conduzcan en última instancia a un derrumbe psicológico moral» (p. 154).

El cacique se arroga el dominio de Comala y los demás personajes rodarán en un emplazamiento humillante sin distinción de géneros; lo dice Abundio: “todos somos hijos de Pedro Páramo” [8]. Pero tal acontecimiento se da cuando, de la nada, como recuerda Fulgor, Pedro Páramo se hace “Don”. Se sabe que el protagonista vivía amilanado bajo la potestad de Lucas Páramo, y si bien, dio manifestaciones de lo que iba a acontecer con su carácter al hacerse adulto -“que se resignen otros”, llegó a imprecar-, transcurrió su infancia birlando el dinero a la madre y a la abuela, holgazaneando, pero a la vez sometido a don Lucas. Cuando Fulgor se interroga: «¿De dónde diablos habrá sacado esas mañas el muchacho?... » (p. 98), se lo pregunta debido a que en el apartado inmediato anterior ha sucedido lo siguiente:

«-Porque la familia de usted lo absorbió todo. Pedían y pedían, sin devolver nada. Eso se paga caro. Ya lo decía yo: «a la larga acabarán con todo.» Bueno, pues acabaron. Aunque hay por allí quien se interese en comprar los terrenos. Y pagan bien. Se podrían cubrir las libranzas pendientes y todavía quedaría algo; aunque eso sí, algo mermado.

-¿No serás tú?

-¡Cómo se pone a creer que yo!

—Yo creo hasta el bendito [9]. Mañana comenzaremos a arreglar nuestros asuntos. Empezaremos por las Preciados. ¿Dices que a ellas les debemos más?» (pp. 96-97).

Las flores del camposanto

Debido a observaciones diversas sobre los personajes, no se puede confirmar lo que Loisel supone: que la mujer en *P.P.* sea “autoexplotada” (pág. 154). Resulta claro en el discurso que ninguna figura femenina acepta su condición: La abuela da muestras de firmeza y capacidad resolutive y su madre ejerce autoridad, aunque a la muerte del padre el joven hijo reproche el llanto al ánimo de su progenitora, ya que don Lucas le impuso una mala vida; Susana se retiró de la cordura -por sentimiento de culpa- como resultado de una realidad deplorable debido a su incapacidad de perversión; Dorotea vive asida a la fantasía de que lleva a su bebé en brazos; Dolores parte de Comala con el deseo profundo de que Pedro, a última hora, se lo impida, o de que más tarde la requiera; y Eduviges -tal vez ya ni se debiera mencionar-, fue capaz de rebelarse hasta contra Dios, e imponerle sus deseos privándose de la vida cuando lo dispuso-. Aunque haya un sadomasoquismo condicionado sobre la mujer por la represión aplastante de la cosmogonía romana que prevalece por sobre los sustratos de la génesis precolombina, tal sumisión es general; más aún, se observa hasta entre los mismos testaferros. Pero este sadomasoquismo no es responsabilidad del autor [10]. La productividad no exhibió la violencia y la conducta abusiva porque éstas le resultasen atractivas para la fábula. Toda obra de arte mantiene en su estructura pedagógica sentimental la característica de producir catarsis en la gama de sentimientos que pueda abarcar la recepción debido al contorno social y al marco espacial de fondo.

Loisel apoyada en Filer (1981), enfatiza la ‘subversión’ de los personajes femeninos concluyendo cómo, Susana, es la única que logra castigar al déspota de la Media Luna al negarle su cuerpo [11] y al confrontarlo de igual modo que a Bartolomé, de quien reniega hasta de su paternidad y a quien desafía con la locura a la cual él mismo le arrojó; Susana terminará haciendo a un lado la religión en su ámbito espiritual para refugiarse en el útero de la madre tierra. Loisel concluye parafraseando a Ruffinelli que sólo hay otro personaje femenino que rechaza la imposición patriarcal: Chona. Pero la actitud de esta entidad narrativa -que aparece sólo en la escena donde discute con su enamorado- no es subversiva, y si llama la atención del lector es por su fuerza de carácter, asertivo y firme (*PP*: p. 105). Lo cierto es que hay un personaje más que no se somete, y que plantea un liberalismo sexual: la hermana de Donis, quien replica a los mandatos de su amancebado hermano cuando éste le riñe:

«-¿Y hasta ahora vienes con ese cuento? ¿Por qué no te duermes y me dejas dormir?

—Me pediste que te recordara. Eso estoy haciendo. Por Dios que estoy haciendo lo que me pediste que hiciera. ¡Ándale! Ya se va haciendo hora de que te levantes» (*PP*: p. 108).

En la página siguiente contesta otra vez a Donis de mal humor cuando éste le vuelve a ordenar:

«-Debe ser un pobre hombre. ¡Duérmete y déjanos dormir!

—¿Y por qué me voy a dormir si yo no tengo sueño?

—¡Levántate y lárgate adonde no des guerra!

—Eso haré. Iré a prender la lumbre. Y de paso le diré a ese fulano que venga a acostarse contigo, en el lugar que yo voy a dejarle» (109).

La coja Dorotea, quien siendo en apariencia un personaje de fondo, resulta relevante dado su rango como alocutora y emisora del discurso de Juan Preciado. Clary Loisel ha hecho una aportación valiosa relativa a la alteridad cuando atinada afirma sobre la “desdicha” que sufrió Dorotea en el pasado:

«Nunca habla de su desgracia, pero siempre lleva su cría fingida en su rebozo. Es lógico deducir que la “desgracia” fue un embarazo que culmina en un aborto mal practicado, del cual resulta su esterilidad. La situación en que se encuentra Dorotea la deja silenciosa, dando nada más que pautas exteriores que indican sutilmente el trauma que sufrió años antes...» (pág. 154).

