



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

La *violencia* en la literatura mexicana: análisis comparativo entre los personajes principales de
Crónica Mexicana de Hernando Alvarado Tezozómoc y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo

Tesis para obtener el grado en:

Maestría en Literatura hispanoamericana

Presenta: Daniel Alejandro Ramírez Rojo

Asesor: Dr. Héctor Alejandro Costilla Martínez

Septiembre 2020

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo I Estado de la cuestión sobre <i>Crónica Mexicana</i> de Hernando Alvarado Tezozómoc y <i>Pedro Páramo</i> de Juan Rulfo	7
1.1 Hernando Alvarado Tezozómoc	7
1.2 Juan Rulfo	22
Capítulo II La <i>violencia</i> en <i>Crónica Mexicana</i>	33
2.1 Aproximación al concepto de <i>violencia</i>	33
2.2 La voz narrativa y el desarrollo de la <i>violencia</i> en <i>Crónica Mexicana</i>	39
2.3 La extraposición en la voz narrativa en <i>Crónica Mexicana</i>	45
2.4 La alteridad en los reyes mexicas	50
2.5 Los recursos retóricos y la persuasión ejercida por la voz narrativa en <i>Crónica Mexicana</i>	59
Capítulo III La <i>violencia</i> en <i>Pedro Páramo</i>	66
3.1 La voz narrativa y el desarrollo de la <i>violencia</i> en <i>Pedro Páramo</i>	66
3.2 La extraposición en la voz narrativa en <i>Pedro Páramo</i>	75
3.3 La alteridad en el personaje Pedro Páramo	82
3.4 Recursos retóricos en la descripción de la <i>violencia</i> en <i>Pedro Páramo</i>	86
3.5 Análisis comparativo: La <i>violencia</i> en los reyes mexicas y Pedro Páramo	92
Conclusiones	103
Bibliografía	106

Introducción

La investigación propone estudiar la temática de la *violencia* en *Crónica Mexicana* de Hernando Alvarado Tezozómoc y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Establecer la comparación entre los sucesos *violentos* en estas dos prosas. El trabajo se enfoca en los personajes principales de ambas obras y el análisis se orienta principalmente desde el concepto “voz”¹ propuesto por Mijail Bajtín. ¿Por qué establecer la relación con Alvarado Tezozómoc y no con otro autor novohispano? El principal motivo es el enfoque que existe en el rey mexica o tlahtoani. Los soberanos, antes de la Conquista, ejercieron un dominio que se comparará con el mando ejercido por el cacique en la novela de Rulfo. La relación existente entre la crónica novohispana y *Pedro Paramo* se demuestra con la entrevista recuperada por Alberto Vital en *Noticias sobre Juan Rulfo*. El cuestionamiento que se le realiza a Juan Rulfo es el siguiente: “– ¿Considera que entre su obra y la lectura, a la que es tan aficionado, de los cronistas españoles de la conquista, haya alguna relación?” (393). Ante lo que responde Rulfo:

La relación entre lo escrito y la lectura de los cronistas españoles no sólo de la conquista, sino de los posteriores, sí creo que tenga importancia. A mí me parece que los cronistas españoles son los mejores escritores que haya tenido México, aunque yo no los llamaría “cronistas españoles”, puesto que ellos escribían en

¹ Véase en *Problemas en la poética de Dostoievski*. Bajtín introduce este concepto al tratar el análisis a la pluralidad de voces que caracteriza la obra de Fiodor Dostoievski. En la narrativa de este autor ruso, la interrelación entre varias voces se distingue por el uso de “conciencias autónomas con sus mundos correspondientes” (15). Por ello se entiende la voz como una forma de asumir la conciencia humana. Aspecto fundamental en esta teoría es sostener que la novela de Dostoievski incorpora una innovación estética al otorgarle autonomía a las voces de los personajes y así mismo se distancia la ideología del autor de la ideología de sus personajes (13-20). También sirve la definición que propone Tatiana Bubnova en *Voz, sentido y diálogo en Bajtín*. Para explicar la voz, esta autora recurre al estudio de Véronique Dahlet. Bubnova afirma que varios términos usados por Bajtín sirven para referirnos al sentido semántico-social depositado en la palabra: “polifonía, contrapunto, orquestación, palabra a dos voces, coro, tono, tonalidad, entonación, acento, etc. No son categorías estilísticas en el sentido tradicional, que se presentan como rasgos distintivos de los autores individuales, sino que son concebidas como una especie de memoria semántico-social, cuyo depositario es la forma de las palabras” (100-101).

México [...] y algunos no tenían nada que ver con la literatura ni con la escritura. Las crónicas eran simplemente relaciones de hechos; no sólo había relaciones, sino epistolarios. Creo que son las obras mejor hechas, mejor construidas y las que conservan con más bondad la belleza del castellano (393-394).

Esta perspectiva se reafirma en *Los cuadernos de Juan Rulfo*, manuscritos personales de este escritor. El apartado 9 se centra en la literatura mexicana y afirma la importancia de la prosa novohispana en esta área, Rulfo señala:

Aunque para hablar de la literatura mexicana, tendríamos que comenzar por el S. XVI es decir por Fray Bernardino de Sahagún; por Bernal Díaz del Castillo; Fray Juan de Torquemada; Fray Diego Durán; Tamerón y Romeral; Fray Antonio Tello o las innumerables crónicas de la Conquista, colonización y descripción de la Nueva España, así como de los cronistas indígenas: Alva Ixtlilxóchitl, Tezozómoc, Muñoz Camargo o los Chilames Balames de Chumayel, Tizimín, aparte de tantos otros como contaron todas las órdenes religiosas establecidas en nuestro país (176).

Estas palabras nos permiten entender la importancia que adquiere la prosa novohispana en la concepción del autor de *Pedro Páramo* sobre la literatura mexicana. Argumento que permite la relación entre los dos escritores mencionados para nuestra investigación. El primer capítulo de este trabajo se centra en el estado de la cuestión de las dos obras analizadas. Se brinda una idea general sobre los estudios académicos realizados a *Crónica Mexicana* y *Pedro Páramo*. Las reflexiones en torno a estos textos sirven para señalar los puntos en común en el tratamiento del discurso, específicamente en la *violencia* ejercida por los personajes. Algunos

autores como por ejemplo Manuel Carrera Stampa han hablado del tono de elegía en *Crónica Mexicana*, la lamentación de los personajes se encuentra tanto en el inicio como el final de esta crónica. El inicio de esta crónica consiste en el peregrinaje y después el vasallaje al que están sujetos los integrantes del pueblo de Tenochtitlán. Y los últimos capítulos se caracterizan por los presagios de la caída del reino de Moctezuma II.

El segundo capítulo propone una definición del concepto *violencia*. La investigación señala los aportes retóricos de *Crónica Mexicana*, además de sus características estéticas y la forma en que esta crónica aborda el tema de la *violencia*. El estudio propuesto a la obra de Alvarado Tezozómoc se centra en cómo se crea un enaltecimiento del pasado mexicana a partir de la forma de relatarnos los sucesos ocurridos al pueblo de Tenochtitlán. Aspecto importante en esta historia es la guerra que permite la expansión del dominio mexicana. El cómo se asume la *violencia* contenida en las batallas resulta importante para el análisis sobre la estética de esta prosa. Las características más trascendentes que se señalan en esta crónica son la forma en que se distancia la voz narrativa de los personajes, la alteridad respecto a los personajes entre sí y las repercusiones del enfrentamiento entre éstos. Se busca demostrar la presencia del concepto *violencia* en las obras por analizar. La presencia de la acción violenta se nos relata en forma estilizada, en algunos ejemplos se evidenciará que las condiciones previas a este tipo de acción influyen en el significado de ésta.

El tercer capítulo se dedica al análisis de la *violencia* en *Pedro Páramo*, para lo que sirve el enfoque en algunos de sus protagonistas. La investigación se centrará en la forma en que se nos presentan algunos de los sucesos que llevan a la muerte de los personajes. El uso de la voz desempeña una función importante en el cómo se nos relatan acontecimientos *violentos*. Sucesos como la muerte por asfixia, en Juan Preciado, la muerte por caída de caballo de Miguel Páramo y

el asesinato de Pedro Páramo se nos muestran a través de escenas que nos remiten a cómo viven estas experiencias los personajes. Con ello se busca estudiar la estilización de la narrativa rulfiana en la temática de la *violencia*.

Sirve la comparación con *Crónica Mexicana* para una reflexión sobre la forma en que se nos presentan las guerras mexicas que llevan al sometimiento de diversos poblados. Para esta comparación se recurre al análisis desde la alteridad, extraposición y los recursos estéticos que se encuentran en la narrativa que aborda el tema de la *violencia*. Se propone este análisis para entender el significado que puede adquirir la *violencia*, de acuerdo a cómo se nos relate.

Capítulo I Estado de la cuestión sobre *Crónica Mexicana* de Hernando

Alvarado Tezozómoc y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo

Este trabajo se enfoca en el análisis comparativo entre las obras de *Crónica Mexicana* y *Pedro Páramo* a partir de la temática de la *violencia*. Sin embargo, la complejidad de cada una de estas obras abarca más que la *violencia*. Ejemplo de ello son los estudios que se han realizado a *Crónica Mexicana*, ellos señalan la recolección de la genealogía mexicana, la recuperación de los relatos de transmisión oral y códices indígenas. El texto de Alvarado Tezozómoc es característico por combinar elementos pertenecientes a la cultura indígena y la española, así como otros autores novohispanos en los que se reconoce el fenómeno denominado transculturación².

1.1 Hernando Alvarado Tezozómoc

Crónica Mexicana relata el acontecer de la fundación de México-Tenochtitlan y la expansión del imperio mexica en la región de Mesoamérica hasta el año de 1519. También se describe el crecimiento del dominio mexica, pueblo que es caracterizado por una habilidad bélica. Están presentes las guerras en Azcapotzalco, Chalco, Tepeaca, Tecamachalco, Oaxaca, la costa del Golfo de México, entre otras. En este texto se resalta el uso de la fuerza para dominar los

² Se recupera el concepto de transculturación de Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América latina*, quien trata los procesos de transmisión cultural. Rama recupera la idea de Fernando Ortiz y señala que la aculturación describe la adquisición de una cultura, la desculturación se refiere a la pérdida, la neoculturación se enfoca en los nuevos fenómenos y transculturación abarca las distintas fases del proceso en que se transmite este cambio cultural. (32-33). “Esta concepción de las transformaciones [...] traduce visiblemente un perspectivismo latinoamericano” (33). Salvador Velasco propone establecer una diferencia entre mestizaje y transculturación, el primer concepto remite a una mezcla biológica, mientras que el segundo se refiere a la interacción cultural. Cabe mencionar las palabras de Velasco: “propongo en este trabajo que se cambie el énfasis de crónica «mestiza» y se hable de espacios de enunciación desde donde los sujetos historiográficos construyen discursos transculturales” (19).

poblados que opusieron resistencia a la autoridad mexicana. Existe la creencia en el Dios Huitzilopochtli y el rito efectuado a esta deidad después del triunfo de guerra. Se encuentra presente el tema de la *violencia* en las batallas con diversos poblados, como por ejemplo los oaxaqueños, los tepanecas, los tlaxcaltecas y muchos otros pueblos que combatieron contra los guerreros mexicanos.

Este texto abarca hasta la llegada de Hernán Cortés y su ejército a las costas del territorio mexicano, el encuentro de Moctezuma II con los conquistadores y el intento fallido por asesinarlos. Todo ello concluye con la alianza entre tlaxcaltecas y españoles. Los protagonistas principales que se describen en la crónica son los líderes de Tenochtitlán. Los reyes son los personajes que deciden el rumbo de las guerras, la ampliación del imperio, los sacrificios al Dios Huitzilopochtli y el destino de la población, tema central de la obra de Alvarado Tezozómoc. Los reyes mexicanos, es decir, Acamapichtli, Huitzilhuit, Chimalpopoca, Ytzcoatl, Moctezuma el Viejo, Axayaca, Ticoçic, Ahuitzotl y Moctezuma II son objeto principal de esta investigación, ya que el planteamiento de este trabajo sostiene que las características de los tlahtoani se encuentran presentes en la figura del cacique *Pedro Páramo*.

Una característica señalada por Manuel Carrera Stampa en su artículo *Historiadores indígenas y mestizos novohispanos. Siglos XVI-XVII* es la mezcla entre historia documentada y anecdótica en las crónicas novohispanas. Escritores novohispanos como Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Diego Muñoz Camargo y Hernando Alvarado Tezozómoc asimilaron los relatos de tradición oral y trama fantástica. Afirma Carrera Stampa: “Sus locuciones son a veces forzadas, oscuras. Presenta la leyenda en su prístina sencillez; tiene sabor de esas relaciones conservadas desde tiempos remotos por los pueblos, transmitidas de boca en boca, de generación en generación con ciertos visos de lo prodigioso y lo fantástico” (218). De acuerdo a este

investigador, en *Crónica Mexicana*, los personajes y sus acciones son enaltecidos con lamentación: “Pinta hazañas y costumbres de los héroes con cierta elevación unida a la rusticidad, a la manera de una elegía: los diálogos son naturales y le falta, en ocasiones, palabras para completar el sentido” (218). Sin embargo, un aspecto que busca nuestra investigación es el cómo la obra contribuye a retomar elementos de la tradición mexicana como la descripción de hazañas de los reyes del México-Teochtitlán. Fuentes de conocimiento indígena tales como los relatos de tradición oral y códices pictográficos son recuperadas por Tezozómoc. En nuestra investigación adquiere importancia el tono de lamentación que señala Carrera Stampa, debido a que las acciones violentas también son afectadas por esta característica.

