

# El lugar heterotópico y la ética relacional en *Don Segundo Sombra* y *Pedro Páramo*

*Judith Sierra-Rivera*  
The Pennsylvania State University

**Abstract:** Este ensayo propone una lectura comparatista entre *Pedro Páramo* y *Don Segundo Sombra* a partir de los conceptos de la heterotopía (espacios que cuestionan al resto del espacio social) y la ética relacional (que sostiene los relatos que desarticulan la estabilidad del “yo”). A través del análisis textual, se explica además por qué las dos novelas deben formularse desde subjetividades y espacios “otros.” En sus consideraciones finales, este análisis establece que ambos textos consiguen narrativas que contradicen, mediante la compensación o la ilusión, la ficción identitaria de los discursos nacionales.

**Keywords:** Don Segundo Sombra, Pedro Páramo, heterotopía, relational ethic, uncanny

*La literatura construye la historia de un mundo perdido. La novela no expresa a ninguna sociedad sino como negación y contrarrealidad. La literatura siempre es inactual, dice en otro lugar, a destiempo, la verdadera historia. En el fondo todas las novelas suceden en el futuro.*

Ricardo Piglia, “Ficción y política en la literatura argentina”

**M**e interesa proponer un análisis comparatista que piense a *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes y a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo como textos que comparten algo más que una serie de imágenes vanguardistas. Al considerarlos a partir de la cita de Piglia, este análisis se hace posible. Ambos son textos difíciles de clasificar en cuanto a un contexto exacto, y también, a la línea literaria a la que pertenecen. Mientras la publicación de *Don Segundo Sombra* se dio en 1926 y su escritura alude a un momento impreciso en el siglo XIX, donde el trabajo del campo argentino aparece más o menos industrializado en distintas escenas; *Pedro Páramo* se publicó en 1955 y su narración refiere a la Revolución Mexicana, la guerra de los Cristeros y los inicios del proyecto de modernización del siglo

XX. En el caso de *Don Segundo Sombra*, su inexactitud contextual ha generado lecturas críticas imprescindibles que lo ubican, por ejemplo, dentro de la gauchesca (Ludmer) o las vanguardias (Beardsell). Por su parte, *Pedro Páramo* ha sido leída a contrapelo de la novela revolucionaria (Alba-Koch; Fenoglio Limón), como un integrante extraño del realismo mágico (Sánchez Salas) y una alegoría —algunas veces cercana a la épica (Fuentes) y otras, a la tragedia (Paz)— de la construcción de la nación bajo el proyecto revolucionario institucional.

Es por estas características que apuntan hacia la inexactitud que me gustaría leer *Don Segundo Sombra* y *Pedro Páramo* a partir del concepto de la heterotopía, lugar real e irreal a la vez, como lo explica Michel Foucault, que interpela y cuestiona al resto del espacio social (1575). En *Don Segundo Sombra*, la frontera es un lugar heterotópico, con una geografía intacta o “virgen,” donde a través de la tarea ganadera, es posible producir un espacio social pre-moderno que compense la relación moderna (y disfuncional) entre el cuerpo, el tiempo y el espacio. En *Pedro Páramo*, el pueblo de Comala es el lugar heterotópico de la muerte, desde donde se delata la ficción de la narrativa teleológica del progreso y del orden moderno. Aunque abundan las lecturas críticas sobre el tiempo y el espacio en *Pedro Páramo*, Filinich y Fiallega tienden a establecerse a partir de la narratología, es decir, un examen de las técnicas y los efectos textuales. Al optar por un análisis textual desde la heterotopía de Foucault, este ensayo busca vincular el estudio narratológico con los contextos que circundan los mundos literarios. Por lo tanto, propongo que, desde los lugares de la ruralía y de la muerte, ambas novelas devienen heterotopías literarias que, como lo reflexiona Piglia, dicen historias perdidas, narran desde la negación o la contrarrealidad, y así interpelan y cuestionan los procesos de construcción y afianzamiento de la modernidad.

Me parece además que los protagonistas en estos dos textos tan solo pueden acceder a los espacios heterotópicos a través del llamado o la invitación de sujetos fantasmales que sirven de guías. En *Don Segundo Sombra*, Fabio Cáceres nos narra las experiencias en la pampa que lo transforman de “guacho” en “gaucho-don” a través de la relación íntima con Don Segundo Sombra, “un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser” (17). Por su parte, en *Pedro Páramo*, Juan Preciado avanza en un viaje con la cabeza “llena de ruidos y voces” que lo acompañan desde “un más allá” hasta el lugar inexacto de Comala, “donde es esto y donde es aquello” (113). Estos sujetos o voces fantasmales pueden verse como ejemplos de lo siniestro o lo extrañamente familiar (lo “uncanny”), tal como Sigmund Freud denominó a las experiencias tenebrosas que nos regresan súbitamente a creencias o experiencias reprimidas (950). En este sentido, aquello que se ha dejado de lado, y aun se ha sacrificado, en el proyecto de la modernidad (la ruralía, los pequeños pueblos y las otredades indígenas y campesinas, por ejemplo) regresan para seducir al sujeto o “yo” que narra la historia (Fabio Cáceres o Juan Preciado) y hacerlo entrar al lugar heterotópico.

Tanto en *Don Segundo Sombra* como en *Pedro Páramo*, la seducción fantasmal y la entrada a la heterotopía tienen dos efectos fundamentales. En primer lugar, en las dos novelas se deshace la estabilidad del “yo” que inicia el relato y nos presentan, más bien, un “yo” relacional, es decir, un sujeto que necesita la interpelación de un “tú” (o múltiples “tú”) para acceder a una historia fragmentada, que nunca se da por completo. Concatenado a lo anterior, ambos textos delatan la artificialidad de los relatos y las identidades nacionales, así como del espacio social creado por el desarrollo moderno. Para comprender mejor estas ideas, propongo un análisis en tres secciones. En la primera, me dedico a explicar mejor los conceptos de heterotopía y de la ética del “yo” relacional, a partir de las ideas de Foucault y Adriana Cavarero. En las siguientes secciones, elaboro una lectura sobre los textos mediante esos dos conceptos y a través de un diálogo con la crítica más importante sobre *Don Segundo Sombra* y *Pedro Páramo*.