Esta aclaración une a Dorotea con las pistas caracterológicas que se han venido percibiendo. La Cuarraca es un portento como símbolo grotesco de una entidad fantasmal, La Llorona [12], y de esta manera se

eslabona con Cihuacóatl -creadora de la nueva humanidad al lado de Quetzalcóatl-Juan Preciado [13]-, cuyo rostro estaba conformado por una constitución mitad serpiente y mitad mujer, lo cual implica una iconografía fálico-femenina. Esta relación corrobora dos asertos anteriores (Espinosa-Jácome 1996: p. 20), primero, que el sujeto se encuentra estructurado anímicamente por una disposición bisexual, ya que se comporta a veces de manera activa y en otras, pasiva; el segundo es que Cihuacóatl [14] fue la primera mujer en alumbrar un hijo - la afanosa fantasía de Dorotea-, a quien abandona en una encrucijada (aborto supuesto de Dorotea, resultado de una disyuntiva que tuvo que asumir), y debido a este infausto evento -véase *El doble sentido antitético de las palabras primitivas* (1910) [15]-, fue considerada por la antigüedad precolombina como patrona de las parturientas y de las mujeres que fallecían al dar a luz; singularidad ésta que la engarza en el discurso rulfiano con Eduviges quien falleció a poco de concebir a su hijo.



Allá en la mansión oscura

Cuando los narradores cardinales continúan el relato en el apartado “- ¿Quieres hacerme creer...”, de manera indirecta dan cuenta al lector de que el discurso se inicia y se da todo en el camposanto de Comala, localizándose así el epicentro del discurso en la oscura tumba donde yacen. Ahí, la Cuarraca, hace la descripción de sus sueños. Ambos tienen como médula la imagen del bebé nonato que, de acuerdo con la interpretación de los sueños, simboliza el falo de Dorotea. Su búsqueda confirma la no aceptación de su destino cuando cuenta:

«... Y todo por culpa de un maldito sueño. He tenido dos: a uno de ellos lo llamo “el bendito” y a otro el “maldito”. El primero fue el que me hizo soñar que había tenido un hijo. Y mientras viví nunca dejé de creer que fuera cierto; porque lo sentí entre mis brazos, tiernito, lleno de boca y ojos y de manos; durante mucho tiempo conservé en mis dedos la impresión de sus ojos dormidos y el palpar de su corazón. ¿Cómo no iba yo a pensar que aquello fuera verdad? Lo llevaba conmigo a dondequiera que iba, envuelto en mi rebozo, y de pronto lo perdí. En el cielo me dijeron que se habían equivocado conmigo. Que me habían dado un corazón de madre, pero un seno de una cualquiera. Ese fue el otro sueño que tuve. Llegué al cielo y me asomé a ver si entre los ángeles reconocía la cara de mi hijo. Y nada. Todas las caras eran iguales, hechas con el mismo molde. Entonces pregunté. Uno de aquellos santos se me acercó y, sin decirme nada, hundió una de sus manos en mi estómago como si la hubiera hundido en un montón de cera. Al sacarla me enseñó algo así como una cáscara de nuez: “Esto prueba lo que te demuestra”» (págs. 119-120).

La última palabra turba al lector, pero lo extraño desaparece cuando se indaga entre los sinónimos: demuestra = manifestar, decir, hablar, explicar, exponer, revelar, confesar. Tal herramienta abre al imaginario para abordar el sendero que mejor convenga a la lectura, se trata de una metasentencia [16]. La onirocrítica señala que los bebés son símbolos fálicos de la madre. De esta manera el santo la enfrenta a su paraíso perdido, y con ello, se cumple una regla de la interpretación de los sueños que afirma que éstos repiten un suceso de la víspera; en efecto, ya el padre Rentería se lo había dicho de otra manera justo el día anterior al viernes primero (*PP*: p. 132). Por lo tanto el síndrome de la castración ya había producido estragos en la mendiga de la Media Luna. Pero tal evento no obstará para que como Ave Fénix [17] se yerga -Cihuacóatl quien ayudó a Quetzalcóatl (Paulinyi, 2006)-, junto con Juan Preciado desde el panteón para instaurar un

nuevo Sol, pues tanto la una como el otro son creadores de la fábula. El oportuno sentido de la unión de ambos en la tumba es una alegoría de la pareja humana que llega a la madurez, integrándose, al reconocer que polvo son y en polvo habrán de convertirse.

Pedro Páramo corresponde al corpus de la novela de vanguardia del Siglo XX, con lo cual se reitera que el lector será motivado por un lado para fungir como coautor activo de la recreación del discurso, y por otro, será condenado a la ambigüedad permanente de los eventos, calambur producido a consecuencia de que toda la narración brota de rumores -que no son confiables dada su índole provisional-, donde se está reinventando el cosmos de Comala. Dorotea como Cihuacóatl, colabora con Quetzalcóatl-Preciado a fin de reciclar a la humanidad en un distinto amanecer; ambos pulverizaron la osamenta de tiempos remotos y la diluyeron con el líquido vital del plasma. En el cruce de caminos Cihuacóatl abandonó a su hijo Mixcóatl [18] el Dios de la cacería (Orión mexicano) [19], para aparecer en las leyendas sollozando a gritos la pérdida de su vástago. Es evidente también el paralelismo entre Dolores y Dorotea, no sólo en su condición materna con el narrador primordial, sino en sus propias vidas textuales, aunque recorran rutas diferentes.