Gonzalo Díaz-Migoyo, en su artículo *La Crónica indígena mexicana: otro aspecto de la visión de los vencidos*, señala que los estudios hispanoamericanos no excluyen la cultura indígena de la española ni viceversa. Aunque resalta el valor de lo hispano sobre lo indígena, ambas culturas siguen coexistiendo debido a que el cambio fue gradual. El estado intermedio entre dos razas es ejemplificado por Díaz-Migoyo cuando recupera la combinación entre oralidad, pictografía y escritura alfabética. “La *Crónica mexicana* abunda en traducciones puramente lingüísticas, léxicas, sintácticas, de estilo, hasta las etnohistoriográficas, por ejemplo las distintas concepciones, azteca e hispana” (288). La concepción indígena que se mezcla con la hispana derivó en la cultura compleja que se conserva hasta la actualidad. Sirve este señalamiento para nuestra investigación, debido a que la forma de entender la *violencia* también es afectada por las acciones del mundo indígena que también son interpretadas por la cultura hispana, como por ejemplo el sacrificio humano que adquiere la visión hispana.

Crónica Mexicana se caracteriza por una hibridación cultural propia de las circunstancias del contexto histórico en que se realizó. Martín Lienhard en su libro *La Voz y su huella* explica

que el poder de la escritura contribuyó en diversas facetas a la colonización. Explica este autor: “La práctica escritural europea, exploradora, prospectiva y dominadora, proporciona una especie de modelo para la ocupación de un territorio nuevo” (24). La importancia de la escritura nos puede orientar a la necesidad comunicativa que experimentó Tezozómoc, autor que fue descendiente del emperador Moctezuma II. De acuerdo a Lienhard, en América la escritura archivó datos históricos, sociales y referentes a su cosmovisión y en *Crónica Mexicana* existe un distanciamiento realizado por la voz narrativa, en palabras de Lienhard: “La voz que habla se diferencia de los actores principales, los aztecas, refiriéndose a ellos, sistemáticamente con la tercera persona del plural: ‘ellos’” (139). De esta manera se denomina a Tezozómoc como “intérprete intercultural” (139), su escritura no es plenamente española ni indígena. Por ello, este texto novohispano se categoriza dentro de las obras que buscan establecer su lugar en el nuevo mundo del siglo XVI: “En su intento, sin embargo, de crear una literatura congénitamente ‘mestiza’, [...] este texto se inscribe a su modo, como también los de Sahagún, Ixtlilxóchitl y otros, en la búsqueda de una voz literaria nueva, adecuada a una situación igualmente nueva” (144). Esta nueva forma de asumir el mundo, en el siglo XVI, sienta las bases no sólo para una nueva cultura, sino que también para una nueva forma de escriturar la mirada de la realidad en lo que en ese entonces fue la Nueva España. De acuerdo a nuestra propuesta, la particularidad de la escritura de Alvarado Tezozómoc desempeña una función importante para la forma de contarnos los acontecimientos *violentos*.

En contraste a la clasificación que propone Lienhard se encuentra el estudio titulado: *Cronistas indios y mestizos de México* de José Miguel Oviedo, autor que usa las palabras: “estilo reiterativo, confuso y sin relieve” (140) para calificar la *Crónica Mexicana*. Sin embargo, Oviedo reconoce su trascendencia cuando señala que este escrito sirve “para conocer las relaciones entre

los distintos pueblos y culturas de la meseta mexicana en el siglo XV, sus feroces guerras, sus ritos y costumbres, ésta es una fuente de importancia” (140). Aunque el análisis de Oviedo sólo contemple la información recabada por Tezozómoc, cabe señalar que el conocimiento recuperado no sólo es información, sino que da cuenta de una forma de percibir el mundo, formas de organización social, la mirada de una cultura que actualmente no es la misma y la construcción específica de todo este saber. Con la construcción del personaje ya se demuestra parte de la intencionalidad del autor y la carga significativa que busca una afectación en el lector. Tezozómoc realiza la recuperación de la historia de sus antepasados y hace uso de la tradición de la escritura española, sin embargo enaltece la capacidad de los mexicas para ampliar su imperio. Además existe en este texto un intento de convencimiento que se deriva de querer preservar la cultura indígena para las nuevas generaciones.

Miguel León-Portilla, en su trabajo titulado *El destino de la palabra*, aborda autores que trabajaron independientemente de las órdenes evangelizadoras de finales del siglo XVI. Tales escritores: “emprendieron asimismo lo que pensaron era una especie de rescate del saber y la palabra nativos” (6). Respecto a nuestro autor mexica este analista rescata su aportación como historiador y su reconstrucción de la genealogía indígena. De acuerdo al análisis que este investigador realiza a *Crónica Mexicana*, existe un uso de la oralidad para recuperar la cultura indígena. Resulta importante señalar que Tezozómoc fue un descendiente de la nobleza de un gran imperio y este escritor recupera la historia de sus antepasados. Por lo que se deduce la añoranza de la antigua grandeza. En palabras de León-Portilla:

A redundancia o ingenuidad sonaría añadir que en el pensamiento y el corazón de Alvarado Tezozómoc existió la certeza de que, en el transvase que él estaba efectuando de la oralidad y los códices a la escritura alfabética, el destino de la

palabra era perdurar para siempre como raíz de vida de los mexicas y los demás nahuas (9).

En este párrafo que aborda la intencionalidad del escritor tenochca se aprecia un intento por mantener viva la esencia de una cultura conquistada, misma que se encontraba en el proceso de una imposición de cambio que fue ejercida por el conquistador. La recuperación de la voz perdida es un tema que se puede abordar en *Pedro Páramo*. El susurro de los muertos que es el sonido apenas perceptible de aquellas personas que ya no están presentes. El intento de recordar la memoria de la voz proveniente del pasado puede sugerirnos una añoranza, motivo que nos lleva a relacionar estas dos obras.

Salvador Velasco, en *Visiones de Anáhuac Reconstrucciones historiográficas y etnicidades emergentes en el México colonial: Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Diego Muñoz Camargo y Hernando Alvarado Tezozómoc*, profundiza en la reflexión sobre el autor de prosa novohispana y su relación con el contexto colonial. A partir de ello, Velasco se interesa en el sujeto novohispano que escribe de acuerdo a un contexto marcado por la hibridación cultural. Los textos abordados en este análisis, a pesar de adoptar el modelo europeo de escritura, siguen conservando rasgos indígenas, tales como la mención del canto, la incorporación de historias y discursos a semejanza de la forma oral en que se transmitían en la época precortesiana. Para abordar la mezcla cultural, este autor usa el término transculturación como una forma en la que existió interacción entre culturas distintas:

Mi propósito es, sobre todo, tomar algunos elementos del qué y del cómo de los textos que integran mi corpus para iluminar las razones por las cuales emergen en el México colonial. Me interesará verlos como discursos transculturales en los que

se negocia la herencia cultural indígena con las nuevas formas culturales dominantes (17).

Los escritores, que se desarrollan inmersos en este fenómeno tuvieron que adaptarse a una nueva realidad y una reconstrucción de su identidad que adapta rasgos de dos culturas que conforman su entendimiento del mundo, de acuerdo a Velasco. Por ello es importante señalar que las obras producidas en esta transculturación marcan en forma determinante el curso de la escritura. El estudio de Velasco a *Crónica Mexicana* aborda la oralidad y la define con las siguientes palabras:

Cuando hablo de «oralidad» debe entenderse todo el conjunto de prácticas semióticas que anteceden a la notación gráfica del discurso: la puesta en escena de todos los sentidos expresivos del ser humano (gesto, danza, música, verbo); un sistema conjunto de comunicación, tiempo, espacio, auditorio (206).

Esta característica se encuentra presente en la obra del escritor descendiente de Moctezuma. A pesar de no contar con la música, danza o los instrumentos indígenas para generar sonido, existe la transmisión de esta oralidad a través de la voz indígena. Así lo demuestra este académico con las pláticas de los ancianos mexicas durante la coronación de cada tlahtoani. Cabe señalar que para nuestra investigación la forma de comunicar un discurso que tiene sus precedentes en relatos que se pasaban de generación en generación a través de prácticas orales, no se pretende estudiar a profundidad debido a que el objeto de estudio es la obra escrita. Un estudio sobre la oralidad requeriría incorporar los elementos socioculturales que determinaban el significado en el tono, la musicalidad y otros aspectos correspondientes a la práctica oral.

Resulta importante el análisis que propone Velasco respecto al desarrollo de las guerras emprendidas por el imperio mexica, ya que de acuerdo a este investigador existe una estructura que se repite en diversos periodos de la crónica. En palabras de Velasco las etapas de la guerra emprendida por los mexicas son:

- 1) petición o demanda de algún servicio o pago de tributo a otros estados étnicos,
- 2) si hay negativa, como en el caso de Chalco, se declara la guerra que puede ser corta o larga hasta que haya un ganador,
- 3) armisticio en el que el estado dominado se compromete a pagar el tributo correspondiente y
- 4) ceremonias de sacrificios de los cautivos en guerra para rememorar el mito primordial, el de Huitzilopochtli frente a Coyolxauhqui y los Centzonhuitznahuah, en agradecimiento de su dios por la victoria (229).

Es importante esta enumeración debido a que permite vislumbrar un elemento constante en el proceso de la guerra que asume Alvarado Tezozómoc. Existe una justificación del inicio de guerra y también un agradecimiento detrás de la imagen de sacrificio. Sin embargo, en la crónica el sacrificio siempre se descalifica y hay un distanciamiento entre la voz indígena antigua y la voz narrativa que se sitúa como parte de la cultura cristiana.

Miguel Pastrana Flores en *Historia de la Conquista. Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl* se enfoca en aquellas obras que rescatan hechos obtenidos con una profunda investigación y selección; además de contener en su discurso una orientación específica del autor. El tema de los presagios es desarrollado en Alvarado Tezozómoc y Diego Durán. Sin embargo, en este estudio se señala que el concepto indígena que más se aproxima a «presagio» es el término «tetzáhuitl», mismo que se define como mezcla de escándalo, espanto y augurio.

Existe una diferencia entre cómo se aborda un mismo presagio en los autores analizados. Ejemplo de ello es el presagio «bandera de nubes» o «mixpantli» que consiste en la aparición de una neblina inmensa, entendida también como un cometa. Mientras que en *Crónica Mexicana* es atribuido como un mal augurio de los Dioses indígenas; en la versión de Durán se presenta como un presagio del Dios cristiano. Este análisis dice: “Se puede apreciar cómo los presagios que cuentan Tezozómoc y Durán muestran un importante trabajo de elaboración, y en algunos casos de ampliación de los significados originales para acoplarlos mejor a las características de la Conquista española” (53). Se puede entender que el escritor tenochca brinda mayor prioridad a la perspectiva indígena y este aspecto resalta una intencionalidad del autor. Gracias a la reflexión de Pastrana podemos asumir que la obra de Alvarado Tezozómoc brinda importancia a la existencia de los Dioses indígenas, aunque sean reconocidos como falsos, su presencia otorga al indígena un lugar central en la historia.

Otra característica que aborda Pastrana al analizar este escrito novohispano es el distanciamiento entre Moctezuma y sus sacerdotes. Uno de los requerimientos para todo tlahtoani es el compromiso con la vida sagrada. Aquel líder que se encarga de la protección de su pueblo, también debe cuidar el vínculo con los Dioses cuyo poder beneficia o perjudica a su reino. En el relato de Alvarado Tezozómoc se narra la llegada de la nube de humo, presagio de la Conquista, que es un suceso desconocido por los encargados del tema sacro. Ello es el motivo por lo que Moctezuma los reprende y además busca ayuda en magos y adivinos externos a las personas de su confianza. Este emperador mexica es estudiado en relación con dos versiones, la de Diego Durán y Alvarado Tezozómoc, ya que estos escritores mantienen semejanzas y diferencias en la descripción de Moctezuma II. Ambos autores describen los inicios del reinado de este tlahtoani. De acuerdo al autor tenochca sus facultades lo hacen merecedor del puesto que

se le otorga. En el inicio de su reinado este emperador es fuerte, valeroso, hábil en la guerra y gracias a ello un buen protector de sus súbditos. Por otra parte, la versión del autor dominico, Duran nos describe un líder déspota, tiránico y desprovisto de valor. Sin embargo, en ambas versiones la llegada de Cortés es seguida de la descripción de Moctezuma como un rey débil y predispuesto a su ruina. De acuerdo a Pastrana: “Tanto Tezozómoc como Durán coinciden en presentar a un gobernante temeroso que presiente su muerte y el fin de su linaje, es la imagen de un hombre entregado a los acontecimientos” (182). Por ello existe una fatalidad ante el inevitable destino de Moctezuma. El destino como factor determinante de la *Crónica Mexicana* puede justificar la caída de un imperio y además permite centralizarse en el tema de lo mexicana. Sirve para nuestra investigación entender que existe un discurso sacro en el desarrollo de los acontecimientos ya que así se logra asumir que existe la presencia de una justificación para el desenlace de la historia que se nos relata.