### 1. La heterotopía y la ética del “yo” relacional

En su ensayo “Des autres espaces,” Foucault distingue puntualmente entre los espacios de la utopía y la heterotopía. Mientras el primero nos refiere a lugares irreales que perfeccionan o desarticulan la sociedad tal como la conocemos, el segundo existe como lugar real e irreal a la vez que interpela y cuestiona al resto del espacio social (1574-1575). Para Foucault, las heterotopías se relacionan con el resto del espacio social en una de dos maneras. Pueden ser lugares de ilusión que subrayan a su vez lo ilusorio del espacio real: “un espace d’illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l’espace réel, tous les emplacements à l’intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée” (1580). Pero también pueden ser un espacio “otro” y perfecto que compensa las carencias del espacio real: “un autre espace, un autre espace réel, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon” (1580). Considero que la narrativa de *Don Segundo Sombra* construye el espacio de la frontera como una heterotopía de compensación, mientras que la Comala de *Pedro Páramo* es de ilusión.

Para comprender mejor cómo trabajan estos lugares que exponen o compensan, Foucault describe sistemáticamente una serie de principios. Ante todo, nos dice, todas las culturas construyen lugares heterotópicos, si bien cada sociedad puede darles significados y usos diferentes. Además, en una heterotopía pueden yuxtaponerse diversos espacios incompatibles, como el caso del jardín que une el adentro y el afuera (1577-1578). Por otra parte, una heterotopía se vincula a lo que Foucault llama una “heterocronía,” es decir, una brecha temporal que opera fuera del tiempo ordinario. En este sentido, una heterotopía funciona a plena capacidad cuando las personas salen de sus rutinas cotidianas o de sus tiempos regulares y entran en una especie de pausa. El tiempo en dicha pausa puede acumularse y extenderse, o por el contrario, puede ser que se escape y se signifique como transitorio o precario. Es interesante también que los lugares heterotópicos son abiertos y cerrados a la vez. Si bien pueden aparentar que tienen aperturas fáciles, siempre hay exclusiones escondidas. En general, sólo pueden

accederse por la fuerza o un evento inevitable, como a cárcel o el cementerio, o requieren un ritual de purificación, un permiso o el conocimiento de ciertos códigos, como los templos religiosos.

Tanto el espacio de la frontera como el pueblo de Comala pueden describirse a partir de estos principios. La frontera en *Don Segundo Sombra* es el espacio de la naturaleza, del ganado, de los indígenas y de los gauchos. Con la llegada de Fabio Cáceres, es también el lugar que acoge sujetos del afuera (el espacio de la modernidad), sus prácticas y formas de relacionarse. Por su parte, la Comala de *Pedro Páramo* es el lugar de la muerte, pero igualmente, cuando llega Juan Preciado al pueblo, es el lugar donde se vinculan la vida y la muerte. Además, en ambos lugares, el tiempo pareciera suspenderse. Cuando Fabio Cáceres y Juan Preciado llegan a estas heterotopías, suspenden sus rutinas cotidianas y entran en una brecha temporal donde el tiempo se acumula y se extiende, ya sea en esa planicie natural de la frontera o en la planicie de la muerte en Comala. Más aun, si bien ambos lugares parecieran abiertos y accesibles, de la única manera que Fabio Cáceres puede entrar en la frontera y Juan Preciado a Comala es a través de una invitación o un mandato. En los dos casos entonces el “yo” es interpelado por un “otro” que, a la vez, sirve de guía en cuanto a los códigos del lugar heterotópico.

En mi ensayo, me interesa particularmente explorar cómo la entrada al lugar de la heterotopía rompe con la concepción de un “yo” fijo, independiente e individual. En ambos textos, tanto el viaje como las “otredades” que guían al sujeto colaboran en una transformación del “yo.” Sobre esa transformación, la crítica ha desarrollado un número de lecturas muy provocadoras. En el caso de *Pedro Páramo*, por ejemplo, Chrystal Chemris se enfoca sobre el tropo del viaje de Juan Preciado a Comala y lo compara por antítesis con el desarrollo de la modernidad. En tanto, Jason Kemp Winfree se enfoca más en la ontología del ser, y para ello, utiliza el concepto del “Being,” siguiendo las ideas de Martin Heidegger. Por otro lado, Jytte Michelsen y Martín Camps han estudiado de maneras distintas cómo el viaje y el espacio de la naturaleza efectúan un cambio fundamental en la subjetividad de Fabio Cáceres. Sin embargo, al considerar el concepto de la heterotopía, mi lectura intenta no solo comprender el estrecho lazo entre el viaje, el lugar periférico y el “yo,” sino también como ya adelantaba en la introducción a este ensayo, colegir cómo la narrativa textual interrumpe la pretendida lógica del desarrollo moderno y de la construcción identitaria de un “yo” o un “nosotros” nacional.

Ahora bien, considero que solo a través de la ética relacional es que podemos comprender cómo la pretensión de un “yo” estable y autónomo es un relato que no se sostiene en ninguno de los dos textos, ni tampoco en las narrativas nacionales. Como lo explica Cavarero al examinar el texto autobiográfico y el sentido de la subjetividad relacional, el “sujeto narrable” (el que da cuenta de una historia o sobre el que se cuenta una historia) solo puede ser comprendido a partir de una ética relacional:

an ethic founded on the *altruistic* ontology of the human existent as finite. ... at the center of the narrative scene [there lies] a *who* which—far from enclosing herself within the pride of a self-referential ego meant to last forever—gathers the in-born matrix of an expositive and relational existence. She wants and gives, receives and offers, *here and now*, an unrepeatable story in the form of a tale. ... [This is] the necessary aspect of an identity which, from beginning to end, is intertwined with other lives—with reciprocal exposures and innumerable gazes—and needs the other's tale. (87-88)