Palíndromo de eventos

El ente femenino rebelde por antonomasia resulta ser Eduviges Dyada, la generosa -tal es su imagen en la consciencia de la comunidad comalense por lo menos [20]-, quien en lo que pudo, en apariencia, vino a hacer honor al nombre de su Santa Patrona [21]. Durante el discurso se localiza libre de la tiranía. Es tan necesaria para Pedro, como lo son el abogado y el sacerdote; pero ni repta como el primero, ni se verá envuelta jamás por el torbellino de culpabilidad que abruma al segundo. A pesar de carecer de remordimientos no cae en la perversión -se desplaza en una neurosis obsesiva representada por la magia-, porque le basta ser digna, e hizo uso de su espacio según su voluntad. Aún cuando fue amante de Pedro Páramo -como se confirma cuando el terrateniente le dice: "...No pienso inquirir por ella (Dolores), si es eso lo que te preocupa (p. 81)."-, conservó su independencia -el lector se percató de la ambigüedad permanente en el trato entre el 'usted' y el 'tú' en la intimidad de los amancebados, y luego, ante los vaqueros, Eduviges se refiere al cacique como "mi compadre Pedro", sin duda porque reconoció a Migelito Páramo-, se mantuvo autosuficiente con su bodega y hostel, oponiéndose aún a la voluntad divina de tan denodado modo que sobresale como personaje paralelo y antagónico de Doloritas, lo que se advierte en su charla con 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 encontraríamos alguna dificultad. Éramos muy amigas. ¿Nunca le habló de mí?» (pp. 72-73).

La desmedida Eduviges, Mictecacihuatl [22] rulfiana (Señora de inframundo, diosa del Mictlán que organiza y coordina a los personajes), conforma una dualidad con la candorosa Dolores-Cibeles-Coatlicue. Ambas desatan simultaneidades estéticas que contribuyen a la estructura onírico-cubista de la novela; así, el paraíso perdido es recobrado a la vera de la trayectoria de Juan Preciado quien terminará filtrando su relato a través de la penetración del agua entre las ínfimas grietas de las tumbas. El protagonista narrador devela una de las numerosas ilusiones con que deleita la productividad al contestar a Eduviges:

—No. Sólo me contaba cosas buenas. De usted vine a saber por el arriero que me trajo hasta aquí, un tal Abundio (p. 78).



M
i
c
t
e
c
a
c
i
h
u
a
t
l



C
o
a
t
l
i
c
u
e

Eduviges, la amiga casi hermana y doble de Dolores se localiza en el orbe del relato entre las sombras de lo ominoso. Tal evento conduce al presente análisis hacia la luminaria de que no fue Eduviges de veras una amiga honesta con Dolores. Heidi Habra (2004) ha rescatado uno de los vestigios más valiosos que sostiene la estructura de la novela: la fotografía de Doloritas [23] perforada de alfileres. Este detalle aboca al lector hacia la conformación de la cultura mexicana actual, cuando muestra el mestizaje llevado a cabo no sólo entre indios y europeos, sino también con la cultura africana (puesta de manifiesto en el sustrato vudú), que parecía estar ausente en el discurso.

Dolores Preciado fue víctima de brujería; y el lector se pregunta, ¿por qué -si no le gustaba retratarse como afirma su hijo-, el único retrato que poseía era un fetiche lleno de agujeros? La focalización inconsciente al respecto apunta en esta coyuntura a que el daguerrotipo le fue realizado a instancias de la familia y de amistades muy cercanas. Alguien debió sustraer el retrato del lugar donde correspondía y elaborar en éste un maleficio. ¿Cómo volvió a sus manos el retrato ya averiado? El lector pudiera concluir lo siguiente: Eduviges lo robó. Gustándole como le gustaba Pedro Páramo pidió asistencia taumatúrgica al Saltaperico para llevar a cabo sus nefastos designios [24]. Y Dolores no fue tan ingenua [25] como la hacen aparecer algunos personajes: el cacique, Fulgor, y la misma Eduviges. Este hecho descubre a la generosa mesonera, ya que confirma que intrigó para que Dolores se marchara. Recordemos que Pedro Páramo la tranquilizó diciéndole que no pensaba pedirle que volviera.

Cuando Dolores acepta su partida [26] ya había expropiado a su rival la fotografía pinchada con afanes funestos. ¿Cómo lo logró? De la misma manera que Eduviges; porque la sibila se hallaba muy cercana a la familia: iba de paseo con Pedro e hijo cuando Dolores expresó su deseo de volar como un aura, hacia Colima [27]. Por estos motivos y porque Eduviges representa la guardiana de ultratumba, Juan Preciado la describe así:

«...Su cara se transparentaba como si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas; marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos. Llevaba un vestido blanco muy antiguo, recargado de holanes, y del cuello, enhilada en un cordón, le colgaba una María Santísima del Refugio con un letrero que decía: "Refugio de pecadores"» p. 79.

Crónica de una muerte encubierta

Nuestro examen se asomará por fin al asunto medular que subyace alrededor de la imagen de Dolores Preciado mas no sin antes advertir que giran entre ésta otros datos ocultos:

a) ya se ha meditado sobre el posible maleficio de Eduviges [28]; pero también aparecen otras referencias significativas:

b) el nombre de la mujer con quien yace Juan Preciado antes de perder el aliento, lo cual es evidente. En este episodio aparece también otro dato,

c) la muerte de un innominado adivino que, a juicio personal, viene a ser Inocencio Osorio, el amansador de caballos. Este giro aboca la lectura hacia:

d) el tema subrepticio de la virginidad en la novela de Rulfo. El asunto transcurre tan discreto que, cuando el narrador describe a Eduviges con el escapulario, en éste ni siquiera aparece la palabra virgen; hecho curioso si se toma en cuenta el abisal contexto católico de Jalisco y la importancia del honor femenino en Hispanoamérica [29].