Para profundizar en la estructura de esta crónica sirve mencionar a José Rubén Romero Galván. Este autor en *Historiografía Novohispana de tradición indígena Volumen I*, distingue tres partes fundamentales de la *Crónica Mexicana*. La primera, que abarca los tres primeros capítulos, es la promesa de la fundación de una ciudad. La segunda parte, contenida en los capítulos 4 al 9, es caracterizada por la opresión que padecen los mexicanos, debido a que éstos son súbditos de Azcapotzalco. La tercera parte, abarca del capítulo 10 al 110, trata el dominio de los mexicanos, las guerras que los llevaron a convertirse en un imperio y la llegada de los españoles. Otro aspecto que destaca este analista es la riqueza descriptiva de los personajes: “la *Crónica mexicana* es rica en descripciones de escenas donde los personajes que tenían entre las manos los destinos de México se mueven, actúan, se ven envueltos en intrigas, conversan, pronuncian discursos solemnes. He ahí la riqueza de esta crónica” (319). Más allá de la forma en que se

recupera la imagen indígena, antes de la Conquista, existe un enfoque en un tipo de personaje específico. “Los actores no son el pueblo que habita Tenochtitlán. Son los miembros del grupo gobernante quienes realizan las acciones: el tlahtoani, el cihuacóatl, los nobles, los grandes sacerdotes, los altos militares” (322). Esta afirmación de Romero Galván, concuerda con nuestra investigación. El rey o tlahtoani es el objeto de estudio que permite crear una relación con el cacique Pedro Páramo de Juan Rulfo.

Gabriel Kenrick Kruell Reggi, en su tesis doctoral *La historiografía de Hernando Alvarado Tezozómoc y Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpáin Cuauhtlehuantzin a la luz de un estudio filológico y una edición crítica de la Crónica mexicáyotl. Tomo I*, reconoce el aporte que hacen los dos autores contemplados y respecto a Tezozómoc señala: “su trabajo de selección, ordenamiento y síntesis de las fuentes, documentos e historiadores siguiendo los géneros históricos vigentes en su época y conforme a su visión personal de la historia” (23). Este autor resalta en las obras antes mencionadas la temática de perspectivas cristianas que abordan la salvación. Es importante señalar el género histórico en la época que escribe Alvarado Tezozómoc debido a que así se puede entender el género discursivo que influye en la escritura de *Crónica Mexicana*.

Respecto a la instrucción de Alvarado Tezozómoc, Kruell señala que “era miembro de un grupo familiar sumamente orgulloso de sus privilegios y celoso de su alto estatus, derivado del prestigioso ancestro común Moteuczoma Xocoyotzin” (75). A partir del estudio realizado a *Crónica Mexicana*, Kruell deduce que el manuscrito disponible en la actualidad es un duplicado de la versión original. “La versión más antigua que se conoce de la *Crónica mexicana* se resguarda actualmente en la colección Hans P. Kraus de la Biblioteca del Congreso de Washington, y demuestra claramente ser una copia fragmentaria de un texto original” (77).

Sumado a la falta de elementos en el manuscrito disponible, la obra en náhuatl es posterior a la versión en español, motivo por el cual este autor duda de la posibilidad de un escrito original en español.

La afirmación de una primera versión en náhuatl, se explica desde la mezcla de estas dos lenguas. Según palabras de Gonzalo Díaz Migoyo en la introducción a *Crónica Mexicana*: “la obra fue pensada originalmente en la lengua materna del autor, y de ello se resiente no sólo su estilo, sino más que nada, el sentido de toda ella. Para nadie que tenga la más ligera idea de la sintaxis del náhuatl, dejará de ser esto evidente” (27). Tanto Gabriel Kenrick Kruell como Gonzalo Díaz Migoyo, atribuyen la procedencia de la versión actual que se publica de la *Crónica Mexicana* a una transcripción del manuscrito original. Resumiendo, esta obra fue propiedad de Carlos de Sigüenza y Góngora, después perteneció a la orden jesuita, se perdió su paradero por un lapso de tiempo y de España pasó a la posesión de Hans P. Kraus, mismo que donó el texto a la Biblioteca de Congreso de Washington en 1969.

Para profundizar en el fenómeno de hibridación en esta obra novohispana que es objeto de nuestro estudio se puede señalar el aporte de Heather Allen, quien en su trabajo titulado “*Pesado has sido en balanza, y fuiste hallado falto*”: *Moteuczoma II como lector bíblico e indígena en las historias de la Crónica X*, estudia las escrituras bíblicas en relación con las obras de Hernando Tezozómoc y Diego Durán. Esta autora retoma el capítulo V, del libro de *Daniel*, de la escritura Bíblica, mismo que narra la historia del rey babilónico Baltazar, quien hace una fiesta para celebrar su riqueza obtenida. Durante la celebración aparece una mano, ella escribe un mensaje profético en un muro. El rey manda llamar a sus hechiceros y adivinos, pero ninguno de ellos logra saber el significado del mensaje, por lo que el soberano llama a Daniel, quien profetiza el final del reinado de Baltazar. En la obra de Tezozómoc es Moctezuma el rey que

presencia una profecía de la terminación de su reinado. De acuerdo a este análisis los reyes Baltazar y Moctezuma II comparten características como un mal liderazgo; se rodean por consejeros incompetentes y presencian la decadencia de su poderío que en ambos casos culmina con la derrota total. Por ello se puede afirmar que *Crónica Mexicana* se encuentra influenciada por el cristianismo, específicamente desde el parentesco con el Antiguo testamento de la Biblia. Sin embargo, el uso de una estructura narrativa en la que un rey presencia una profecía y pierde su poder hace evidente la importancia que se le atribuye a un destino inevitable.

Clementina Battcock en *El memorioso Alvarado Tezozómoc y su construcción de la historia Tenochca* distingue en la *Crónica Mexicana* diversos niveles que componen la totalidad de la obra. Estos niveles están centrados desde el origen del pueblo, la etapa posterior a la guerra contra Azcapotzalco, el enfrentamiento con Chalco y Tlatelolco cuya rivalidad es el antecedente del siguiente nivel, el sometimiento de diversos poblados y la llegada de Cortés. A partir de esta clasificación Battcock señala: “De ahí que yo piense que la Crónica está integrada por una historia mayor y otras menores, y que como consecuencia de ese entramado unas y otras son necesarias en la estructura narrativa del conjunto” (194). Esta afirmación permite diferenciar entre varios tipos de historias que forman la Crónica, sin embargo en nuestra investigación no se puede asumir la idea jerárquica de nivel mayor y menor debido a que esta valoración no aborda la importancia significativa que tienen la totalidad de historias para la Crónica. También a partir de identificar los niveles Battcock sostiene: “Resulta importante destacar tal estrategia porque al tenerla presente es posible observar la existencia de un plan y un ordenamiento discursivo” (194). Ante esta forma de entender el trabajo realizado por el escritor Tezozómoc se puede afirmar que hay un uso retórico que va más allá de la recopilación de información.

Otra característica que encuentra esta autora es la referencia espacial que se halla en esta crónica, los nombres de los poblados y sitios representativos muestran un conocimiento de la ciudad mexicana. Por este motivo se asume que el lector al que se dirige es aquél que conoce el espacio en que se desarrolla la historia. Además, este análisis propone que el escritor descendiente de Moctezuma fue consciente de su posición social en la Nueva España y con su estado intermedio entre dos culturas creó una obra que lo posicionó individualmente, no sólo afirmando la jerarquía social de sus antepasados sino también aportando valor a la memoria colectiva. La importancia que en esta investigación se le otorga a la memoria es en palabras de Battcock:

Para todos los grupos humanos construir una identidad colectiva es una empresa de vital importancia. Lo es porque proporciona arraigo, porque engendra tradiciones, valores, costumbres, simbolismos, formas de ser y de estar que, al paso del tiempo, echan raíces, se hacen historia y forman parte de un legado que pasa de generación en generación (202).

Ante la importancia de la memoria colectiva se puede asumir que *Crónica Mexicana*, a través de un intento por asimilar una nueva forma de escritura, busca consolidar las bases de un pueblo que también tiene que encontrar una nueva forma de afirmar su lugar en el mundo. Los planteamientos anteriormente expuestos por diversos especialistas, permiten afirmar que la escritura de Hernando Alvarado Tezozómoc nos otorga un mensaje que va más allá de la simple presentación de una historia. Existe una intencionalidad que se dirige a resaltar la presencia indígena, misma que se combina con las normas creadas por la cultura dominante. La forma de entender la Conquista es justificada a partir de lo inevitable. El tema del destino es atribuido a una fuerza divina. Además, existe un predominio de la voz del pasado, entendiendo este tipo de

voz como aquellas palabras que han pertenecido a los antepasados y mediante la memoria se logra recuperar. Gracias al lenguaje no sólo se recuerdan las palabras, sino que también el significado de una cultura antigua. Este rasgo también es característico en el relato *Pedro Páramo* y ello se logra demostrar con la presencia de los rumores que existen en Comala.

Moctezuma II es caracterizado como un personaje predispuesto a su destrucción; los mexicas son descritos como valerosos, pero se encuentran sujetos a la decisión del tlahtoani y la intervención divina justifica la caída del imperio, todo ello obedece a una disposición de anteponerse a los hechos que ya eran conocidos en el momento de la escritura de este texto, es decir la derrota de Tenochtitlán. Sin embargo, la caracterización de los reyes que ampliaron el dominio mexica demuestra una grandeza bélica y un ejercicio del poder, mismo que nos permite crear una relación con la figura del cacique Pedro Páramo.

Para concluir, el aporte que han realizado los estudios sobre *Crónica Mexicana* nos permiten visualizar la complejidad de este escrito. Los autores que se presentaron en este apartado se presentaron en orden cronológico debido a que ese es el orden temporal en que ha aumentado la crítica sobre esta obra. Este orden nos permite visualizar el cambio que se ha producido en el análisis de esta crónica novohispana. Una de las primeras reflexiones fue propuesta por José Miguel Oviedo y señalaba en la obra de Alvarado Tezozómoc una prosa reiterativa y confusa (140), sin embargo esta postura se puede debatir al incorporar un estudio sobre la forma estilizada de abordar la *violencia* de las guerras, tema central de nuestra investigación. Afirmaciones con las que se está de acuerdo en este trabajo son los planteamientos de Manuel Carrera Stampa, con el tono de elegía en la crónica de Alvarado Tezozómoc, también se está de acuerdo con la afirmación de elementos de hibridación cultural, desde los planteamientos de Gonzalo Díaz Migoyo y Martín Lienhard, la transculturación propuesta por

Ángel Rama y Salvador Velazco. También se está de acuerdo con Miguel León Portilla sobre la recuperación de la palabra de los antepasados que hace Alvarado Tezozómoc, sin embargo existen elementos sobre el cómo se realiza esta recuperación que no menciona León Portilla y resulta importante señalar para afirmar el valor estético que posee esta crónica. La organización de la estructura que señalan José Rubén Romero Galván y Salvador Velazco sirve para un posterior estudio a la estructura del acontecimiento *violento*.

1.2 Juan Rulfo

Estudiar el estado de la cuestión de *Pedro Páramo* nos permite conocer parte de los enfoques de análisis sobre esta obra. Algunos autores han reflexionado sobre los elementos estructurales de la novela, también sobre la universalidad en esta novela y el lenguaje. Nuestro interés se dirige al vínculo entre esta novela de Rulfo y la narrativa novohispana. La especial atención que presta Rulfo la voz del pasado indígena permite afirmar la hipótesis de una relación con la crónica de Alvarado Tezozómoc. *Pedro Páramo* es la narración de un pueblo invadido por los muertos y sus susurros. La historia inicia con la llegada de Juan Preciado a Comala. Los rumores de los muertos se hacen presentes y crean el ambiente de *violencia* que finalmente lleva a la muerte a Juan Preciado. Esta característica permite señalar una importancia atribuida a los rumores, misma que nos permite focalizar el tema de la voz proveniente del pasado. La travesía de Preciado se complementa con las historias del pasado de los habitantes de Comala. La ruptura de la línea temporal del relato hace intercalar los sucesos pretéritos con el tiempo presente del relato y es así como se exponen las vidas de los personajes.

Luis Leal en su trabajo sobre *Pedro Páramo* recupera los elementos que usa Rulfo para crear la estructura que posee su novela. Este escritor hace que el tema del agua remita a un cambio entre el mundo de los vivos y en de los muertos: “Rulfo ha incluido en la novela ciertos motivos retóricos con el objeto de facilitar el cambio de un mundo a otro; [...] El motivo del agua introduce al lector, por lo general, al mundo de Páramo” (49). Otro factor recurrente en la obra es el tema del rencor que de acuerdo a este estudio se encuentra desde que Juan Preciado busca venganza en contra de su padre. En palabras de Luis Leal: “La novela tiene un marco estructural arquetípico: el hijo en busca del padre” (53). Además, el tema del rencor se encuentra en el cacique que no posee el amor de Susana, misma que muere y sumado a ello está el rencor de Páramo contra el pueblo de Comala que festeja mientras se realiza la ceremonia funeraria de Susana, motivo para que este cacique se venga del pueblo al dejar morir la tierra.

Carlos Fuentes, en *La nueva novela hispanoamericana*, aborda la reflexión sobre la naturaleza de la novela hispanoamericana y señala que ésta no se crea sino contemplando una serie de etapas. Respecto al personaje del dictador Fuentes afirma: “Cortés reencarna en Porfirio Díaz, [...] Y al lado de la naturaleza devoradora, la novela hispanoamericana crea su segundo arquetipo, el dictador a la escala nacional o regional” (11). Después, en el apartado titulado Revolución y ambigüedad, Fuentes clasifica la obra de Rulfo como una contra-odisea al contrastar a Telémaco con Juan Preciado, ambos en búsqueda del padre pero con distinta intencionalidad, es decir uno lo busca con afecto y el otro con reclamo. Otra característica que este autor encuentra en esa narrativa es que la referencia al mito griego “permite a Juan Rulfo proyectar la ambigüedad humana de un cacique, sus mujeres, sus pistoleros y sus víctimas y, a través de ellos, incorporar la temática del campo y la revolución mexicana a un contexto

universal” (16). La universalidad que propone Fuentes se contrasta con otros estudios que señalan la importancia del contexto en el que se desarrolla el relato *Pedro Páramo*.