Como ya decía en la introducción, los relatos de viaje y transformación de Juan Preciado y Fabio Cáceres tan solo pueden comprenderse a través de su relación con un “otro” que habita lugares periféricos, doblegados u olvidados por el orden del estado nacional moderno. Por lo tanto, en *Don Segundo Sombra* y *Pedro Páramo* las voces y las sombras de aquello que todavía cohabita incómodamente el espacio social creado por el proyecto de la modernidad—los muertos de guerras revolucionarias o de fronteras, las otredades indígenas y campesinas, la naturaleza y la provincia—regresan como lo siniestro a interpelar y cuestionar la pretendida estabilidad del “yo” protagónico, y metafóricamente, del “nosotros” nacional identitario. Es así que, tanto en la construcción literaria de las heterotopías de la frontera o de la muerte, como en la propuesta de una ética relacional entre el “yo” protagónico y el “otro” periférico, los textos literarios aquí analizados delatan el artificio ficcional del espacio social creado por el estado moderno. Me dedico ahora, en las siguientes dos partes de este ensayo, a analizar cómo cada una de las novelas efectúa dicha exposición.

## 2. Don Segundo Sombra o el “alma de horizonte” de Fabio Cáceres

Un puente hecho frontera abre la narración de *Don Segundo Sombra*: “el puente viejo tiende su arco sobre el río, uniendo las quintas al campo tranquilo” (11). Es interesante que este primer momento del texto refiera ya a ese discurso de la frontera que, según lo concebía Sarmiento en su *Facundo*, proponía un lugar de barbarie exterior y un lugar de civilización que debía expandirse hasta exterminar al “otro” completamente (264-265). Sin embargo, esta referencia vendrá a jugarse en una inversión, pues el pueblo, que caería según la frontera en el interior civilizado, es en *Don Segundo Sombra* “monotonía” y “encierro”, que no propone una educación cabal (11-12). En tanto, el “campo tranquilo,” aún desde la infancia del protagonista, aparecía como refugio —“había yo venido a esconderme bajo la sombra fresca de la piedra” (11)— y la promesa de algo nuevo, de “lo hermoso que sería irse” (15). Como se va viendo en el viaje que lleva a cabo el protagonista al lado de Don Segundo Sombra, además, el campo será el lugar que brindará una experiencia forjadora de carácter, y en ello

paradójicamente, los valores añorados por el proyecto educativo masculino de la modernidad letrada: la dureza física en las tareas con el ganado, la disposición constante para el trabajo en el campo y en la hacienda, el silencio reflexivo en todo momento, y si acaso hay que hablar, acudir a la parquedad, el desprendimiento material al estar dispuesto a rechazar la herencia, y el buen juicio al aceptarla de vuelta, porque había que centrar su “voluntad en los pequeños hechos” (135). De esta manera, el ideal moderno se desarrolla en el lugar heterotópico de la frontera, o el lugar asignado a la barbarie, y a partir de actividades relacionadas con un orden pre-moderno, es decir, con nociones distintas sobre las relaciones entre el cuerpo, el espacio y el tiempo.

Ante todo, en *Don Segundo Sombra* no hay escisión entre los dominios del cuerpo, el espacio y el tiempo. Desde antes de salir con el ganado, por ejemplo, los cuerpos y las vestimentas de los reseros están inscritos con el espacio y el tiempo que recorrerán:

Todos me parecían más grandes, más robustos, y en sus ojos se adivinaban los caminos del mañana. De peones de estancia habían pasado a ser hombres de pampa. Tenían alma de reseros, que es tener alma de horizonte. Sus ropas no eran las del día anterior; más rústica, más práctica, cada prenda de sus indumentarias decía los movimientos venideros. (43)

Ojos que saben del pasado atestiguan el futuro. Esta noción se refuerza con la aseveración de “alma de horizonte,” que viene a ser alma de un espacio y un tiempo eternos que se acumulan y extienden heterotópicamente. Es además, alma de un movimiento continuo y sin fin entre el “yo” de Fabio y el “tú” o “usted” de Don Segundo Sombra que guiará el relato hasta el final.

Es así que, en *Don Segundo Sombra*, Fabio Cáceres aprenderá los códigos de la heterotopía de la frontera a través de su cuerpo, en su experiencia del espacio y el tiempo de la pampa. Es en la pujanza con los animales, en el recibir las horas del sol sobre el cuerpo, en el aguantar la lluvia sobre la piel, como si fuera parte suya, y en el caminar a uno con la tierra que el narrador se transforma y se reconoce como rasero en la mirada del “otro”:

Un chico como de doce años se había sentado cerca mío y miraba mis espuelas, mis manos lastimadas en la jineteada, mi rostro cubierto por la tierra del arreo, con la misma admiración con que días antes observé yo a Valerio o a Don Segundo. Su ingenua prueba de curiosidad admirativa era mi boleta de resero. (53)

El proceso de transformación del “yo” protagónico tan solo puede darse gracias a la relación, primero, con la intimidad de Don Segundo Sombra, y luego, en el

reconocimiento de la mirada del chico. Más aun, hay un reconocerse a sí mismo en esa mirada, como un espejo que refleja el proceso de cambio del “yo.”