Pero volvamos de nuevo a la ruinoso casa de los hermanos incestuosos. Donis ordena y explica a su hermana el estado de pánico que se manifiesta en las pesadillas de Juan Preciado, quien yace en el suelo de la choza:

«No le hagas caso. Estos sujetos se ponen en ese estado para llamar la atención. Conocí a uno en la Media Luna que se decía adivino. Lo que nunca adivinó es que se iba a morir en cuanto el patrón le adivinó lo chapucero [30] ...» (PP: pág. 114).

Se trata de una muerte que no sólo la víctima jamás previó, sino que al parecer nadie esperaba. Y no sólo eso: la productividad se las arregla para mantenerla como aparentemente anodina. El cacique es un ebrio energúmeno; pero aún en el delirio, su carácter meticuloso se manifiesta invariablemente apegado a una justificación para llevar a cabo sus crímenes; por tal motivo no se casó con Susana, porque estaba casado por la iglesia y por lo civil, y a principios del siglo XX no había anulación de matrimonio religioso. Y el lector se pregunta: ¿Lo asesiné de veras por embaucador...? El cacique tenía dos razones profundas para desaparecerlo: Una, por haber sido el primer hombre que conoció a Doloritas en la intimidad; y dos, por engendrar a Miguelito en Eduviges cuando él lo suponía hijo suyo.

El tema de la honra eslabona a *Pedro Páramo* con la literatura peninsular desde que ocurrió la venganza de doña Lambra contra los Infantes de Lara en el medioevo, hasta llegar a García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada* (1981). El asunto reúne un conjunto de palimpsestos (Genette, 1989), que despega con el epígrafe de Gil Vicente, se desparrama por entre los dramas aureoseculares, aparece en *Tristana* y otras novelas de Pérez Galdós, hasta calar hondo en el drama arrancado a un escándalo más de la opinión pública en *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca. A diferencia de la novela de García Márquez, donde el tema de la honra sostiene la fábula aludido en la virginidad a lo largo del discurso, en *Pedro Páramo* no se le toca; detalle inusitado que despierta la presunción de que se le encubre, puesto que de otra manera no se entiende el repudio a Doloritas por parte del cacique. Hedy Habra ha sido perspicaz al interpretar la fotografía de Dolores plagada de huellas de alfileres. Dice a propósito de la imagen:

«Es significativo que la palabra “corazón” se repitiera tres veces al referirse a la foto. Primero se menciona el corazón de Juan Preciado, luego el de la foto y por último mediante la ambigua metáfora táctil y sensual sugerida por el “dedo del corazón”» [31].

Hedy Habra maneja con un efectivo sexto sentido -su ensayo trata sobre la correspondencia de la novela a lo fantástico- la sobre-exposición fotográfica del daguerrotipo -conservado por Juan Preciado-, al evento del desfloramiento prenupcial de su madre que subyace en lo inconsciente; se produce así una alegoría con la cualidad polisémica del vocablo ‘corazón’, y sobreponiéndolo sutil a la esencia corporal de la palabra ‘virgen’ que no se da en el discurso. En *Crónica de una muerte anunciada* en cambio, emerge la palabra ‘virginidad’ -lexema que sostiene la fábula-, en la página 52, donde aparece también la palabra virgen que se repetirá en las páginas 32 y 122 [32]. Hay inclusive alusiones de contraste, como por ejemplo cuando Angela expresa su rechazo a ser desposada por el obispo porque no quería «ser bendecida por un hombre que sólo cortaba las crestas para la sopa y botaba en la basura el resto del gallo» (pág. 54), alegoría feminista, rebelde contra el falogocentrismo obsecado en valorar a la mujer por un apéndice, desechándola como persona [33]. Otra alusión simbólica fatal es la que se desprende de la frase de Santiago Nasar cuando dice: «no quiero flores en mi entierro» (pág. 58), y es por ironía una flor virginal la que lo condena a muerte: Divina Flor, al

decir equivocada a la madre que Santiago ya había entrado en la casa, para que ésta, se dispusiera a atrancar el portón. Se puede notar cómo, todo lo relativo a la desfloración en *Crónica de una muerte anunciada*, resalta el contrapunto con el texto rulfiano. Ambas novelas incurren en no pocas coincidencias; en cuanto a la estructura las dos están cargadas de discontinuidad e indeterminismo. Tanto *Crónica...* como *Pedro Páramo* conforman su armazón a partir de un palimpsesto de rumores -inferido también el palimpsesto como Adorno lo entiende a propósito de Proust, puesto que retornan al pasado por medio de una experiencia presente.

García Márquez ha expresado su entusiasmo por *Crónica...* [34] al referirse a su realización como la de un engranaje perfecto entre el periodismo y la narrativa de ficción. Este último término se destaca, porque el escritor ya en su momento había expresado que la consideraba su obra más literaria, lo cual se corrobora en las intertextualidades que manifiesta con la tradición literaria hispana e Iberoamericana. *Crónica...* no provee una lectura fácil como se le ha supuesto, ni es tan atrayente para el lector común; contiene un cúmulo de referencias dada su alta cualidad de palimpsesto, su indeterminación, y el hecho mismo de que su esquema narrativo se adecúe a “El jardín de senderos que se bifurcan”, pues aún la descripción que Borges hizo en la edición de *Ficciones* (Madrid: Alianza Editorial, 1973), parece trazar la trama de *Crónica de una muerte anunciada* cuando dice:

«... sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen, cuyo propósito no ignoran pero que no comprenderán, me parece, hasta el último párrafo» (pág. 11).