Entre los autores que han trabajado la obra de Rulfo se encuentra Jorge Ruffinelli. En el texto *El lugar de Rulfo*, este autor señala cómo el contexto histórico y social ha influido en la obra de este escritor. Todo ello se puede encontrar con la observación de los datos biográficos de Rulfo, este escritor se encuentra marcado por los años posteriores a la Revolución Mexicana y también la guerra Cristera. Con esta perspectiva de la realidad que vivió se puede indagar en sus personajes. Ejemplo de ello se puede encontrar en la presencia de un sitio devastado, mismo en el que habitan los personajes. Otro rasgo significativo es el personaje del cacique. Ruffinelli lo aborda con la descripción: “el cacique mediatiza y utiliza en su favor la fuerza popular, sin base ideológica, que liberaba en actitudes de violencia el descontento legítimo y una menos legítima ansiedad de pillaje” (14). Con esta referencia se puede calificar al personaje Pedro Páramo, éste hace uso de la fuerza de la Revolución a su favor; recurre a sus trabajadores para ponerse en el bando ganador; a través de la negociación con los revolucionarios logra poner las condiciones de acuerdo con su voluntad. Con ello se logra encontrar una forma en que se asume la dominación sobre el pueblo vencido, aspecto que sirve para una posterior comparación con el carácter de los reyes mexicas en *Crónica Mexicana*.

Para señalar la importancia del discurso en la novela de Rulfo se puede mencionar a Alberto Vital que en su obra *Lenguaje y Poder en Pedro Páramo* hace una observación del habla. Señala este autor que el habla juega un papel importante ya que todo el argumento se rige con ésta. La razón de ello es que no existe testamento escrito. Es decir, en un pueblo que se ha perdido el uso de la palabra escrita se le brinda mayor importancia al testimonio hablado. La limitación del testimonio oral es que se cierra a un campo de conocimiento menor del que podría

contar el testamento escrito. En un mundo cerrado a un campo de conocimiento regido por la razón se puede abrir una nueva visión del mundo. “Los habitantes de Comala creen en las ánimas y en los aparecidos porque creen en los testimonios ajenos” (27). Una similitud se puede encontrar en *Crónica Mexicana* y las profecías en las que creen los reyes y el pueblo de Tenochtitlán, pero este análisis corresponde a la tercera parte de la investigación planteada.

El estudio titulado *Rulfo* de Martin Lienhard trata de demostrar que el “depositario del discurso oral” (222) influye en las estructuras profundas del texto de este autor. A partir de ello se hace clara explicación: “Rulfo no tuvo informantes nahuas y menos del siglo XVI, pero la memoria oral de la cultura rural arcaica que él ‘conservaba’ seguía impregnada, sin duda, de tales actitudes de ascendencia antigua” (223). Temáticamente Lienhard encuentra que la obra de Rulfo recupera creencias mexicanas de origen popular, tales como la existencia después de la muerte y enfermedades no comprobadas con un método científico, pero aceptadas en el orden popular “el ‘mal de ojo’, los ‘fríos’, la ‘rescoldera’ [...] ‘susto’” (224), aseveración mediante la cual se puede llegar nuevamente a la proximidad entre la obra de Tezozómoc y Rulfo, ya que los elementos fantásticos presentes en Comala se pueden relacionar con aquellos increíbles sucesos en que Huitzilopochtli hablaba con el pueblo mexicana en la obra del autor tenochca.

Lienhard hace un análisis entre el *Códice náhuatl de Cuauhtitlan* que data de 1558 y *Pedro Páramo* del año 1955. Compara la travesía que Preciado hace a Comala con el viaje que Quetzalcóatl realiza al Mictlán.

Quetzalcóatl como Juan Preciado ‘morirán’/no morirán de modo ambiguo. En el texto antiguo, los huesos de los muertos serán la materia a partir de la cual Quetzalcóatl [...] creará un nuevo género humano. [...] Con sus poderes análogos,

Juan Preciado creará a partir de los ‘ecos’ y los susurros, la ficticia humanidad de Comala. [...]

Quetzalcóatl restituye la vida a partir de los fragmentos de lo muerto, lo pasado, gracias a la ofrenda, al sacrificio de su propia sangre fecundadora. De modo análogo, Juan Preciado compone “su texto” a partir de los fragmentos de discursos que revolotean en el aire enrarecido de Comala, fragmentos a veces anónimos como los huesos de un cementerio abandonado, discursos “muertos” de distintas épocas (226).

De acuerdo a este autor también hay una relación entre Tláloc, deidad mexicana de la lluvia de acuerdo a Bernardino de Sahagún, y el personaje Pedro Páramo. Ambos con la capacidad de controlar la fertilidad de la tierra y así mismo la vida. De acuerdo a Lienhard “En varios cuentos indígenas, en efecto, el dios de la lluvia se caracteriza por una arbitrariedad digna de Pedro Páramo – o de un latifundista” (229-230). Sumado a esta reflexión se puede mencionar que la lluvia adquiere importancia en esta novela, ya que es con ella se introduce el primer salto temporal a la niñez de Pedro Páramo.

Otro aporte se encuentra en el libro titulado *Juan Rulfo: del Páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra* de Yvette Jiménez de Báez señala la influencia indígena en la obra de Rulfo. Esta autora sostiene que existe un “sincretismo religioso-temporal” (67) que existe entre la cultura indígena y la española. Además, el encuentro cultural durante la época novohispana en Mesoamérica puede crear relaciones como por ejemplo la importancia de un rito sacro que vincula al hombre con Dios. Este tipo de rito se puede encontrar en la obra de Rulfo con el Padre Rentería, personaje incapaz de realizar la ceremonia que le brinda el descanso a las almas de los

habitantes de Comala. El rito, en la obra novohispana que es objeto de nuestro estudio, también desempeña una función determinante. Ejemplo de ello se encuentra en el capítulo 31 de *Crónica Mexicana*, con la veneración a Huitzilopochtli para agradecerle a esta deidad la victoria en la guerra. Además existe una relación con el texto de Tezozómoc, específicamente en el Capítulo 72. Ambos relatos cuentan con un recurso retórico de tiempo, es decir: analepsis y prolepsis. En el mismo capítulo que se describen los sacrificios realizados por el pueblo de Tenochtitlán, se menciona un evento futuro al tiempo de la narración, los soldados españoles observan los cadáveres indios del templo de Huitzilopochtli.

También cabe señalar el simbolismo que es tratado por Yvette Jiménez como aquel elemento que se encuentra en relación a la tierra y la fecundidad (o la ausencia de ésta). En la obra de Rulfo la fecundidad de la tierra termina con la decisión de fatalidad de Pedro Páramo y esta relación de fecundidad también se puede encontrar en el capítulo 42 de *Crónica Mexicana*. Este capítulo describe a Moctezuma celebrando la fiesta Huey Teucylhuitl para venerar al Dios que sustenta el cielo. Por ello en ambas obras que son objeto de estudio se aprecia el tema central del entorno natural como determinante de la vida.

El estudio de los personajes señala dos narradores principales, la voz de Juan Preciado y la voz omnisciente que puesta en comparación con la limitada visión de Preciado gozará de una mayor presencia en la narración. Tal como Yvette Jiménez señala: “Esto garantiza la credibilidad de lo narrado con mayor fuerza” (133). Al tratar el estudio de los personajes en la obra de Rulfo, la autora concibe a Miguel Páramo como aquel sujeto que se iguala en osadía e incluso trata de sobrepasar la audacia de su padre. Por lo que al definir a Miguel Páramo, esta investigadora dice: “Es el antihéroe (la negación de la función heroica que sería propia del hijo en un mundo patriarcal orientado hacia la vida, lo alto)” (140). Esta reflexión sobre Miguel Páramo permite a

nuestra investigación el planteamiento del protagonismo que existe en los reyes mexica de *Crónica Mexicana* y el cacique rulfiano en compañía de su hijo. La relación entre los reyes Acamapichtli, Huitzilhuit, Chimalpopoca, Ytzcoatl, Moctezuma el Viejo, Axayacatl, Ticoçic, Ahuizotl y Moctezuma II con Miguel Páramo y Pedro Páramo remite a la sucesión del poder marcada por el linaje, aunque también resulta importante tratar el estudio interno de los textos, las acciones, el carácter y la descripción de los personajes. La importancia de identificar plenamente estos rasgos sirve para entender a mayor profundidad la *violencia* que llegan a ejercer los personajes de ambas obras.

El estudio de la influencia indígena en la obra de este autor jalisciense es un tema estudiado por Marie-Agnés Palaisi-Robert en su artículo titulado *El rastro de Juan Preciado entre los mundos mestizos de Juan Rulfo* de la compilación de Víctor Jiménez *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía. Fotografía. Crítica*. Esta autora realiza un análisis sobre la influencia indígena en este escritor mexicano. Palaisi-Robert señala:

El comentario con que quiero abrir esta reflexión busca llamar la atención del lector de *Pedro Páramo* sobre las numerosas huellas de la civilización de los antiguos mexicanos en la novela, lo cual expresa por supuesto cierta visión del mundo que procuraré poner en relieve. Investigar sobre las raíces precolombinas de *Pedro Páramo* es una preocupación bastante reciente y aún poco difundida de la crítica rulfiana (406).

Resulta importante esta cita debido a que la comparación entre *Crónica Mexicana* y la novela de Rulfo parte de asumir la presencia de la cultura antigua indígena a través de la temática de la *violencia*. Palaisi-Robert plantea la oposición regionalismo-universalidad que

caracteriza la obra de Rulfo, al crear en un entorno regional elementos que tienen un uso universal en el campo de la literatura. También esta autora señala la influencia indígena en la cultura hispanohablante, ejemplo de ello es la comparación entre: “Adán y Eva y a la pareja de Omecihuatl y Ometecuhli, que precedían el final y el principio de los tiempos según los antiguos mexicanos” (409). Esta representación de pareja que existe en la cultura occidental e indígena se encuentra en la obra de Rulfo, de acuerdo a esta investigadora: “Así, los orígenes del mundo son representados por Donis y su hermana, pareja que da muestra del sincretismo de la novela y que se convierte en un mundo mestizo” (409). A partir de esta observación se puede encontrar esta dualidad, masculino-femenino, que brinda una referencia capaz de dirigirse tanto al cristianismo como a la creencia indígena. Por ello en nuestra investigación se destaca la importancia de una comparación entre la novela de Rulfo y la crónica de Alvarado Tezozómoc.

Eduardo Huarag Álvarez, en *Relaciones entre la oralidad expresiva y el discurso escrito en la narrativa de Juan Rulfo*, reflexiona sobre el aporte de este escritor y su novela situada en Comala. Ejemplo de la categorización que establece esta investigación referida es: “A nuestro entender, Rulfo es un escritor puente entre la narrativa regional, social, aldeana, y la narrativa innovadora de los años sesenta” (38). Rulfo lleva lo local a lo universal, al abordar la condición humana y logra innovar en una expresividad que de acuerdo a este autor “Entiéndase por expresividad literaria la capacidad del discurso para evocar significaciones de efecto emocional” (38). También puede citarse a Huarag y su señalamiento: “más allá del tema local y los giros expresivos regionales, el valor literario del relato es esa capacidad de poder irradiar su reflexión desde lo verbal, desde el escenario e incidente configurado” (45). La forma en que se recurre a la oralidad es uno de los principales aportes de *Pedro Páramo*, por lo que este estudio justifica la importancia de la trasladación de un discurso oral a una forma escrita.

José Pascual Buxó, en la introducción que brinda del libro *Juan Rulfo: construcción y sentido de lo “real imaginario”* de Françoise Perus, señala la existencia de una síntesis de los estudios realizados a la obra de Rulfo. Respecto a los primeros análisis realizados, existe una prevalencia por correlacionar el relato y el territorio de Jalisco y temporalmente se sitúa en la Revolución Mexicana. Sin embargo este autor señala:

Quizá hubiera sido más útil indagar, no tan sólo en las vicisitudes políticas y seculares de aquella etapa de la vida mexicana, sino, además y principalmente, en la ancestral permanencia de unas creencias religiosas, que no sólo ayudarían a descubrir el sustrato ideológico que determina – grosso modo – la entidad moral de los protagonistas, sino que harían más propiamente “verosímil” el carácter atemporal asignado a los “sucesos” ficticios y la obsesiva pesadumbre de sus personajes” (11).

Esta reflexión de Buxó permite la relación entre el pasado indígena y el presente de la obra de Rulfo. Esta influencia es mejor especificada con las creencias ancestrales y en un plano más profundo se encuentra la presencia de una voz indígena. Ya que una forma de recuperar el pasado indígena es a través de la creencia en un mundo extraordinario que coexiste con el nuestro, tal como el pueblo en que vivos y muertos se pueden comunicar sin ningún tipo de dificultad; además que el uso de ritos antiguos, tal como el *mal de ojo* o *morir del susto*, adquiere relevancia en el desarrollo de las acción.