Para el aprendizaje del “yo,” “caminar, caminar, caminar” será el “ritmo contenido y voluntarioso” de la experiencia en la pampa (61). Este caminar hacia un horizonte siempre lejano, como si el territorio no conociera delimitación, retrata un paisaje inexistente en la Argentina del siglo XIX o del XX. La ruta ante la inmensidad de la tierra y el tiempo no se corta con alambrado, cultivos o ferrocarriles, métodos modernos de contención y producción del terreno y disminución del tiempo que ya existían para la fecha. Como lo observaron rápidamente los lectores críticos, incluso desde su misma publicación, más que la anacronía, en *Don Segundo Sombra* se percibe un lugar inexistente: “¿De qué ayer nos habla? ¿Cuántos lustros han pasado sobre esta pampa sin ferrocarriles, de estancias salvajes, de puestos enormemente distantes, pampa pastoril del gauchos de chiripá?” (Giusti 126). Sin embargo, es necesario considerar que las pocas referencias a esos elementos de la modernidad parecían quedar incorporados al paisaje intocado, como otras señales más de la geografía que se unen a la experiencia de esta temporalidad indefinida. Así, cuando el narrador describe el final de la primera gran lluvia que le tocó, comenta:

Los postes, los alambrados, los cardos lloraron de alegría. El cielo se hizo inmenso y la luz se calcó fuertemente sobre el llano. Los novillos parecían haber vestido ropas nuevas, como nuestros caballos, y nosotros mismos habíamos perdido las arrugas, creadas por el calor y la fatiga, para ostentar una piel tirante y lustrada. (61)

El tiempo de lluvia termina y el tiempo de sol comienza. Con este paso, unidos en un mismo espacio y un mismo tiempo, plantas, animales y hombres integran la experiencia. La prosopopeya de postes y alambres que “lloran de alegría” viene a integrar estos productos modernos en el orden pre-moderno que aquí se vive. De esta manera, si hay o no hay más alambrados o cultivos o ferrocarril, viene sobrando su mención, pues todo es una misma cosa con la naturaleza. El no lugar indefinido pasa a ser, sin importar cuántos elementos modernos pueda haber allí, una heterotopía y, justo allí, se consagra una contranarrativa al relato oficial de una modernidad nacional que divide la barbarie campesina (la frontera) de la civilización urbana.

En su excelente lectura de *Don Segundo Sombra*, Michelsen argumenta que esta narración se trata, más específicamente, de un viaje de identidad, que parte del pueblo y regresa al pueblo, donde el “guacho” se hará “gaucho” y, solo así, podrá ejercer como propietario: “Vuelve enriquecido y formado por sus experiencias de “mundo,” confirmado en la identidad que le es propia; vuelve por lo tanto en modo auténtico a sí mismo” (84). Pero, ¿qué significa ser “auténtico a sí mismo”? Vale la pena recordar que quien narra es ese “guacho” tornado “gaucho” tornado propietario o “don.” Dentro del

discurso de la memoria de Fabio Cáceres—discurso que guía el relato—, parecerían convivir nítidamente el gaucho y el propietario letrado. Incluso, la experiencia de la pampa, guiada por Don Segundo, se entreteje con el aprendizaje de los libros, de la mano de Raucho (un “don” tornado “gaucho,” es decir, el personaje parónimo de Fabio Cáceres).

Esta coincidencia de experiencias disímiles en una misma subjetividad, sin mayores conflictos que el deseo recio de volver a tomar camino, bien la analizó Josefina Ludmer al poner la novela *Don Segundo Sombra* en diálogo con el resto del género gauchesco. La voz del gaucho, Don Segundo, ha dado “el saber del trabajo y la prudencia... el alma y la vieja ley de la libertad y el valor del gaucho, *sin ley diferencial*” (262). Al unirse con el saber letrado de Raucho, y ya juntos los saberes, al producir el discurso de la novela, debe haber, sin embargo, una separación que ocurre con la partida de Don Segundo. Su partida pareciera desvincular a los dos gauchos que habitan la subjetividad de Fabio Cáceres: el gaucho del espacio heterotópico de la frontera y el “don gaucho” letrado del espacio social real del pueblo.

Sin embargo, antes de su partida, es Don Segundo quien debe bautizar como “gaucho” a Fabio, es decir, es ese “otro” fronterizo quien nombra e identifica o califica al “yo” del espacio moderno. En ese nombramiento queda la figura del gaucho de Don Segundo, si bien como una sombra que acompaña al “don gaucho,” Fabio Cáceres. Como bien lo explica Ludmer:

La alianza perfecta, única, en el mismo sujeto (que además es el escritor mismo), dividido entre el gaucho don y el don del otro testamento. La alianza económica, jurídica, familiar y didáctica de *La vuelta* [del *Martín Fierro*] encuentra en los signos despolitizados de la patria del don segundo (un fantasma, una sombra, una idea) su expresión más pura antes de la primera quiebra del estado en 1930. (262)

Me parece fundamental, en este momento, examinar los elementos narrativos que se utilizan en la construcción de esa subjetividad intermedia del “don gaucho,” que guarda dentro de sí a la sombra de Don Segundo. Ante todo, se trata de un texto que se constituye a partir de la narración autobiográfica, que mira al pasado para contarnos sus experiencias. Es decir, desde ese desdoblamiento subjetivo, ya se busca la interlocución (el “tú”). Más importante aún, sobre este elemento estructural, se articula el de la sombra íntima que llega de la muerte: Don Segundo Sombra. Al analizar el segundo capítulo de la novela con detenimiento, nos enteramos del temor que tiene el “yo” por la muerte, un temor que le es conocido: “Pasé al lado del cementerio y un conocido resquemor me castigó la médula, irradiando su pálido escalofrío hasta mis pantorrillas y antebrazos. Los muertos, las luces malas, las ánimas, me atemorizan ciertamente más que los malos encuentros posibles en aquellos parajes” (16). Esta sensación lo acompaña hasta que encuentra a Don Segundo, a quien percibe (como lo señalaba

Ludmer) como “un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea que un ser” (17).

La fantasmagoría de Don Segundo nos señala hacia lo siniestro, y como lo analiza Freud, hacia un trauma o evento del pasado irresuelto y reprimido. Encuentro que el trauma irresuelto —lo que no se nombra, pero sí regresa fantasmagóricamente— en la trama de *Don Segundo Sombra* es la guerra de la frontera, llevada a cabo durante gran parte del siglo XIX, donde no solo se libró el exterminio de grandes comunidades indígenas, sino también, el sacrificio de poblaciones campesinas fronterizas, utilizadas para las batallas contra los “bárbaros” (Christensen, 546-550; Ludmer 21). Si el *Martín Fierro* ha sido la épica que lanzaba el llanto del gaucho—que desde el discurso literario viene a ser el reconocimiento letrado del horror vivido por las poblaciones fronterizas en nombre de la fundación del estado de ley—por el destrozamiento sobre su tierra, su familia y su modo de vida, *Don Segundo Sombra* se constituye como un viaje de ida y vuelta al lugar heterotópico del trauma para buscar una posible reconciliación.