En *Pedro Páramo* se da, en la trama de las dos amigas entrañables (según Eduviges, porque Dolores nunca lo confirmó a su hijo) una ejecución semejante a la que presagia Borges y que García Márquez desarrolló claramente en su *Crónica...*

En manos del destino

Resulta peculiar la confirmación -en los personajes femeninos que rodean al cacique al llegar a su edad adulta-, de lo que ya se distinguía en las caracterizaciones femeninas que rodeaban a Pedro el impúber: Las mujeres de su infancia personificaban su sino, la Horas. Si la abuela y la madre encarnaban a Cloto y a Láquesis, Átropos fue simbolizada por Susana, muda para con él, la muerte. Pero ya en su madurez, Cloto, quien de acuerdo con los estudios de literatura comparada llevados a cabo por Freud [35] representaba el cofrecillo de Plomo (el doncel estelar), por el recato y su sencillez, adquirirá su personificación en Dolores. Como el Rey Lear, el terrateniente se equivoca, despreciando a la preferible de sus mujeres, delicada, modesta, poética -como lo manifiestan las descripciones nostálgicas que hace a su hijo-, quien le deparaba un destino apacible. Se inclinará por las que más relucen: la Luna, Eduviges, y el Sol, Susana, para abocarse a la caída. Ambas cumplían con los requerimientos del onanista que se perfiló en la adolescencia: una era la madre pura, y la otra la que compartía sus actividades eróticas pecaminosas. Como las Moiras, las tres intercambiaron papeles en el desarrollo del destino del protagonista, y parafraseando a Freud, representaron las formas que adopta la figura materna a lo largo de la vida del hombre: la madre, la amada que es adaptada a imagen de la progenitora, y por último, la tierra que lo acoge.

Dolores, en su representación de la madre, fue manipulada como lo hicieron Lucas Páramo y él mismo, con su madre real; así le sisó la fortuna. Eduviges -señora de inframundo, presente como la abuela en todo lo cotidiano, más allá del epitalamio-, aunque no fue su esposa, vino a suplir a su compañera. Le consultaba y requería de su apoyo, tanto para liquidar -en su hostal Fulgor ejecuta a sus acreedores [36]-, como para organizar los funerales de su hijo:

»-El patrón don Pedro le suplica. El niño Miguel ha muerto. Le suplica su compañía.

»-Ya lo sé -le dije-. ¿Te pidieron que lloraras?

»-Sí, don Fulgor me dijo que se lo dijera llorando.

»-Está bien. Dile a don Pedro que allá iré. ¿Hace mucho que lo trajeron? (p. 84)»

Susana, la única que ocupa sus fantasías desde la niñez hasta que fallece, vino a simbolizar el amor y la muerte. Dice Freud:

«La misma diosa del amor, que pasó ahora a ocupar el puesto de la diosa de la muerte, había sido antaño idéntica con ella. Todavía la Afrodita griega no carecía totalmente de relaciones con el Averno, aunque ya hubiera traspasado desde mucho antes su función ctónica a otras deidades: a Perséfone, la trimorfa Artemisa-Hécate. Todas las grandes divinidades maternas de los pueblos orientales parecen haber sido tanto genetrices como destructoras; diosas de la vida y de la

generación y, al mismo tiempo, de la muerte. De este modo, la sustitución por una antítesis optativa en nuestro tema se refiere regresivamente a una identidad primordial» (Freud, *Obras Completas*: p. 1873).

Susana San Juan lo sedujo desde la infancia a la tumba; pero a Pedro siempre le resultó imposible, utópica, como la misma muerte, a quien nadie quiere elegir, pero que, al fin de la jornada, tendrá que aceptar; la antítesis representada en ambos significados por una misma palabra, elemento, o caracterización. De esta manera la productividad deja establecido que *Pedro Páramo* dice aún más con lo que calla que con lo que expone. La novela de Juan Rulfo es un alarde de equilibrio entre la medida y los rumores. En tal balance de lo reprimido con las cláusulas que expresan el discurso consciente, produce el sentimiento de belleza en el lector que aviva la ternura, y manifiesta una línea discursiva delicada y circunspecta.