Para concluir, existen muchos recursos literarios en *Pedro Páramo*, desde el manejo del tiempo, espacio, la voz narrativa, la estructuración compleja, entre otros. Sirve mencionar los estudios que se han realizado para brindar una idea general de la literariedad en esta obra. Los

estudios que en nuestro trabajo se señalan se presentan en forma cronológica desde los más antiguos hasta los más cercanos a esta investigación. El aporte que se busca incorporar al estudio de *Pedro Páramo* radica en el enfoque de la *violencia* y la forma estilizada en que se nos presenta, otro aporte que se busca es señalar la influencia de la narrativa novohispana, para ello sirve la comparación entre la figura del personaje Pedro Páramo y el rey mexicana que se nos presenta en *Crónica Mexicana*. Un rasgo que puede vincular esta obra con la narrativa novohispana, específicamente en *Crónica Mexicana*, es la voz que remite al pasado a la que se recurre en ambas obras que son objeto de nuestro estudio, esta voz obedece a un pasado indígena que nos muestra parte de la historia de esta cultura. Otro relacionante que se propone asumir en esta investigación es el tlahtoani con relación al cacique rulfiano, motivo del posterior análisis y que aporta a los estudios de estos textos objetos de nuestro estudio.

A partir de este capítulo se puede afirmar que existe una recuperación del pasado, mismo que también está marcado por la *violencia*, tanto en la obra de prosa novohispana como en la novela de Rulfo. El posterior estudio también contempla un mayor entendimiento de la crónica de Alvarado Tezozómoc. Pese a que José Miguel Oviedo considera que *Crónica Mexicana* sólo aporta información, existe en este discurso más que ello, ejemplo es la intencionalidad del autor; la incorporación de los diálogos que dan cuenta de una mayor proximidad con el lector; la amplificación de las facultades bélicas de los mexicas; además de la capacidad de recolectar y crear una historia que muestra la existencia del mundo indígena. En esta crónica existe la inclusión de aquellos relatos antiguos de tradición oral que se conservaron gracias a la transmisión de generación en generación, por lo que puede establecerse una relación a través de la importancia del discurso oral existente en los dos textos que se abordan en esta investigación. Sin embargo el pasado del que se habla en ambos relatos se impregna de un tono de lamentación,

nuestra investigación recupera la postura de Manuel Carrera Stampa al señalar el carácter de elegía en *Crónica Mexicana*, aspecto que se logra asumir de mejor forma si se toma en cuenta la dominación española. Para profundizar en este tema sirven las reflexiones de Martín Lienhard, Salvador Velazco y Ángel Rama al tratar los fenómenos culturales en la Nueva España, ya que la narración de acontecimientos *violentos* está influenciada por la hibridación cultural. En la narración del pasado existen las acciones violentas que son determinantes en el desarrollo de la dominación mediante guerras de los mexicas y el cacique Pedro Páramo que se adueña de Comala. También se señala la recuperación de la tradición indígena antigua, misma que en el cronista tenochca se evidencia con la descripción de la grandeza mexicana, el intento por persuadir al lector de la importancia que tuvo Tenochtitlán y el ejercicio de poder del tlahtoani. Estos rasgos indígenas se pueden encontrar en *Pedro Páramo* así como lo mencionan Yvette Jiménez, Marie-Agnés Palaisi-Robert y Martín Lienhard. Nuestra investigación sigue esta línea de estudio y busca aportar con una reflexión centrada en la forma narrativa del acontecimiento *violento*. Tanto el autor descendiente de Moctezuma, como el escritor jalisciense recuperan una voz del pasado en que existió una violenta dominación y la forma en que se nos presenta puede ser desde la voz de los antiguos mexicas en el texto de Alvarado Tezozómoc y la voz de los fantasmas que están presentes en la novela de Rulfo. Una forma de asumir la reflexión de la voz es a partir de la teoría de Mijaíl Bajtín, aspecto que se profundizará en el siguiente capítulo de esta investigación.

Capítulo II *La violencia en Crónica Mexicana*

Hernando Alvarado Tezozómoc recupera el pasado histórico de Tenochtitlán. Un elemento recurrente en la prosa de este autor es la guerra y en ella se puede analizar la *violencia*, concepto que se definirá en un primer apartado de este capítulo. Luego se propone entender la forma en que el discurso de Tezozómoc orienta las acciones bélicas a partir de la voz de los personajes y la voz narrativa. Para ello sirven conceptos, propuestos por Mijaíl Bajtín, como el dialogismo³, la alteridad⁴ y la extraposición⁵. En *Crónica Mexicana* existe la presencia de figuras retóricas, por lo que se estudiará la función que tienen estos recursos retóricos en las obras que son objeto de nuestro estudio y el concepto *violencia* en los personajes.

2.1 Aproximación al concepto de *violencia*

³ El dialogismo se recupera del apartado “La palabra en Dostoievski” (*Problemas en la poética de Dostoievski*, 264) de Mijaíl Bajtín, para referirse a la forma discursiva que se encuentra en la comunicación entre dos seres y este discurso puede contener una carga ideológica. Al señalar el uso de la palabra, Bajtín especifica que no se puede hablar en términos puramente lingüísticos para entender el dialogismo, se debe entender la palabra en su uso comunicativo. Las relaciones dialógicas en palabras de Bajtín: “Deben ser investidas por la palabra, llegar a ser enunciados, llegar a ser posiciones de diferentes sujetos, expresadas en la palabra, para que entre ellas puedan surgir dichas relaciones” (267).

⁴ El concepto de Alteridad se recupera del apartado “La forma espacial del personaje” (*Estética de la creación verbal*, 28-92) de Mijaíl Bajtín. El análisis que propone este autor nos propone la actividad estética innegablemente ligada a la relación entre un *yo* y aquel *otro* que es el sujeto que se contrapone a la visión del *yo*. La relación entre *yo-otro* resulta insoluble ya que para que exista un *yo* es indispensable que se presente ante un *otro* y para asimilar a un *otro* se debe entender que existe un *yo*. Así, en el apartado de la relación entre *autor* y *héroe*, Bajtín demuestra la importancia que tiene el autor en la creación de su personaje que adquiere notoriedad, es decir el *héroe*. Pero también el *héroe* demuestra una actitud específica del *autor*. En palabras de este autor: “no nos apreciamos para nosotros mismos, sino para otros a través de otros” (37).

⁵ Se recupera este concepto del apartado: “La actitud del autor hacia el héroe” (*Estética de la creación verbal*, 13-28) para entender el distanciamiento entre el *autor* y el *héroe*. La relación entre el autor y su personaje se caracteriza por un excedente de visión de parte del *autor*, a partir de este posicionamiento del *autor* se puede asumir un sobreponerse a la vivencia del personaje. “el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, vivirse a sí mismo en un plan diferente de aquel en que realmente vivimos nuestra vida; sólo con esta condición puede completar su imagen para que sea una totalidad de valores extrapuestos con respecto a su propia vida” (22).

Tema central de esta investigación es la forma en que se asume la *violencia* en los personajes de las obras *Crónica Mexicana* y *Pedro Páramo*. Sin embargo, esclarecer qué se entiende por *violencia* sustenta la inclusión de este concepto como factor determinante de los textos estudiados. El concepto *violencia*, en el siglo XVI se puede entender a partir de Sebastián de Covarrubias y su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, este autor lo define como: “La fuerça que se haze a uno” (1010) y “VIOLENTO: Todo lo que se haze con fuerça y contra la natural inclinación” (1010). Otra forma de entender este concepto es desde la Real Academia Española y su *Diccionario de Autoridades* que señala en el año 1737 las definiciones: “VIOLENCIA. [...] Fuerza, ò ímpetu en las acciones” (491); “acción violenta, ò contra el natural, y racional modo de proceder” (492). Debido a esta definición, lo *violento* durante el periodo novohispano se puede relacionar con el ejercicio de fuerza que además se realiza contra un orden natural y racional. Importa recuperar este factor ya que literariamente se puede vincular con parte del conflicto en la trama del relato. Para entender la *violencia* también es necesario hablar de la moral, si nos encontramos ante un acontecimiento *violento* la valoración de este suceso estará condicionada por la escala de valores morales de una época, un lugar y un individuo determinado. Una aproximación a *Crónica Mexicana* es la moral cristiana de la Nueva España. Para comprender este pensamiento se puede recurrir al *Diccionario de moral cristiana*, texto en el que Karl Hörmann recupera parte del conocimiento de Tomas de Aquino para definir *violencia* como aquella “acción exterior corporal que se sufre con resistencia de la voluntad” (1319). Se puede agregar la presencia del cuerpo y la afectación de quien es objeto de una acción ejercida con fuerza. Estos aspectos adquieren importancia ya que *Crónica Mexicana* aborda estos rasgos a partir del dominio ejercido por el imperio mexica, mismo que es característico por el uso de la fuerza física en la guerra. Se puede afirmar que la narrativa de

Alvarado Tezozómoc describe la *violencia* del mundo precortesiano. Para ello sirve considerar los recursos retóricos en que se presentan formas particulares de tratar el padecimiento de aquellos sujetos sobre los que recae una acción violenta de dominación.

Teniendo en cuenta la perspectiva filosófica de *violencia*, se puede mencionar el aporte de Nicola Abbagnano en su *Diccionario de filosofía*, este autor señala el concepto como: “Acción contraria al orden o a la disposición de la naturaleza. En este sentido, Aristóteles distinguió entre el movimiento según naturaleza y el movimiento por V.: el primero es el que lleva los elementos a su lugar natural, el segundo es el que los aleja” (1190). Entendiendo que a partir de la filosofía griega clásica se concibe este concepto fuera del orden natural, adquiere relevancia que Covarrubias también entienda esta acción como algo fuera de lo establecido por un mundo regido por la naturaleza y sin la intervención del hombre. Por lo que la *violencia* se origina en la voluntad humana. Agrega Abbagnano: “acción contraria al orden moral, jurídico o político” (1190). Razón por la que no solamente este concepto se entiende como algo perteneciente a la acción humana, sino que también se opone a otras normas establecidas por la sociedad. En cuanto a la definición aristotélica cabe mencionar a José Ferrater Mora, quien en su *Diccionario de filosofía* agrega que la *violencia* compete a una acción humana que ejerce poder de tipo interpersonal y social. Según este autor: “las cosas dejan de seguir su movimiento natural, pero no pueden seguir así indefinidamente” (3701). Por ello, en nuestra investigación, se puede tomar como unidad de análisis las guerras del pueblo azteca, caracterizadas por iniciar con una afrenta y concluir con la rendición del pueblo vencido.

Otra forma de entender la *violencia* es a partir de su relación con una forma de ejercer el poder. Cabe recuperar cómo Ferrater entiende la relación entre la *violencia* y el régimen, en palabras de este autor:

En el comienzo, en la implementación de todo Régimen, el poder es pura y simplemente –visto desde la situación anterior– violencia. Pero el régimen, una vez establecido, se autolegitima. Con ello la violencia desnuda, primaria, elemental deja de ejercerse, pues el poder legitimado se considera purificado de violencia (3701).

Con esta cita se entiende la existencia de un tipo de *violencia* que se justifica de acuerdo a una perspectiva política, es decir desde un régimen determinado. De acuerdo a la aceptación por un régimen se entiende el significado que se le atribuye a la *violencia*, como por ejemplo el reinado mexica o el cacicazgo pueden auto-legitimarse según un régimen determinado. Objeto de nuestra investigación es el uso de los recursos retóricos para orientar la estética de la *violencia* en los textos estudiados y las figuras que ejercen poder en los relatos, como lo son el tlatoani mexica y el cacique.

Otra definición que agrega sentido al concepto *violencia*, según el *Diccionario de sociología* editado por Henry Pratt Fairchild, señala: “Característica que puede asumir la acción criminal cuando la distingue el empleo o la aplicación de la fuerza física o el forzamiento del orden natural de las cosas o del proceder” (312). Un delito puede alcanzarse mediante una transgresión corporal o al patrimonio. Si se entiende que José Ferrater hace la diferencia entre dos tipos de *violencia*, una legitimada por un régimen y otra que no lo está, así se puede entender que el delito se encuentra en aquella acción que no está legitimada. Con ello se puede asumir la *violencia* como aquello que no está permitido por un grupo social. La desaprobación social puede adquirir mayor énfasis gracias a las figuras retóricas y es por ello que este estudio propone una breve mención social en el análisis estético de la prosa que es objeto de nuestro estudio.

Étienne Souriou entiende al acto *violento* como aquel ejercicio de fuerza contra algo, sin embargo señala una diferencia entre *violencia* y fuerza: “No se debe, pues, confundir la violencia y la fuerza; en la violencia, la potencia de la acción es agresiva y apremiante contra todo lo que no va a su favor, daña su integridad física, su orientación natural, sus aspiraciones o sus deseos” (1066). Este aporte agrega una diferencia entre aquel sujeto que tiene una inclinación a favor de sus deseos y otro sujeto que padece por aquel deseo. Esta diferenciación en la relación de dos sujetos permite que nuestra investigación defina al primer sujeto como dominante y el segundo como dominado. El aspecto estético de la *violencia* también aborda el tema y la forma en que éste es abordado, Souriou señala: “El arte y la literatura pueden representar escenas de violencia, personajes violentos” (1066). Puede ser mediante sutileza o brusquedad. “colores demasiado vivos cansan la vista” (1066). Así, esta investigación se centra en la temática, sin embargo cabe señalar que en el objeto de estudio existe una representación de sucesos y también esta representación se condiciona por el autor del texto. Narrar un acontecimiento *violento* en *Crónica Mexicana* puede adquirir un sentido literario debido a los recursos estéticos presentes en su lenguaje y ejemplo de ello se analizará en las figuras retóricas y su función en los actos de guerra y sometimiento.