La ida de Fabio Cáceres con Don Segundo a la pampa, a ese lugar de la barbarie tipificada por Sarmiento, viene a retomar, entonces, el espacio de guerra y muerte para escuchar, sentir y aprender de las experiencias que quedaron fuera de la modernidad. En la travesía por esa memoria guardada en esta heterotopía, guiada siempre por Don Segundo, se produce una geografía y un tiempo inconmensurables, capaces de urdir, a su vez, la subjetividad intermedia que puede relacionar el “yo” y el “otro.” Recordemos también que ese “otro” ha pasado a ser el “tú” íntimo que interpela el relato de la memoria del “yo.” El viaje entonces no solo es una experiencia de aprendizaje que autoriza o que confirma una identidad. Este viaje parte de un pueblo despreciado, ubicado en la misma frontera entre la civilización (ciudad) y la barbarie (campo). Desde allí, y de la mano de los fantasmas o las sombras de quienes fueron sacrificados en la guerra de la frontera, la subjetividad letrada de Fabio Cáceres se adentrará a la heterotopía del campo y vivirá una experiencia inexistente ya también. Al entrar en esta heterotopía, y al transformar el fantasma reprimido de un “otro”-objeto en “tú” íntimo, la narrativa de la novela *Don Segundo Sombra* construye un espacio que compensa los crímenes del espacio real de la modernidad.

Es en este punto que me parece que el análisis de *Don Segundo Sombra* puede tomar un rumbo un poco distinto, tal vez, al que proponía Ludmer. En el discurso de la memoria del sujeto letrado que narra, Don Segundo ya no es sombra ni fantasma como lo era al inicio de su relato, sino “alma de horizonte”:

Don Segundo se levantó en señal de partida. Sujetándolo de un brazo le interrogué ansioso:

—¿Es verdad que no soy el de siempre y que esos malditos pasos van a desmentir mi vida de paisano?

—Mirá —dijo mi padrino, apoyando sonriente su mano en mi hombro—. Si sos gaucho en de veras, no has de mudar, porque

andequiera que vayas, irás con tu alma por delante como madrina'e tropilla. (176)

Ya no es sombra ni fantasma que va detrás del letrado, como un pasado de muerte reprimido que siembra el trauma de la barbarie y la guerra. Ahora es "alma" que va "por delante," "alma de horizonte," íntimamente amarrada a la existencia del "yo." Es por esto que el viaje de Fabio Cáceres debe extenderse desde el pueblo fronterizo hasta Buenos Aires, ciudad de las letras, para compensar allí la supuesta utopía de la civilización. Sin embargo, interesantemente, la subjetividad intermediaria del "gaucho don" que es Fabio Cáceres no se quedará en la ciudad, sino que regresará al pueblo fronterizo entre el campo y la ciudad.

### 3. Las voces de Comala o la muerte como denuncia de la ilusión moderna

Leído desde las voces de las mujeres de Comala, el discurso literario de *Pedro Páramo* habla una lengua distinta del mito y de la historia. Comprendo el valor de las lecturas de Paz, en *Corriente alterna*, y Fuentes, en "Rulfo, el tiempo del mito." Para Paz, Comala es el Paraíso muerto y *Pedro Páramo* el relato mítico sobre la caída del hombre que, alegóricamente, también refiere a un momento de quiebre en la Nación que lleva a un espacio de silencio y soledad. En su lectura, Fuentes analiza cómo *Pedro Páramo* responde a la estructura del mito, sobre todo en el viaje de Juan Preciado a la muerte, y sugiere que, en esta novela, se relacionan el mito, el silencio y la palabra para dar cuenta de la fundación, no sólo de la nación mexicana, sino del "Nuevo Mundo" en el continente americano. Sin embargo, considero que, en el *sonar del río* que lleva a Juan hasta la casa de Eduvigés Dyada, y luego hasta su muerte, se percibe el testimonio de las voces femeninas entrecortadas ofreciendo los trozos de la memoria de esa heterotopía de la muerte que es Comala, más que una cosmogonía o una explicación de los avatares del hombre que ha roto la ley divina. Entonces, mi lectura sigue la línea trazada por críticos como Laura García-Moreno y Patrick Dove, cuyas ideas posicionan al proyecto literario-intelectual de Rulfo como una "reelaboración poética" de los "ecos del pasado" que "subraya los límites de cualquier orden político o cultural que pretenda hablar por el Otro" (García Moreno 497), y también, como la posición incómoda frente a la tradición literaria (Dove 99).

La muerte de Dolores Preciado, la madre, es la matriz imperativa que genera el viaje de Juan a Comala, lugar inexacto y vacío, donde las voces de madre e hijo se entrelazan y van borrando las fronteras entre vida y muerte, presente y pasado: "*Allá me oírás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz. Mi madre... la viva*" (113). Desde el inicio del viaje, entonces, la subjetividad de Juan queda relacionada con un "tú"

íntimo (la madre) para configurar el relato de su vida. Muy pronto, este diálogo de voces se relacionará con muchas otras y, ya desde el camino, la cabeza de Juan se “llena de ruidos y voces,” acompañándolo desde *un más allá* hasta el lugar inexacto de una heterotopía “dónde es esto y dónde es aquello,” partiendo de las indicaciones equívocas de la madre (113). Desde la imaginación de Juan Preciado, Comala viene a ser, por un lado, el lugar donde se halla la posibilidad de satisfacer el reclamo de la madre: “No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (109). Por otro lado, Comala es también la “ilusión” de Juan por compensar y restaurar su pasado mutilado, es decir, el desconocimiento de su padre y el olvido de sus primeros años de vida en su lugar de origen: “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” (109).