Notas

- [1] Sería enriquecedora una vasta investigación sobre el apellido de Eduvigés. En algunas culturas apunta hacia una dualidad, y en Ucrania, la palabra rusa *DyaDa* significa 'tío' lo que sugiere que, dado el paralelismo entre Dolores y Eduvigés, quienes como amigas fueron casi hermanas, el apellido de la segunda vendría a establecer una relación filial para con Juan Preciado. Resulta a la vez curioso observar que hay un hotel en Tel Aviv, con este nombre, coincidencia fortuita que enlaza al mesón de Eduvigés con la cultura hebrea: ¿Se trata acaso de un apellido sirio, sefardita? Moisés Gonzalez Navarro en *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero*, 1821-1970; Tomo III, México DF: El Colegio de México, 1994, ha consignado lo siguiente: «Los libaneses tienen mucho en común con los judíos, pero tienen a su favor en México que son Maronitas. Como se ha visto, los primeros llegaron en 1885 en pequeños grupos, unos trabajaron en las calles más céntricas de la capital, otros contribuyeron a la fundación de ciudades tan importantes como Gómez Palacio y Torreón. Al igual que los judíos tropezaron con dificultades en materia del idioma y también como muchos judíos trabajaron como buhoneros; se les atribuye que introdujeron la venta a crédito, por eso se les conocía como “varilleros”, “gingos baratieri” y turcos, confundiéndolos con los judíos provenientes del imperio otomano, principalmente de Siria» (pág. 137). No se han localizado hasta el momento datos más precisos, pero García Márquez en una ocasión alabó la destreza de Rulfo para asignar los nombres a sus protagonistas: «Por subjetivo que se crea, todo nombre se parece de algún modo a quien lo lleva, y eso es más notable aún en la ficción que en la vida real. Juan Rulfo ha dicho, o se lo han hecho decir, que compone los nombres de sus personajes leyendo lápidas de tumbas en los cementerios de Jalisco. Lo único que se puede decir a ciencia cierta es que no hay nombres propios más propios que los de la gente de sus libros.» (Armando Ponce 1988: p. 71), por lo que todo parece indicar que el apellido de Eduvigés no fue escogido al azar.
- [2] José T. Espinosa-Jácome, *La focalización inconsciente en Pedro Páramo*, Pliegos, Madrid, 1996.
- [3] Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, 19ª. edición de José C. González Boixo, Cátedra, Madrid, 2005. Todas las referencias a la novela han sido hechas sobre esta edición.
- [4] Sigmund Freud, *Varios tipos de carácter descubiertos en la labor psicoanalítica*, en *Obras Completas*, Tomo III, Madrid: Biblioteca Nueva, 1973, pp. 2413-2428. Véase también: *El carácter en el teatro : Enfoque psicoanalítico*, Introducción de Víctor Manuel Aíza; varios autores, Textos del teatro de la Universidad de México No. 17, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM 1967, 112 pp..
- [5] Con frecuencia en los sueños, las personas que aparecen sin nombre o sin cara, suelen ser los padres.
- [6] Pedro Páramo, como se ha visto, en una de sus conformaciones míticas se asemeja a Orión cuando rescata a Susana-Merope de su padre, lo cual no obsta para que en la gran conquista realizada por Juan Preciado al llegar a Comala, se levante también como Orión-Mixcoatl -ya que el destino natural del sujeto para llegar a la madurez es transfigurarse en su propia madre y en su propio padre-, pues se convertirá en el creador de la cosmogonía de los muertos en el relato.
- [7] Clary Loisel; “*Pedro Páramo desde una perspectiva feminista psicológica*”; Universidad Autónoma de Puebla, México, *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje* Número 31, enero-junio de 2005, pp. 153-162.
- [8] Juan Ascencio (2005: p. 218), ha hecho alusión equivocada a que el cura era hijo de Pedro Páramo - primero porque cayó en el mismo cepo que González Boixo al aceptar literalmente todo lo que el autor real le contara, y segundo, al apoyarse en *Los Cuadernos de Juan Rulfo*, porque ahí se manifiesta un esbozo de Pedro con nombre diferente (Maurilio Gutiérrez, quien parece un personaje

consonante al *Pascual Aguilera* de Amado Nervo)-. En el borrador, este personaje, era padre del cura; *Los cuadernos*... aunque sean producto del taller de la escritura del texto, no son la novela *Pedro Páramo*, lo cual queda claro desde el momento en que el autor decidió entregar el manuscrito para su publicación con un contenido distinto. Además, resulta anacrónico dar como un hecho que Rentería sea hijo de Pedro: no coinciden las fechas con las edades a pesar del aparente caos de la estructura temporal. Miguel muere alrededor de 1910. Pedro se acercaba a los cuarenta años, el sacerdote andaría por lo menos en la treintena, si su sobrina era ya una joven, ¿lo procreó Pedro a los ocho años? ¿Y cuando Rentería le lleva a Miguel bebé ya era sacerdote a los trece años? *Los cuadernos*... en este caso, como en todas las ocasiones en que se revisen los materiales de escritura, salen sobrando, pues tomarlos en cuenta sería tanto como recoger los guijarros sobrantes de una escultura y decir: "miren, aquí están los componentes de los brazos de la Venus de Milo".

- [9] Cabe anotar que González Boixo ha identificado desde su 1ª. Edición, hasta la 19ª., el *Bendito* con el *Padre Nuestro*... (*Pedro Páramo*, 19ª. Edición, pág. 97, nota 47), pero no son la misma obra. En la película *El crimen del padre Amaro* (Carlos Carrera 2002), esta *alabanza* se escucha como fondo musical en la iglesia al entrar por vez primera el joven sacerdote y es cantada por la pordiosera, alcahueta y curandera -homóloga de Dorotea-. En la provincia mexicana con frecuencia es entonado este cántico en la ceremonia eucarística; dice así:

«Bendito,		bendito,		bendito		sea		Dios,
los	ángeles	cantan		y	alaban	a		Dios.
Bendito,		bendito,		bendito		sea		Dios,
los	ángeles	cantan		y	alaban	a		Dios.
<i>Yo</i>	<i>creo</i>	<i>Jesús</i>	<i>mío</i>	<i>que</i>	<i>estás</i>	<i>en</i>	<i>el</i>	<i>altar,</i>
oculto	en	la	hostia	te	vengo	a		adorar.
Adoro	en	la	hostia	el	cuerpo	de		Jesús,
y	en	el	cáliz	la	sangre	que	dio	por
Por	amor	del	hombre	moriste		en	una	cruz,
y	al	cáliz	desciendes		por	nuestra		salud.
Jesús	Rey	del	Cielo	que	está	en	el	altar,
su	Cuerpo,	su	sangre	nos	da	sin		cesar.
Bendito,				bendito,				b...»

http://lacuerda.net/tabs/m/musica_religiosa/?c=mrel263

Las itálicas son mías. Como una coincidencia curiosa aparece esta loa en referencia al aborto en: <http://www.vidahumana.org/vidafam/aborto/reparacion.html>

Este registro hace suponer que el novelista, guionista de cine y periodista jalisciense Vicente Leñero - quien llevó a cabo el guión cinematográfico basado en la novela de Eça de Queirós -, conocedor de las tradiciones de la región y de su Fe, con toda consciencia hipertextual recurrió a esta alabanza católica que en el discurso rulfiano cumple con una cuádruple función, a) aclarar a Fulgor Sedano que no lo embaucará; b) al asimilar el énfasis que le da Pedro Páramo destaca la sugerencia del resentimiento -paródico en prolepsis-, del cacique hacia Doloritas porque ya no era virgen, lo cual no se esperaba; c) realzar la importancia del aborto en la configuración literaria de Dorotea, pues en la cosmogonía cristiana Jesús es el patrón de los que están por nacer; y d) enaltecer en el contexto la imagen de Jesús, Rey de los cristeros, cuya consigna era: ¡Viva Cristo Rey! De esta manera da fondo a las acciones revolucionarias del padre Rentería.