Incluso en el sometimiento puede existir una legitimación de éste. La legitimación de la *violencia* se puede encontrar a partir de la ética. Según Iris M. Zavala, en su artículo *La ética de la violencia: identidad y silencio en 1492*, “El lenguaje se carga emocionalmente para crear imágenes-enemigos, y cobra sentido dentro de la tradición binarista occidental, para reforzar juicios de valor específico” (15). Por ello se asume la existencia de una escala de valores personales y sociales en la conciencia del autor. Importa tener en consideración que la descripción de un hecho *violento* está caracterizada por una moral del autor, así se puede

entender que existe una delimitación del significado en el texto. El análisis que propone esta autora parte de las cartas de Cristóbal Colón después de su descubrimiento del continente americano. Este personaje histórico plasma en su discurso una ideología. Zavala argumenta que un discurso se construye por una ideología que respalda un sistema de valores y ello se demuestra con la postura de Colón frente al indio americano. La forma en que este descubridor concibe el cuerpo del indio, el otro sujeto, es a partir de una valoración de lo monstruoso, pero este juicio valorativo está originado desde la perspectiva europea de finales del siglo XV. El conflicto en el encuentro cultural del europeo y el americano compete a la investigación que se plantea un uso de la *violencia* en *Crónica Mexicana*. Nuestra investigación sostiene la importancia de la alteridad en la estética del texto debido a la inseparable relación que guardan dos sujetos que son ajenos el uno al otro, así como los aztecas se enfrentaron a la diferencia que mantenían con otros pueblos como Azcapotzalco, Tlaxcala, y demás comunidades con las que se enfrentó Tenochtitlán.

Otra disciplina académica que define la *violencia* es la Psicología. El *Diccionario de psicología* de Umberto Galimberti define este concepto como: “Rasgo constitutivo de la naturaleza humana y de su historia que se puede interpretar como una intención reiterada orientada a contener la violencia, ya sea atribuyéndola a divinidades místicas, para expulsarla del grupo humano, o fijando reglas que tienen como fin su contención” (1092). Con la anterior cita se puede entender que un acto *violento* no puede extenderse indeterminadamente ya que la propia naturaleza humana tiene que contenerla, esto es entendido a partir de las normas de regulación social que imponen instituciones como el Estado y la Iglesia. Agrega este autor que existe *violencia* física y moral, la primera entiende como objeto el cuerpo y la segunda la creencia. Psicológicamente existe un vínculo con la agresividad y Galimberti dice “que se registra en

reacción a verdaderas o presuntas injusticias sufridas, como intención de realizar la propia personalidad, o como incapacidad de pasar del principio de placer al principio de realidad, con la consiguiente intolerancia a la frustración” (1092-1093). Así se puede entender que la *violencia* tiene un origen en una presunta injusticia, aspecto fundamental para dar un motivo a la acción de un sujeto en contra de otro y esta característica explica que en el inicio de las guerras de los tlatoani mexicas de la crónica novohispana existe siempre una afrenta que origina la batalla y en un posterior análisis se tratará la motivación del cacique Pedro Páramo para destruir Comala.

Las diversas definiciones de *violencia* aportan a esta investigación un parámetro de rasgos característicos de este concepto. Tales rasgos se pueden señalar como: una acción en que existe el uso de la fuerza contra la voluntad del otro, propia de la condición humana y no del mundo natural; posee una temporalidad, es decir cuenta con un principio y un final; tiene una escala de valores que podrían justificarla; un régimen de una forma de gobierno puede legalizar la *violencia*; también se regula por la humanidad mediante normas sociales y morales; y la representación artística de ella se presenta en la temática y forma en que se expresa. Lo que compete a las obras objeto de nuestro estudio es la palabra escrita y cómo esta narrativa orienta el uso de la *violencia* en los personajes protagónicos. En un primer momento está la *Crónica Mexicana* y en esta prosa novohispana se encuentra representado el dominio de los reyes mexicas y a través de la voz narrativa y la de estos personajes se puede analizar el tema de la *violencia*.

2.2 La voz narrativa y el desarrollo de la *violencia* en *Crónica Mexicana*

Una característica de *Crónica Mexicana* es el dialogo entre personajes. En esta prosa existe una narración dirigida por el autor que paralelamente presenta escenas en que adquiere relevancia la voz de los personajes. La obra inicia con el peregrinaje del pueblo mexicana, la búsqueda por establecerse, después se enfoca en la pesadumbre de este pueblo, ya que se encuentra sometido a vasallaje. Luego, en el reinado de Itzcoatl, se inicia el periodo de auge del imperio mexicana, no sólo se liberan de rendir tributo a Azcapotzalco, sino que comienzan a dominar y someter a vasallaje a diversas comunidades de Mesoamérica. La forma en que está construido el discurso tiene como predominio la voz del narrador, aunque existen momentos en que se introducen diálogos de los pobladores de Tenochtitlán, Azcapotzalco, Xochimilco, Chalco y demás poblados. Estos tres momentos, que ya ha señalado José Rubén Romero Galván⁶, son característicos por un cambio en la postura que asumen los mexicas en relación a otros poblados, los mexicas son dominados y se convierten en dominantes. A partir de la temática de la guerra es como se incorpora el tema central de esta investigación, es decir la *violencia*. Ejemplo del sometimiento ejercido contra los mexicas se puede encontrar en la etapa en que Tenochtitlán fue dominado por Azcapotzalco. Después de la muerte del primer tlatoani tenochca se reúnen los mexicas y el texto de Alvarado Tezozómoc⁷ expresa lo siguiente:

⁶ Véase “Hernando Alvarado Tezozómoc”. José Rubén Romero Galván señala tres partes de *Crónica Mexicana*: la primera es la promesa de fundar una ciudad; la segunda es la opresión sufrida por los mexicas; y la tercera es el dominio que ejerce el pueblo tenochca (319).

⁷ Todo este capítulo recupera las citas de *Crónica Mexicana* editorial Porrúa, anotada por Manuel Orozco y Berra. Se prefiere esta editorial antes que la de Vázquez Chamorro y Díaz Migoyo ya que la versión de Orozco se apega mejor a la versión de Alvarado Tezozómoc, Orozco nos otorga la segunda publicación en castellano (edición basada en el Archivo General que data del año 1878) después de la versión de Edward King Kingsborough que no se encuentra disponible. Además la edición de Vázquez Chamorro y Díaz Migoyo (basada en el manuscrito de Hans P. Kraus) presta mayor importancia al enfoque lingüístico, así como lo indican los criterios de edición de estos autores existen modificaciones al manuscrito original tal como indicaciones con corchetes, separación de palabras y signos de interrogación entre corchetes, con lo que no se beneficia la lectura fluida de esta crónica.

diciendo: mexicanos antiguos, valerosos chichimecas, ya es fallecido nuestro rey Acamapichtli; ¿á quién pondremos en su lugar, que rija y gobierne este pueblo mexicano? Pobres de los viejos, niños y mujeres viejas que hay, ¿qué será de nosotros? ¿Adónde iremos á demandar rey que sea de nuestra patria y nacion mexicana? (233).

Como se muestra en este fragmento, existe una voz que se dirige al pueblo que ha quedado indefenso, aunque esta voz también pertenece a este poblado. La relación que se establece entre la voz que hace las preguntas reconoce en el otro los mismos problemas que tiene ella misma. Y esta voz parte de saber su estado de vulnerabilidad ante el enemigo extranjero para hacerle saber al resto de su comunidad que también comparten esa vulnerabilidad. La relación entre yo-otro es un factor que interviene en la forma de relatar. Existe un énfasis en las características de esta comunidad. Ante la ausencia del tlatoani existe una preocupación, misma que se puede entender como el momento de mayor vulnerabilidad para que se ejerza *violencia* sobre esta voz colectiva. No existiría preocupación si no se presentase un riesgo y es importante señalar que en este momento del relato la ciudad de Tenochtitlán es vasalla de Azcapotzalco. Ante la definición de *violencia*⁸ se puede recuperar la acción que va contra la voluntad del afectado, razón por la cual se asume a los mexicas como los afectados. La antigüedad y la valentía son aspectos que se encuentran en diversas partes de la crónica, es un papel fundamental el que desempeñan los ancianos en la toma de decisiones, mientras que los guerreros sólo resaltan en la acción bélica. Tanto la planeación como la realización intervienen en la ampliación del imperio mexica.

⁸ Véase el apartado 2.1 de esta investigación.

En el fragmento anteriormente citado se trata de asimilar la muerte de Acamapichtli, sin embargo la forma en que se aborda este diálogo es a partir del cuestionamiento. Existe desamparo en el pueblo y se entiende desde el sometimiento de los mexicas que en esta parte de la historia se suma a la preocupación por el porvenir de los seres más vulnerables, es decir los viejos, niños y las mujeres, por quienes se dirige la aflicción. Un sentido de lamentación también se encuentra con la muerte del segundo tlatoani, Chimalpopoca. Este periodo de la historia puede justificar el inicio de la *violencia* ejercida por los mexicas, ya que éstos fueron sometidos en un primer momento. Sin embargo, durante el reinado de Itzcoatl, tercer tlatoani, se llega a la liberación del pueblo mexica y con ello se inicia el periodo de expansión política de sus dominios.

En la etapa del dominio del imperio mexica existe diálogo entre los personajes, sin embargo es rasgo característico de esta obra que los diálogos de los vencidos otorguen un lugar de legitimidad al poder político ejercido por los mexicas. Ejemplo de ello se puede encontrar con el periodo posterior a la guerra contra Aculhuacan. Después de la victoria de los guerreros mexicas, Alvarado Tezozómoc introduce un diálogo de los vencidos:

Ea mexicanos, cesen ya vuestras fuerzas, que ya es acabado y consumido el pueblo y pueblos de Aculhuacan. Llegó luego el rey Nezahualcoyotl y dijo: valerosos mexicanos, cesen ya las armas, ya es cumplido el deseo vuestro, mexicanos, ahora tomamos nuestro trabajo y cautiverio de servidumbre y tributo [...] que ya desde hoy seremos vuestros vasallos (284).

El líder de Aculhuacan en muestra de su derrota quema su templo sacro y se somete. Sin embargo el uso de la voz en este ejemplo proviene desde Nezahualcoyotl, personaje que reafirma

en los mexicas el adjetivo calificativo de valerosos. Existe una aceptación del sometimiento y vasallaje por parte del pueblo dominado. Proceso de dominación que se repetirá en distintos poblados, así como lo señala Salvador Velazco al mencionar estas etapas del proceso: “1) petición o demanda [...] 2) si hay negativa [...] se declara la guerra [...] 3) armisticio en el estado dominado se compromete a pagar el tributo correspondiente y 4) ceremonias de sacrificios” (229). La dominación adquiere una justificación basada en la valoración de la guerra, así el vencedor adquiere derecho de someter a vasallaje al vencido y el ofrecimiento de sacrificios que se le otorgan a Huitzilopochtli se justifican debido a que se trata de una petición sacra. Esta característica se puede entender también a partir de la valoración externa que aborda Bajtín en *Estética de la creación verbal*, en palabras de este teórico: “La bienaventuranza de la justificación sólo puede descender hacia él desde el exterior. Yo mismo no puedo ser autor de mi propia valoración” (56). De esta forma el recurso para asumir la imagen de los mexicas se crea a partir del *otro* que reconoce su valentía, reafirmando así la concepción con que los antiguos mexicas se dirigen hacia sus semejantes.

Otra forma en que Alvarado Tezozómoc introduce el tono *violento* se encuentra en el diálogo que motiva en la batalla a los guerreros:

Tlascaltecatl, lo publicó con furioso ánimo á fuego y sangre: lo propio hizo Cacamatzin, diciéndoles: Ea, mexicanos, aparejaos, que ahora os viene y apareja gran gloria, gran ganancia, muchos esclavos y muchas tierras; ¿parecen valientes los chalcas? Pero adónde están los mexicanos no pueden parárseles delante, que sois vosotros los tigres, leones y águilas, furiosos y valientes (291).

Cabe resaltar que a través de la forma en que se plantea la comunicación entre un líder mexica y sus fuerzas militares se busca crear una mayor participación de los guerreros mexicas en el acto comunicativo. Este convencimiento se puede encontrar orientado desde la promesa de gloria, pasando por el cuestionamiento del lugar de los guerreros de Tenochtitlán frente al bando chalca y finalmente recurriendo a un discurso metafórico que compara su fuerza bélica con una fiereza animal. Ante los ejemplos expuestos se deduce que el diálogo forma parte de la cercanía con los hechos relatados y orienta al destinatario del discurso hacia una mayor proximidad con la acción de la historia.

La voz narrativa desempeña un rol importante ya que dirige el discurso desde el inicio e introduce las distintas voces de los personajes. Ejemplo de la introducción que realiza la voz narrativa se encuentra en las palabras que nos narran el origen mexica: “La venida de estos Mexicanos muy antiguos, de la parte que ellos vinieron, tierra, y casa antigua llamada hoy día Chicomoztoc que es casa de siete cuevas cavernosas. Segundo nombre llaman Aztlan, que es decir asiento de Garza” (223). La postura que asume la voz narrativa demuestra un dominio sobre la historia que se nos presenta. No sólo se menciona que los mexicas llegan de Chicomoztoc, sino que se explica el significado de este sustantivo y además se menciona el segundo nombre que recibe este sitio. Debido al dominio que posee la voz narrativa se afirma su importancia en la forma de relatar los acontecimientos *violentos*. Muestra de ello se encuentra en el final del capítulo 5. Se menciona que el rey de Azcapotzalco se encuentra contento con el pueblo mexica, sin embargo el pueblo de este rey, los tecpanecas, no desean amistad con los mexicas y la voz narrativa interviene para decir: “Y después de haber entre ellos hecho y resuelto en su intento, de ser mortales enemigos los tecpanecas con los mexicanos, determinaron otro intento” (238). Con este ejemplo se nos presenta una causa que lleva al acontecer *violento* de la

guerra de Azcapotzalco contra Tenochtitlan y además la voz narrativa enfatiza que los tecpenecas tienen la intención de comenzar la batalla.