Sin embargo, el viaje de Juan a Comala será el descenso a su muerte, y ese viaje estará mediado por la metáfora del agua. Como el sol en *Upon Epitaphs* de Wordsworth, según lo estudia Paul De Man en “Autobiography as De-Facement,” en *Pedro Páramo* el agua organiza el sistema continuo de vida/muerte. Más específicamente, el fluir del agua—llanto, lluvia, río, mar—anida en el cuerpo femenino y guía el viaje del “yo” protagónico hasta la memoria colectiva y trizada (hecha multitud de voces) de Comala. Es importante, además, que el agua fluyente de *Pedro Páramo* nunca devuelve el reflejo exacto del Narciso, como sí ocurre dentro de la propuesta ensayística de *El laberinto de la soledad* de Paz. Creo importante detenerme por un momento en una comparación entre ambas obras para comprender mejor, no solo el uso de la metáfora del agua, sino también la contestación que cada discurso formula ante el proyecto de la modernidad mexicana.

Justo en un momento cuando la economía avanza a pasos agigantados por la ruta del “milagro mexicano” (Aguilar Camín y Meyer 193) y cuando el Estado revolucionario vivía “los años dorados del mito” priísta (Meyer 93-98), Paz postula, en *El laberinto de la soledad*, un detente en la carrera celebratoria de la Nación. Para Paz, es importante volver a reflexionar sobre el rostro mexicano, como un Narciso adolescente asomado al río, pero esta vez, sin las máscaras discursivas que se han construido para atribuirle tales o cuales características:

... indescifrable a primera vista, como la piedra sagrada cubierta de incisiones y signos, la máscara del viejo es la historia de unas facciones amorfas, que un día emergieron confusas, extraídas en vilo por una mirada absorta. Por virtud de esa mirada las facciones se hicieron rostro y, más tarde, máscara, significación, historia. (144)

El problema para Paz vendría a ser la correcta interpretación del rostro mexicano, la traducción exacta de sus signos. Este problema atraviesa el ensayo como una angustia ante lo que han sido las máscaras que se han impuesto sobre ese rostro. Ante todo, Paz señala la discordancia entre forma (el rostro o la “realidad” mexicana) y fórmula (la máscara o el sistema para encauzar esa realidad) que ha venido dándose a lo largo de la historia mexicana: “Nuestras formas jurídicas y morales ... mutilan con frecuencia a nuestro ser, nos impiden expresarnos y niegan satisfacción a nuestros apetitos vitales” (168).

La novela de Rulfo propone un discurso también contestario al del “milagro mexicano,” si bien muy distinto al de Paz. En el murmullo de voces de *Pedro Páramo*, no hay un “yo” esencial, una interioridad sola, pues es necesaria la relación entre diversos “yo” y “tú” para atisbar un relato de vida y muerte, el de esa heterotopía que es Comala. El viaje debe hacerse “por el sonar del río,” ciego, siempre en movimiento y sin saber exactamente dónde desembocará. Juan Preciado no puede hallar un rostro preciso debajo de una máscara, sino que debe dejarse llevar por las voces “otras” que van inundando su subjetividad.

Así, “por el sonar del río” (113), llega Juan Preciado a la casa de Eduviges Dyada, primera mujer con la que la voz de la madre muerta se entrelaza. Eduviges, la que pudo haber sido la madre de Juan, habita la casa de los recuerdos de Comala, el almacén de los tiliches de “los que se fueron” (114). Mujer suicida —que conoce “cómo acortar las veredas” de la muerte hacia el cielo (114)— y casa “entilichida” de recuerdos: éstas son las rendijas por las que se abalanzan, como un incesante gotear, las escenas incoherentes que inundan los sueños de Juan. La incoherencia que experimenta el “yo” sirve como vínculo dialógico entre Dolores y Eduviges y, además, para el libre intercambio del rol de madre de Juan. Este diálogo e intercambio, a su vez, recuerda la multitud de cuerpos de mujeres relacionados con Pedro Páramo para, así, difuminar las fronteras entre presente y pasado, entre el “yo” del hijo y el “yo” del padre.

En el primer sueño-recuerdo de ese “yo” intervenido por el diálogo entre voces femeninas, aparece la lluvia murmurando entre las tejas del patio, sirviendo de trasfondo a la imagen acariciada de Susana. Susana San Juan será la mujer siempre deseada y jamás tenida por Pedro Páramo, la única mujer amada, como su tierra. En ella se contiene el mar, y sólo él la puede poseer (174). Para Pedro Páramo, ella es la esperanza de lavar los recuerdos de todos los muertos que carga. Es su primer y límpido recuerdo, anterior a sus masacres. Al regresar a la fuerza a Comala, Susana trae consigo este mar inmenso e inabarcable para Pedro Páramo. Es desde el personaje de Susana San Juan que correctamente la lectura crítica de Irene Fenoglio Limón postula la novela de Rulfo como un espacio femenino que resiste las estrategias del estado revolucionario institucionalizado.

En el segundo sueño-recuerdo del “yo” hecho multitud de voces femeninas, se evoca el llanto de la madre de Pedro Páramo, que “pudo traspasar la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos” para anunciar el asesinato del padre, Lucas Páramo, lo cual cambiará la vida de Pedro (123). El llanto de la madre por el padre muerto será la sombra que detenga la heterotopía de Comala por siempre en un tiempo que se acumula y extiende infinitamente, “como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche” (124). Será también la sombra sobre los ojos de Pedro Páramo, y por ende sobre el resto del pueblo, que impida “la llegada del día” y vuelva la luz hacia el fondo de la tierra, “como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas” (124).

Asfixiado por el peso de la tierra en rendijas, asesinado por los murmullos de sus sueños, Juan Preciado muere de miedo ante la presencia siniestra de un pasado lleno de violencia y muerte. También, como bien lo señala el artículo crítico de María del Pilar Blanco, es una muerte instigada por un luto que no consigue sobrepasar el peso de tantos fantasmas. Me parece, sobretodo, que la muerte de Juan es ya casi un protocolo ineludible, un descenso a la muerte en ese “mar de lodo” que es la heterotopía de Comala. Es en fin, la deseada reunión del “yo” con todos sus muertos, con las voces que lo han interpelado desde la muerte de la madre y su último deseo: “Quisiera volver al lugar de donde vine” (144). Ya en esta cita, sin saber si la voz es de Juan o de su madre, atisbamos que la voz narrativa del “yo” viene de todos y de nadie en particular.