- [10] Más aún: es condición en el amor, resultado de la ambivalencia del complejo de Edipo. Confrem: Freud, *Análisis de la fobia de un niño de cinco años (Caso Juanito)*, *Obras Completas*, Tomo II, pp. 1365-1440.
- [11] Hay dudas al respecto. Pedro Páramo había transferido a Susana el amor materno, por lo cual la abstinencia para con ella fue una condición de su carácter. De haberla deseado podría haberla violado. La supuesta bien amada del cacique funciona como desplazamiento de la madre real, lo cual resulta evidente, pero también funge como camuflaje de la verdadera razón de su repudio a Doloritas: la ausencia de virginidad, supuesto valor que de no haber faltado tal vez no hubiera buscado atraer a Susana a la Media Luna. Su condición fálico narcisista le obligó a ocultar sus verdaderos motivos.
- [12] Dorotea se desplaza en el inframundo ctónico y en el cielo pneumático al comunicarse con los Santos. Con la imagen de La Llorona y en algunos pasajes con versos de canciones folclóricas se destaca que *Pedro Páramo* recoge el habla popular y la música del agro mexicano, lo que le da a la lectura un tono vernáculo subyugante, y compone con este alarde lingüístico una fábula aterrador que ha sorprendido a muchos por su esplendor y por hallarse íntimamente ligada a la tradición del Día de Muertos.
- [13] Insistamos: No es de extrañar que en distintos momentos diferentes protagonistas encarnen los mismos arquetipos. Tiene que ver esto con las edades del sujeto en su evolución hacia la madurez.

Además Quetzalcóatl y Mixcóatl se funden en la concepción de la cosmogonía de los antiguos mexicanos.

[14] Agustín Yáñez; Diego Durán, *Mitos indígenas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964 3. ed. 189 p.. Nótese en la efigie de Cihuacóatl la percepción bisexual de la constitución anímica en los antiguos mexicanos. En el brazo derecho sostiene una serpiente = masculinidad, y en el izquierdo abraza una panícula de maíz.

[15] Sigmund Freud, *Obras Completas*, II Tomo, pp. 1620-1624.

[16] Sigmund Freud, *Análisis de un caso de neurosis Obsesiva: el hombre de las ratas*, *Obras Completas*, Biblioteca nueva, II Tomo, p. 1474-1475. «Una vez sentado que las ideas obsesivas han experimentado una deformación, lo mismo que las ideas oníricas antes de pasar al contenido del sueño, habrá de interesarnos averiguar la técnica de tal deformación, y nada se opondría a que expusiéramos aquí los distintos medios de la misma en una serie de ideas obsesivas traducidas e interpretadas» (p. 1475).

[17] Igual que el falo. Prometeo fue creador de los hombres, estaba condenado a que le fueran devoradas las entrañas -como el falo-, su nombre quiere decir 'barreno' (variedad de 'tornillo' que en lo inconsciente representa al miembro masculino) lo que se asemeja al brazo que el santo introduce en Dorotea. Estos sueños y sobre todo la imagen de la 'cáscara de nuez' parecen apuntar hacia símbolos de iniciados que quizá tengan su procedencia en la biblioteca del abuelo de Rulfo, quien fue abogado. Los estudiosos de leyes en el Siglo XIX se hallaban de alguna manera relacionados con la masonería. <http://www.lumendelumine.com/articulos/SIMBOLOS%20INICIATICOS.pdf>
<http://www.grupocero.org/EscuelaPsicoanalisis/conferencias/deseodenada/conferencia29.htm>

[18] Miguel León-Portilla & Earl Shorris : *In the Language of Kings*. Norton & Co., 2001. p. 62

[19] Examínense las notas siguientes:

«...Y los Mayas, que fueron la primera cultura en afirmar la presencia de la Nebulosa de Orión, a la que llaman Xibalba, la definen de una manera poética, como el HUMO DEL COPAL». http://elcaminanteolmeca.com/index.php?option=com_content&task=view&id=479&Itemid=38

«...Curiosamente, no deja de ser sintomático que muchas de estas culturas antiguas pusieran sus ojos en unas constelaciones muy concretas, como sucede con Orión, identificada por los antiguos egipcios, por ejemplo, con el dios de la muerte, Osiris. Para él levantaron numerosas pirámides en el Valle del Nilo, dibujando sobre la Tierra el mismo esquema que tiene esta constelación en el cielo, una especie de reloj de arena». Artículo de Nacho Ares publicado en el núm. 56 de *Enigmas*. <http://www.africanias.com/modules.php?name=Suscritos&op=viewarticle&artid=45>

«...Gizeh y el misterio de Orión. Para algunos egiptólogos, Robert Bauval, un ingeniero angloegipcio, aficionado a la astronomía y a la egiptología parecía estar tirándose al vacío. Y todo ello por la publicación en 1989, en la revista británica *Discussions in Egyptology*, del futuro de sus investigaciones sobre las tres pirámides de la meseta de Gizeh. Pero con el paso del tiempo, las pruebas aportadas por este aparente aficionado cerraron la boca a más de un "especialista", consiguiendo el reconocimiento y el aplauso de numerosos egiptólogos. Su trabajo, "Un plan para las tres pirámides de Gizeh basado en la configuración de las tres estrellas del cinturón de Orión", y de su segunda parte, "El guardián del Génesis". En ellos, Bauval ponía de relieve el valor de la astronomía en el estudio de la antigua civilización egipcia y especialmente la importancia de esta ciencia como método de datación de los monumentos». <http://www.revistamilenium.com.ar/arqueoastronomia.htm>

Véase también: Bauval, Robert, 1948-; Gilbert, Adrian; *The Orion mystery : unlocking the secrets of the Pyramids*, New York : Crown, 1994

[20] He aquí otro de los logros de la productividad: los personajes son delineados humanos, con sus virtudes y debilidades; sin que estas características sean percibidas en una primera lectura.