Con lo anterior se concluye que las voces de los antiguos mexicas expresan lamentación en el periodo en que ellos son sometidos por Azcapotzalco. Aunque en el momento que los aztecas rinden a vasallaje a otros poblados, los diálogos otorgan una legitimación del dominio al pueblo mexica. En el ejemplo de la derrota de Nezahualcoyotl, la legitimación se logra debido a que este rey es vencido y acepta un tipo de régimen de gobierno para él y su pueblo. También existe una diferencia entre la voz de los mexicas y los pueblos ajenos a Tenochtitlán, por ello se puede entender que hay un cambio en la forma de percibir el acto de dominación, es decir que en la perspectiva de los mexicas se resalta el padecimiento, mientras que en la percepción de Nezahualcoyotl se encuentra un reconocimiento de la victoria mexica. Por estas razones se asume que un cambio en la forma de narrar un acto *violento* afecta su sentido y también la orientación de este relato.

2.3 La extraposición en la voz narrativa en *Crónica Mexicana*

La crónica objeto de nuestro estudio está dirigida a un lector de habla hispana de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, por ello se entiende que este tipo de escritura contiene un significado que no deja de lado una moral cristiana, característica por la oposición maniquea, la existencia de un único Dios y la desaprobación de la idolatría. A partir de esta moral se orienta una parte del significado de la obra de Tezozómoc. En el apartado anterior se mencionó la presencia de la *violencia* en el diálogo entre personajes de *Crónica Mexicana*, sin embargo en esta obra existe la intervención de una voz narrativa que también afecta el significado de esta obra novohispana,

objeto de nuestro estudio. La voz narrativa se analiza para entender la postura ideológica de Tezozómoc y su afectación sobre el significado de su obra. La exotopía se entiende de acuerdo a la extraposición que menciona Bajtín como aquel distanciamiento que asume el autor en relación a su obra. A partir de lo que planea este autor en *Estética de la creación verbal*: “La crisis de autoría puede seguir una dirección diferente. Se tambalea y se presenta como inesencial la misma intención de la extraposición, del colocarse fuera; al autor se le discute el derecho de estar fuera de la vida y de concluirarla” (177). La finalidad de enfocar el análisis en este aspecto es identificar la postura del autor en relación a la historia que éste narra. Por ello este estudio entiende la relación entre el autor y su texto como un determinante en el aspecto estético de la obra analizada.

Bajtín aborda la concepción de lo estético, ello se encuentra relacionado con la ética y lo cognitivo. En palabras de este autor, si se trata de estética: “para una autodefinition segura y exacta se necesita una definición realizada en relación con otros dominios, dentro de la unidad de la cultura humana” (*Teoría y estética*, 16). Por esta razón es trascendente en este estudio la posición que asume el autor frente a la narración de las guerras en Mesoamérica. Para ello se puede recuperar el contexto histórico y social en que se encuentra Tezozómoc. La principal característica de este periodo es la presencia de la Corona española como autoridad dominante de la Nueva España, sumado a la presencia de la iglesia católica como institución sacra y legalizada. Cabe mencionar que de acuerdo a Rolena Adorno, en el siglo XVI y XVII, la relación entre el lenguaje y el poder llevó a lo que Ángel Rama denominó “ciudad letrada”⁹ que negación de la

⁹ Ángel Rama en el apartado “La ciudad ordenada” especifica que “La fuente máxima de las ideologías procede del esfuerzo de legitimación de poder” (5). Esta afirmación de Rama permite señalar la importancia de la estilización de la narración del suceso violento para alcanzar la legitimación. También sirve señalar que Rama se refiere a la “Ciudad letrada” como aquel grupo que a través del poder de la letra alcanzó poder en la sociedad y logró

escritura que afectase el dominio del cristianismo¹⁰. Razón por la que se entiende la restricción ideológica que tiene Tezozómoc en cuanto a su escritura y su lenguaje. En relación al lenguaje señala Bajtín que existe una forma en que el autor se separa del lenguaje de sus personajes, señala este autor: “En una u otra medida, el autor se separa de ese lenguaje común, se aleja de él y lo objetiviza, obligando a que sus propias intenciones se refracten por medio de la opinión general (siempre superficial, y frecuentemente hipócrita), realizada por el lenguaje” (*Teoría y estética*, 118). Esta actitud del autor puede cambiar de acuerdo al transcurso de la novela, a veces puede exagerarse un hecho, de acuerdo a la postura que asuma el autor. Si bien, la escritura del autor tenochca no se orienta exclusivamente en un sentido estético, importa recuperar la teoría bajtiniana ya que existe una postura que asume el autor de un escrito frente al lenguaje que caracteriza a sus personajes. Razón por la que adquiere importancia la posición de Tezozómoc como descendiente del linaje tenochca que obedece a la Corona española.

La voz narrativa usa la tercera persona en plural para describir acciones de los personajes y también existe la intervención subjetiva del autor. Ejemplo de ello se puede encontrar en las siguientes palabras de Tezozómoc:

Ya serian como las nueve del dia cuando pusieron en ringlera á los esclavos
cautivos en la parte que llamaban Tzompantitlan junto á la gran piedra que

“institucionalizarse a partir de sus funciones específicas (dueños de la letra) procurando volverse un poder autónomo, dentro de las instituciones del poder al que pertenecieron: Audiencias, Capítulos, Seminarios, Colegios, Universidades” (30).

¹⁰ Véase Rolena Adorno, “La ciudad letrada y los discursos coloniales”, una reflexión que hace esta autora en el tipo de escritos en la Nueva España hace notar la similitud con los escritos producidos por los moriscos expulsados de España. “Los ‘escritos de lo imposible’ moriscos y amerindios compartían las siguientes características: 1) El deseo de preservar el saber de la cultura autóctona; 2) la expresión de la amargura a partir de la destrucción, por parte de los extranjeros [...] 3) la elaboración de profecías, tanto para explicar las circunstancias históricas actuales como para anticipar un futuro poco segur” (8).

llamaban Cuauh xicalli, ó por mejor decir degolladero de inocentes gentiles idólatras (629).

En el párrafo anterior se demuestra una postura de la voz narrativa en cuanto a los personajes que están contenidos en el texto. En esta postura se agrega un juicio valorativo que califica a los sacrificados, aspecto que va justificado por el contexto histórico y social en que se encuentra esta obra, es decir, que una postura medida en la escala moral cristiana nunca aceptaría los sacrificios ante Huitzilopochtli. Es importante la forma en que son caracterizados los sacrificados, ya que así se muestra la posición del autor frente a un momento marcado por la *violencia*, ello a partir del juicio valorativo de Tezozómoc. Este acto es inaceptable por la moral, pero aquella que se establece por la tradición europea y no necesariamente la mexicana. Se puede mencionar que la *violencia* no es aceptada por el régimen español que marca el momento en que el autor construye su escrito. El uso reiterativo de la voz cristiana se encuentra en los ritos de sacrificio y ejemplo de ello se encuentra en el siguiente fragmento de *Crónica Mexicana*:

y traían algunos cautivos de allá, que con ellos habían de estrenar el Cuauhxicalli, vaso y brasero de piedra, (mejor le llamaremos degolladero de inocentes y hartura de almas para el demonio Huitzilopochtli) (419).

Además, en el sacrificio existen características de la ceremonia sacra, ejemplo de ello es el sonido: “Comenzaron luego á tocar las vocinas los sacerdotes, que eran caracoles grandes que daban espanto y no alegría” (610). Lo anterior muestra la intervención directa de la voz narrativa en la descripción del relato. Existe en la descripción del autor una postura frente a la ceremonia sacra de Huitzilopochtli y ello se entiende debido a que el momento histórico impone normas de conducta social. A partir del análisis de la prolepsis que sitúa los elementos de la crónica en el

tiempo presente del autor. Ejemplo de esta característica en la obra de Alvarado Tezozómoc se presenta en la cita:

Acabada de labrar la gran piedra ó rodesno de molino, la subieron en lo alto, y la pusieron en medio de la gran sala, frontero de la puerta principal, y de el Idolo Huitzilipochtli, que era labrado de piedra, arrimado á la pared, cosa que estuviera mirando á la piedra, ó rodesno, y esta dicha piedra se vé en una esquina de la casa de un vecino, hijo de un conquistador; y la piedra de el sacrificio está hoy junto á la iglesia mayor de la ciudad de México (320).

En este ejemplo se relacionan objetos propios del rito del sacrificio al Dios Huitzilipochtli con elementos de la Nueva España de finales del siglo XVI, así se presenta una cercanía entre autor y lector del texto. También existe una relación entre el conocimiento del mundo indígena y la adaptación de este conjunto de saberes que se dirige a un sujeto ajeno a toda la cosmovisión de los nativos americanos, es decir, que se crea un vínculo entre la forma de entender el mundo que tienen los pobladores mesoamericanos y el lector hispano al que se dirige el texto. Martín Lienhard, en *La voz y su huella* analiza *Crónica Mexicana*. Señala que Tezozómoc se distancia de los protagonistas de su crónica, aunque posee un saber especializado en los aztecas. Respecto a este narrador, Lienhard dice: “Su constante preocupación de traducir, de explicitar el universo en náhuatl sugiere que su texto se destina exclusiva y prioritariamente a lectores ajenos a este universo. Sería más exacto, pues, calificar a este narrador de ‘intérprete intercultural’” (139). La explicación del sacrificio al lector sirve para entender la posición de la voz narrativa en relación al texto. Así también se deduce una forma de orientar un significado de las acciones de los antepasados mexicanos. El autor se sitúa fuera de la historia que concierne a los antiguos mexicanos y brinda una perspectiva de su realidad inmediata, misma que puede atribuir

mayor cercanía a la realidad del lector al que se dirige este texto. Con ello se puede entender que el texto crea dos momentos en la narración, por un lado se describen los escenarios y las acciones que conciernen a la vida precortesiana; y por el otro se agregan los juicios valorativos de la época en que se escribe esta prosa mexicana. Además el autor incluye sitios que forman parte de la vida española en lo que en ese momento se llamó la Nueva España.

Para finalizar, este alejamiento de la voz narrativa sirve para entender la postura que el sujeto cultural, el autor, asume frente a un acto de *violencia*. La *violencia*, como se definió con anterioridad, puede legitimarse si es avalada por un régimen. En *Crónica Mexicana* existe la narración de una forma en que regía la sociedad mesoamericana y así un acto de *violencia* está legitimado para el imperio tenochca, sin embargo el análisis de la exotopía ayuda a entender que este escritor se encuentra sujeto a la normativa de un régimen distinto al del texto como historia. La voz narrativa ayuda a diferenciar entre lo aceptado en el momento del desarrollo de acciones de la historia mexicana y las normas, provenientes de la forma de gobierno de la Nueva España.

2.4 La alteridad en los reyes mexicas

Crónica Mexicana nos describe a los antiguos mexicas y los pueblos que fueron dominados por éstos. En esta obra se matiza la diferencia entre los reyes mexicas y los tecpanecas sometidos a vasallaje por Tenochtitlán, además se nos muestran una colectividad representada por uno de sus integrantes. Por ejemplo, cuando se menciona la voz de alguno de los antiguos mexicanos en nombre de todos ellos o también cuando se señala la voz de Nezahualcōyotl como representación de su pueblo. En todos estos personajes existe la construcción de una imagen a partir de la cual se asimila una postura única en cada caso. También en estos personajes se encuentra un uso de la

violencia y así mismo hay una diferencia en la afectación que causa cada ejercicio de la *violencia*. Para asumir la construcción del otro se propone abordar la obra de Tezozómoc a partir de la idea de alteridad bajtiniana¹¹.

Una forma en que se puede abordar el trabajo estético es a partir de la actitud del autor con respecto al personaje. Bajtín en *Estética de la creación verbal* señala que “el autor es la única energía formativa que no se da en una conciencia psicológicamente concebida sino un producto cultural significativo y estable” (16). Por ello la construcción de Alvarado Tezozómoc como autor se debe entender como producto de una cultura. Así, adquiere sentido que en apartados anteriores se señalase el contexto histórico y social en que se desarrolla Alvarado Tezozómoc y cómo ello influye en el sentido de su obra escrita. Otra característica de la postura del autor es que en su voz narrativa se puede entender una forma de concebir al *otro* y por ello esta investigación se centra en el tema de la *violencia*. Para entender la alteridad se puede recurrir a las palabras de Bajtín:

El sobrante de mi visión con respecto al otro determina cierta esfera de mi actividad excepcional, o sea el conjunto de aquellos actos internos y externos que tan sólo yo puedo realizar con respecto al otro desde su lugar: son actos que completan al otro en los aspectos donde él mismo no puede completarse (29).

A partir de la teoría bajtiniana, la forma en que se asumirá al *otro* dependerá de la postura de quien construye esa descripción. La importancia de asumir al *otro* radica en que a partir de

¹¹ Sirve mencionar los estudios sobre Bajtín que realiza Tzvetan Todorov en su libro titulado *Crítica de la crítica*. En palabras de este autor: “El otro es, pues, a la vez constitutivo del ser, y fundamentalmente asimétrico respecto a él: la pluralidad de los hombres encuentra su sentido no en una multiplicación cuantitativa de los «yo», sino en cuanto que cada uno es el complemento necesario del otro” (93). Por ello la importancia de la alteridad cobra sentido en el carácter complementario de autor y personajes en *Crónica Mexicana*.

ella se asumirá una actitud para tratar con ese ser ajeno. La construcción de fortaleza en los mexicas en la prosa de Tezozómoc se inicia a partir del Dios Huitzilopochtli. La obra de Alvarado Tezozómoc dice:

Ea, mexicanos, que aquí ha de ser vuestro cargo y oficio, aquí habeis de aguardar y esperar, y de cuatro partes cuadrantes del mundo habeis de conquistar, ganar y avasallar para vosotros, tened cuerpo, pecho, cabeza, brazos y fortaleza, pues os ha de costar así mismo sudor, trabajo y pura sangre (228).