En su viaje a Comala, que es su descenso a la muerte, el “yo” protagónico que inicia siendo Juan Preciado no halla un origen definido en un padre, una madre o un lugar. Tampoco encuentra una soledad que le diera tiempo a la reflexión o un renacer utópico. En su descenso a la heterotopía de la muerte, no hay pues un solo posible rostro nítidamente reflejado como lo pensaba Paz, sino una multiplicidad de voces que delatan la ilusión que son, tanto la pretendida autonomía y fijeza del “yo,” como el espacio social moderno del “milagro mexicano.”

Más aún, el descenso de Juan a la heterotopía de la muerte lo lleva o lo retorna a Dorotea, la infértil, la mendiga del pueblo, la que siempre anheló ser madre. Dorotea no tiene el agua que se relaciona con las mujeres de Comala—su sexo es indefinido, Doroteo/Dorotea, le llama Juan—y, tal vez por eso, tardó tanto en morir, como un cactus en medio de tierra árida y desierta. En una inversión de su “ilusión” de ser madre, la muerte le concede a Doroteo/Dorotea uno de los hijos de Pedro Páramo, Juan Preciado. Es interesante, sin embargo, que la ambigüedad intersubjetiva continúa extendiéndose hasta los roles de madre e hijo, y no es ella quien lo acuna y alimenta a él, sino él a ella:

Soy algo que no le estorba a nadie. Ya ves, ni siquiera le robé el espacio a la tierra. Me enterraron en tu misma sepultura y cupe

muy bien en el hueco de tus brazos. Aquí en este rincón donde me tienes ahora. Sólo se me ocurre que debería ser yo la que te abrazara a ti. (150)

Dorotea/Doroteo es, como bien lo reconoció Carlos Monsiváis, la metáfora de la Comala seca e infértil, la tierra dejada a su propia suerte, incapaz de concebir o alimentar a sus hijos, como uno de tantos “pueblos muertos” donde sus habitantes “vagan espectrales” en el “único tiempo que es la eternidad” (33). No obstante, me gustaría añadir que Doroteo/Dorotea viene a ser una compañía íntima para el “yo,” un sosiego que confunde las categorías sexuales y las familiares para ofrecer una ética de relación sin condiciones jerárquicas. Así pues, me parece que Dorotea/Doroteo nos da una clave de lectura sobre Comala que se extiende más allá de un referente tangible (un “pueblo muerto” en medio de la nada) para proponer un no-lugar heterotópico donde se consiguen relaciones humanas solo en base a experiencias compartidas y a un relato armado colectivamente. En el espacio heterotópico de la muerte que es Comala, ya no valen entonces las distinciones sociales entre padres e hijos, cacique y dominados, hombre y mujer. En Comala la distinción única es el sonido de la voz que habla, que se da hacia las demás voces para avocarse al relato de las memorias.

#### 4. *Don Segundo Sombra* y *Pedro Páramo* o la literatura inactual

En esta revisión de mis análisis textuales, quiero puntualizar la comparación entre los textos fijándome específicamente en los efectos que tienen lo que he identificado en ellos como lugares heterotópicos y la ética relacional del relato. Mi lectura de *Don Segundo Sombra* considera que el texto propone la frontera como una heterotopía de compensación al orden del espacio moderno. Considero que desde ese lugar heterotópico se articula una narrativa a partir de una ética relacional (entre el “yo” de Fabio Cáceres y el “tú” íntimo de Don Segundo Sombra) para, a su vez, reformular un relato nacional que ha suprimido todo lo concerniente al espacio de la frontera y las otredades que allí habitan. Esta narrativa busca sanar heridas entre subjetividades que han estado en guerra (letrados y gauchos) restaurar el valor de un lugar donde ha ocurrido una masacre (la frontera). Esto lo consigue, en primer lugar, a partir de la entrada y el viaje de un sujeto moderno, Fabio Cáceres, a la heterotopía de ese escenario natural premoderno que es la frontera. En segundo lugar, la narración de la historia de vida de Fabio Cáceres nos habla de la relación íntima de un “yo” con un “tú”, donde las experiencias compartidas van formando esa subjetividad intermedia y relacional del “gaucho” hecho “gaucho” hecho “don.” En esta historia de vida, entonces, Don Segundo Sombra pasa de ser un “otro” reprimido y siniestro a ser un “tú” privilegiado, el interlocutor presente en experiencia y memoria del “yo” autobiográfico.

Por otra parte, mi lectura de *Pedro Páramo* propone ver a Comala como una heterotopía de la muerte. Esta heterotopía sirve, al igual que en *Don Segundo Sombra*, para anular las distinciones entre cuerpo, espacio y tiempo. No hay, pues, una posibilidad referencial exacta en Comala; como la muerte misma, es irreferencial y multirreferencial a un mismo tiempo. Además, la heterotopía de la muerte le permite al relato construirse como una hilera de relaciones que posicionan diferentes subjetividades en los roles de “yo” y “tú.” Por lo tanto, Juan Preciado queda asignado a un rol de vehículo, a un “yo” habitado por una multiplicidad de “tú” que, conforme avanza la experiencia compartida (a través del conocimiento entrecortado, vacilante y confuso de la memoria), acaparan un protagonismo colectivo. En este sentido, la narración de Comala puede darse sólo a partir de—como lo ejemplifica Doroteo/Dorotea—las relaciones humanas sin condiciones jerárquicas.