[21] Santa Eduvigis fue coronada reina a los diez años y murió a los 25 -el santoral da dos santas diferentes, una de Babiera y otra de Cracovia, la cual aquí se cita. Ambas son festejadas en octubre, la primera el 16 y la segunda el 8. No obstante los santorales no llegan a ponerse de acuerdo al respecto-

. A pesar de su corta vida, fue suficiente para lograr mucho. Inspiró al pueblo con su amor por los pobres y campesinos... [] ... Santa Eduvigés también desplegó gran actividad a favor de los enfermos, fundando hospitales y centros de asistencia (sin paginación). http://www.corazones.org/santos/eduviges_reina.htm .

- [22] Mictecacihuatl. (2009). In *Encyclopædia Britannica*. Retrieved April 28, 2009, from Encyclopædia Britannica Online: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1169011/Mictecacihuatl>
- [23] Fotografía que lleva en el bolsillo Juan Preciado.
- [24] Lo cual despierta la sospecha de que el verdadero padre de Miguelito fuese en realidad Inocencio Osorio. Es una coincidencia sugerente la inclinación de ambos por los caballos.
- [25] Recuérdese que Dolores después de ser pedida se puso feliz sin importarle si más tarde le abandonaría el novio. ¿Por qué tal sentimiento fatalista de baja autoestima? Estaba predispuesta al abandono y consciente de que ya no era virgen.
- [26] Para Freud el matrimonio se sostenía gracias a “los instintos coartados en su acción” lo cual debe interpretarse como que, para que funcione la pareja, se debe repetir el arquetipo madre / hijo; recordemos el mito de Cibeles y Attis; de esta manera la fidelidad sería una castración parcial aceptada que conllevaría una lucha a largo plazo para conquistar y mantenerse casto/a ante el amado/a; por eso Pedro Páramo estaba condenado a la soltería, incapaz de coartar sus impulsos. Lo mismo sucedió con Eduvigés, anverso del terrateniente. ¿Fue real el amor de éste por Susana? ¿No la utilizó como un simulacro para separarse de Dolores porque tanto ella, como la Ángela Vicario de García Márquez, ya no era virgen? El evento de las bodas de Pedro Páramo resulta el momento cumbre de la fábula, entre otras consideraciones, porque al descubrir la falta de virginidad deviene Dolores en mujer degradada, lo que provoca que la repudie.
- [27] Pedro Páramo tuvo un motivo consciente para abandonar a Dolores: que no hubiera llegado casta al matrimonio. También tuvo uno inconsciente: el presentimiento de que su hijo guardase sentimientos de muerte para con él, los mismos que él proyectó hacia don Lucas: los motivos de Edipo. Por eso no reconoció a Juan Preciado.
- [28] Como se ha sugerido, Eduvigés también se halla encubierta: ¿Quién sino ella pudo hacer brujería a Dolores, y a quién no, sino a ella, podría Dolores arrebatarle la fotografía?
- [29] Cormac McCarty, *Todos los hermosos caballos*, USA, Debate Editorial, enero de 2000 (la primera edición es de 1992), 334 pp. En ésta novela estadounidense de finales de siglo, dos amigos deciden viajar a México, donde se desarrollará una serie de aventuras violentas en medio de una historia de amor. Entre las características en contraste con la tradición angloamericana se observa un rasgo cultural de la novia -hija del dueño de la hacienda a la que han llegado a trabajar los dos amigos como domadores de caballos-: la tía de la muchacha hace ver al protagonista que en México, lo único que una mujer posee es su honor, y si lo pierde, lo pierde todo.
- [30] Eduvigés se refiere a Osorio como ‘un embaucador y embustero’ (*P.P.* p. 80).
- [31] Hedy Habra, *Recuperación de la imagen materna a la luz de elementos fantásticos en Pedro Páramo*, *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 2004 Nov; 33 (2): 90-103.
- [32] Gabriel García Márquez; *Crónica de una Muerte Anunciada*; Editorial Oveja Negra/Diana; México, primera edición, abril, 1981.
- [33] Aunque este detalle despierta la suspicacia de que el prelado tenga algo que ver con la virginidad perdida de Angela Vicario, o que esté en relación con el personaje a quien ella encubrió.
- [34] Marcela Del-Río se ha ocupado de este aspecto en “El epígrafe revelador: Clave para acercarse a la parábola de la *Crónica de una muerte anunciada*”; *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, Niwot, CO. 1993 Spring-Fall, 8-9: 2-1, 81-99
- [35] Sigmund Freud, *El tema de la elección de cofrecillos*, *Obras Completas*, Biblioteca nueva, II Tomo, pp. 1868-1875.
- [36] Porque le sonó extraño a Juan el grito: “¡Vida, no me mereces!”, habíamos pensado que se trataba de la última expresión de Aldrete al ser ejecutado por Fulgor; pero resulta incoherente, puesto que en todo caso se dirigiría a Fulgor Sedano. Es más lógico atribuirlo a Eduvigés, por su postura arrogante

ante el destino. Juan Preciado no podía suponer que fuera Eduviges porque acababa de hablar con ella. Este toque contribuye a aumentar el terror y a situar el relato dentro de la narrativa gótica.

© José T. Espinosa-Jácome 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