Es importante, además, que desde la heterotopía de la muerte, *Pedro Páramo* viene a ser una figuración alterna a la construcción del relato histórico, y más aún, una denuncia de su carácter de ilusión o ficción. En este sentido, Comala podría hablarnos del exceso de las otredades que no puede entrar en la definición nacional desde la modernización planteada por el liberalismo y la Revolución Mexicana. Por lo tanto, Comala viene a ser, también, una figuración intelectual distinta a la de Paz en *El laberinto de la soledad*. Si para Paz la búsqueda del verdadero rostro del mexicano ejercía sobre su escritura una ansiedad por la definición y la categorización, para Rulfo el sosiego hallado en lo comunal de las relaciones humanas íntimas pareciera guiarlo en la descripción de un lugar donde ya no hace falta la distinción identitaria. A fin de cuentas, entrever la caída de la primera y la última piedra en Comala es acercarse a las cuentas desordenadas de la memoria: “Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (194).

Es así que los “mundos perdidos” (Piglia) que construyen Güiraldes y Rulfo lograron interpelar a sus contemporáneos y continúan hablándonos hoy de lugares y subjetividades “otros” y contestatarios, que persisten en intervenir y acusar la pretendida unicidad del relato oficial de la nación moderna. En este estudio comparatista, por lo tanto, me ha parecido aún más revelador las coincidencias en intenciones políticas por representar esos lugares heterotópicos que las distinciones puntuales entre estilos literarios. En esa intención, como piensa Piglia, ambas novelas siguen formando parte de una “literatura inactual.”

#### WORKS CITED

- Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. Ciudad de México: Cal y arena, 1990. Print.
- Alba-Koch, Beatriz de. “Al filo de la muerte: Los pueblos de la revolución mexicana en López Velarde, Yáñez y Rulfo.” K.M. Sibald, R. de la Fuente y J. Díaz, Editores.

- Ciudades vivas/ciudades muertas: Espacios urbanos en la literatura y el folklore hispánicos.* Valladolid, España: Universitas Castellae, 1999. Páginas 7-16. Print.
- Beardsell Peter R. "Güiraldes' Role in the Avant-Garde of Buenos Aires." *Hispanic Review* 42:3 (Verano, 1974): 293-309. Print.
- Blanco, María del Pilar. "Desert Mournings." Maria Holmgren Troy y Elisabeth Wennö, Editoras. *Space, Haunting, Discourse.* Newcastle, U.K.: Cambridge Scholars Publishing, 2008. Páginas 132-142. Print.
- Camps, Martín. "Barbarian Civilization: Travel and Landscape in *Don Segundo Sombra* and the Contemporary Argentinean Novel." Adrian Taylor, Editor. *The Natural World in Latin American Literatures: Ecocritical Essays on Twentieth Century Writings.* Jefferson, NC: McFarland, 2010. Páginas 154-172. Print.
- Chemris, Crystal. "The Pilmigrage Topos and the Problem of Modernity: A Transatlantic View of Selected Hispanic Texts." *Romance Studies* 26:2 (Abril 2008): 136-149. Print.
- Christensen, Juan Carlos. *Historia argentina sin mitos. De Colón a Perón.* Buenos Aires: Grupo Editorial Latinoamericano, 1990. Print.
- De Man, Paul. "Autobiography as De-facement." *MLN* 94: 5 (1979): 919-930. Print.
- Dove, Patrick. "'Exígele lo nuestro': Transition and Restitution in Rulfo's *Pedro Páramo*." *The Catastrophe of Modernity: Tragedy and the Nation in Latin American Literature.* Cranbury, NJ: Lewisburg and Bucknell University Press, 2004. Páginas 98-160. Print.
- Fenoglio Limón, Irene. "Susana San Juan: Una propuesta revolucionaria sobre la Revolución." *Texto Crítico* 22 (enero-junio 2008): 7-20. Print.
- Fiallega, Cristina. "'Los muertos no tienen tiempo ni espacio': El cronotopo en *Pedro Páramo*." Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez, Coordinadores. *Juan Rulfo: Perspectivas críticas.* México: ITESM y Siglo XXI Editores, 2007. Páginas 117-136. Print.
- Filinich, María Isabel. "La figura del tiempo en el relato." Daniel Altamiranda y Esther Smith, Editores. *Creación y proyección de los discursos narrativos.* Buenos Aires, Argentina: Editorial Dunken, 2008. Páginas 279-286. Print.
- Foucault, Michel Foucault. "Des espaces autres." *Dits et écrits.* Tomo II. París, Francia: Gallimard, 2001. Páginas 1571-1581. Print.
- Freud, Sigmund: "The Uncanny." *The Northon Anthology of Theory and Criticism.* Vincent B. Leitch, et. al. Nueva York / Londres: W.W. Norton & Company, 2001. Páginas 942-951. Print.
- Fuentes, Carlos. "Rulfo, el tiempo del mito." *Inframundo. El México de Juan Rulfo.* New Hampshire: Ediciones del Norte, 1983. Páginas 11-25. Print.
- García-Moreno, Laura. "Melancolía y desencanto en *Pedro Páramo*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 30:3 (Primavera 2006): 497-520. Print.
- Giusti, Roberto F. "Dos novelas del campo argentino." *Nosotros* 208 (1926): 125-33. Print.

- Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires: Losada, 1966. Print.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil, 2000. Print.
- Meyer, Lorenzo. "El mito del PRI." *Mitos mexicanos*. Enrique Florescano, Coordinador. Páginas 93-98. Print.
- Michelsen, Jytte. *Ricardo Güiraldes: un poeta del viaje*. Madrid: Editorial Verbum, 2005. Print.
- Monsiváis, Carlos. "Sí, tampoco los muertos retornan. Desgraciadamente." *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. New Hampshire: Ediciones del Norte, 1983. Páginas 26-37. Print.
- Paz, Octavio. *Corriente alterna*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1967. Print.
- . *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, 1993. Print.
- Piglia, Ricardo. "Ficción y política en la literatura argentina." *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001. Páginas 119-124. Print.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, 1977. Print.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires, Argentina: El Aleph, 1999. Print.
- Winfrey, Jason Kemp. "Solitude, Violation, Alterity: Rulfo's Watelands". *SubStance* 119: 38: 2 (2009): 8-21. Print.