Con este diálogo se puede señalar la promesa de una superación basada en la fuerza, por ello parte de los rasgos semánticos que caracterizan al pueblo mexica también se encuentra en cercanía con los rasgos significativos del uso de la *violencia*, si bien es importante señalar que la *violencia* se encuentra definida como un uso específico de la fuerza en afectación de otro sujeto que padece después de esta acción, también es importante señalar que una primer condición para ejercer esta acción es que el sujeto violento posea la fuerza, razón por la que el fragmento que se recupera de *Crónica Mexicana* prepara las condiciones para que se ejecute la *violencia*.

Otra característica de este fragmento citado es la presencia de una autoridad divina, misma que le otorga al uso de la *violencia* un sentido distinto al que pudiese adquirir con la única voluntad de los reyes de Tenochtitlán. Si bien se narra un preámbulo para la expansión del imperio mexica, este dominio se presenta bajo el designio sacro de los mexicas. Aunque se describe la voz de Huitzilopochtli hay que señalar que la voz narrativa se separa de la cosmovisión indígena, por ello la construcción de la deidad también se relaciona con la postura del narrador.

Estos ejemplos de la postura de la voz narrativa frente al pueblo mexicana y el contraste de esta comunidad con la cultura europea se pueden asumir a partir de la experiencia personal del autor que se mezcla con la vivencia del *otro*. La problemática en torno a la otredad en el continente americano también puede asumirse desde el estudio de Edmond Cros en *El sujeto cultural* y específicamente el capítulo cuarto dedicado al entendimiento del sujeto colonial. Este teórico parte del descubrimiento de América, durante este periodo se señaló al continente descubierto como un sitio extraño, a veces maravilloso, ello orientó diversos discursos del siglo XVI a una oposición entre el sentido edénico y el satánico. Esta forma de ver el entorno americano se sujetó al entendimiento del mundo desde Europa. Esta reflexión toma en cuenta a los autores que narran la extrañeza del Nuevo Mundo, como por ejemplo Cristóbal Colón. En palabras de Cros: “Colón recurre a modelos discursivos que le permiten dar cuenta de una tierra y unos objetos desconocidos a partir de todo aquello que su destinatario conoce. La «alteridad» se moldea en un primer momento en lo semejante” (50). Así, nos resulta útil entender la construcción de la *violencia* de acuerdo a modelos preestablecidos en discursos previos a *Crónica Mexicana*.

Rolena Adorno señala el tipo de escritura que predominó en la Nueva España después de la Conquista en su artículo *El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad*. De acuerdo a esta propuesta se puede entender al sujeto colonial como aquel que es colonizado y también al colonizador. Para entender la forma en que se desarrolla este sujeto colonial también se debe considerar que la visión del mundo del siglo XVI trata de entender un nuevo tipo de ser humano (tanto en colonizador como en colonizado) que se desarrolla en el discurso destinado a la milicia cristiana. Para ello cabe recuperar la cita de Adorno: “el amerindio ocupaba la misma categoría habitada antes, en la tradición poética, por el moro en su enemistad con el pueblo

cristiano. Puesto que la épica celebraba los valores de la milicia cristiana, cuya fuente era la concepción medieval de una milicia que se oponía a la de los enemigos de Cristo” (58). El sujeto colonial colonizado es asumido por diversos autores, de acuerdo a Adorno se puede categorizar en tres formas de asumir al Amerindio. El primer tipo, en palabras de esta autora, está “focalizado por una visión europeizante dentro del marco del discurso caballeresco militar” (57). Representante de este tipo de escritura es la idea de justificar las acciones de la Conquista, como lo ejemplifica Juan Ginés de Sepúlveda; en la segunda categoría se encuentra asumir al sujeto amerindio como lector de discursos europeos, por lo que se trata con mayor importancia el valor cristiano; y finalmente se encuentra en la tercer forma el “sujeto cultural amerindio como productor de discursos históricos y focalizador del europeo colonial” (57). Al posicionar al amerindio como escritor de discursos se adquiere una nueva forma de construir la imagen del nativo americano, ya no se le describe como un *otro* ajeno al colonizador, sino que en algunos casos se le construye como aliado español; además, adquiere mayor relevancia la cronología y las dinastías indígenas. En este último tipo de discurso, existe un valor histórico que dota de mayor importancia la existencia del nativo americano. En esta tercera categoría se sitúa Tezozómoc y esto nos hace concluir que su prosa brinda una de las primeras aproximaciones al sujeto colonial amerindio. Ejemplo de la genealogía en *Crónica Mexicana* es la sucesión de poder de los reyes mexicas, desde Acamapichtli hasta Moctezuma II. Los valores propios del personaje mexica se encuentran en el apartado en que los pobladores de Cuyuacán buscan humillar a los mexicas al vestirlos con ropajes de mujer. Esta ofensa se encuentra resaltada en el momento que Tlacaelel vence a sus rivales tecpanecas. Alvarado Tezozómoc introduce el diálogo: “Respondióles Tlacaeleltzin: no, bellacos, que no he de parar hasta acabar de consumir á Cuyuacan como lo tengo dicho ya, porque entendéis, bellacos, como nos pusisteis huepiles, y

naguas de mujer, por esta causa sereis todos destruidos” (267). En este fragmento se presta especial atención a un valor de virilidad del personaje mexica y este valor también se puede relacionar con los principios seguidos por los lineamientos a seguir para el sujeto colonial¹². En este discurso la acción violenta que realiza Tlacaeleltzin se encuentra justificada por la ofensa. Si se toma en cuenta la definición de la acción violenta como una afectación en contra de la voluntad del afectado, vestir como mujer fue en contra de la voluntad de este personaje y ello origina la *violencia* en contra de Tlacaelel. Además se asume la *violencia* como una fuerza contraria al orden moral, ya que los valores establecidos no permiten que los hombres vistan como mujeres, así como se ha señalado con el sujeto colonial.

Por lo anterior se puede asumir que la construcción del *otro* en *Crónica Mexicana* parte de valores europeos y así la *violencia* se juzga a partir del cristianismo. Sin embargo, la construcción de una forma de gobierno que se encuentra inserta en el texto, es decir la dominación mediante guerra y el dominio del imperio mexica, plantan una nueva escala de valores que justifican la actitud guerrera de los reyes de Tenochtitlán.

Para analizar la construcción de los personajes, primero se puede mencionar al sujeto mexica líder, en cuya categoría entran los reyes mexicas. El tlatoani Itzcoatl construye la imagen de los mexicas en el diálogo que les dirige a ellos después de la victoria de guerra. En palabras de Alvarado Tezozómoc:

¹² Véase la definición de Rolena Adorno en *El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad*: “Este sujeto colonial no se define según quien es sino cómo ve; se trata de la visión que se presenta. No importa si el que habla es europeo o no; el criterio definitorio de este sujeto es la presentación de una visión europeizante, esto es, una visión que concuerda con los valores de la Europa imperial” (56). Y también se agrega el aporte de Martín Lienhard, en *La voz y su huella*, sobre el tipo de escritor novohispano que explica la realidad del Nuevo Mundo y demuestra su conocimiento especializado en lo nativo americano. Explica este teórico que “Su constante preocupación de traducir, de explicitar el universo en náhuatl sugiere que su texto se destina exclusiva y prioritariamente a lectores ajenos a este universo. Sería más exacto, pues, calificar a este narrador de “intérprete intercultural” (139). Otra característica que señala Lienhard es que en este tipo de autor se encuentra en búsqueda de una voz nueva.

Quedó el Rey Itzcoatl contento y satisfecho, y dijoles á los mexicanos:

Ea señores y hermanos míos, id y descansad del gran trabajo que habeis llevado, y hecho en la guerra, para la quietud de vuestro pueblo mexicano y su grandeza, y su señorío que habéis de tener de hoy en adelante en Tenuchtitlan, pues por mandato de nuestro Dios Huitzilipochtli que hemos de aguardar, y esperar á todas las naciones de este mundo, para su honra y fama, y nombramiento en todo el mundo (268).

Este fragmento crea la imagen de una victoria tenochca y así mismo nos brinda una aproximación al pensamiento del rey Itzcoatl, ya que se explica parte de la motivación de sus actos bélicos. El mandato divino y el bienestar del pueblo mexica se derivan en una justificación para la *violencia* contenida en la guerra.

Otro personaje es el pueblo de Tenochtitlán, mismo que se puede analizar a través de la junta de cabildo en que se busca elegir un nuevo rey. En la obra de Tezozómoc se incorpora el diálogo de los antiguos mexicas que dicen “ya es fallecido nuestro rey Acamapichtli; ¿á quién pondremos en su lugar, que rija y gobierne este pueblo mexicano? Pobres de los viejos, niños y mujeres viejas que hay, ¿qué será de nosotros?” (233). El infortunio que sufre este pueblo nos aproxima a la construcción de este pueblo. Característica fundamental en esta etapa es la incertidumbre y lamentación, sin embargo con ello se puede generar empatía en el lector al que se dirige el discurso. Aquí la *violencia* puede ser aplicada al pueblo tenochca y su enfoque se orienta en la afectación y el daño que reciben los dominados.

El personaje dominado por los chichimecas mexica se explica con Nezahualcóyotl, este personaje histórico es derrotado mediante una guerra, por lo que asume la condición de súbdito. El rey Moctezuma le manda trabajo a este líder texcocano, ante ello se crea una imagen de

respeto al tlatoani mexicana. Ejemplo de ello es el diálogo que introduce Tezozómoc: “A esto tomó la mano por todos los demás principales y señores Nezahualcoyotzin de Tezcoco y dijo: Señor y nuestro rey Moctezuma, hijo y nieto nuestro tan amado como querido y temido [...] recibimos singular contento y alegría de lo que se nos manda [...] pues estamos ociosos” (288). Así en esta cita se reconoce una imagen del texcocano ocioso y dispuesto a acatar las órdenes de Moctezuma. La construcción de Nezahualcōyotl otorga mayor valor de trabajo a los mexicas, ya que se está contrastando a los dos pueblos descritos, Texcoco y Tenochtitlán.

El pueblo que somete a los mexicas, también crea una imagen de este tipo de personaje que se contrasta con los pobladores de Azcapotzalco. Durante la etapa en que Tenochtitlán se somete a vasallaje, se inicia la guerra entre estos dos poblados y el tlatoani manda un mensajero para negociar la paz. Respecto a ello, Alvarado Tezozómoc narra:

A esto respondió el Rey y Senado Tecpaneca, dijéronle: mira Atempanecatl (que muy bien le conocían) bien conozco la humillación y sujeción de los mexicanos, y es por demás, porque están alborotados y corajudos los tecpanecas, prestad paciencia, y volvéos con esta respuesta á vuestro rey y hermano (241).

La imagen que construyen los tecpanecas de los mexicas resalta la angustia de estos últimos y con ello se encuentra un motivo para que los mexicas acudan a la guerra. Con lo anterior abordado se esclarece el motivo para iniciar el acto de *violencia* del pueblo mexicana. Existe una justificación que proviene de la voz del senado tecpaneca y ello crea un enaltecimiento de la imagen de los mexicas que se nos muestra, aunque al analizar este fragmento se puede afirmar que la humillación que padecen los mexicanos es un elemento que sirve para justificar la posterior *violencia* que se asocia con la guerra entre tecpanecas y mexicas.

En este discurso la construcción de la imagen y el motivo de la guerra son dirigidos por la voz del sujeto cultural y las voces de los personajes se nos presentan en forma estilizada para crear el efecto de la angustia que origina la guerra.

Finalmente se encuentra el pueblo sometido por los tlatoani aztecas, mismo que se puede estudiar a partir de la finalización de la guerra y el diálogo que narra Tezozómoc:

Subidos los tecpanecas en un alto de un monte que llaman Axochco, desde allí comienzan a vocear los tecpanecas, diciendo: Señores míos, mexicanos, no haya mas, habed clemencia y piedad de nosotros [...] Señores míos, hacemos conveniencia de que nos proferimos á servidumbre, y que haremos unas puentes de madera, y llevaremos á México Tenuchtitlan por tributo madera arrastrando, y piedras de peñas para casas (267).

En este diálogo se reconoce el valor guerrero de los mexicas a partir de la voz de Azcapotzalco y también se acepta una condición de dominación. La *violencia* se presenta con la guerra y el sometimiento a vasallaje, sin embargo, en el personaje colectivo existe aceptación de su derrota, por esta razón se puede diferenciar la *violencia* que ejercen los mexicas y la *violencia* que se ejerce sobre ellos.

El enfoque de este apartado es la forma en que la prosa de Tezozómoc crea la imagen de un personaje ajeno a la cosmovisión de la voz narrativa. Esta reflexión resulta pertinente para esta investigación ya que en la construcción de este tipo de personaje se encuentran dos variantes del ejercer la *violencia*. Una forma es el sometimiento que se aplica en contra de los reyes mexicas y su pueblo; mientras que otro tipo de presentar el acto *violento* se encuentra en la ampliación del dominio de Tenochtitlán, mediante la guerra. La *violencia* se enfoca en la

lamentación a partir de la construcción de los mexicas en la voz del pueblo tenochca y los tecpanecas que someten al pueblo mexica. Mientras que Itzcoatl y los reyes que le proceden se presentan como dominantes y sus actos de guerra son enaltecidos en la voz de Nezahualcoyotl y los poblados subordinados a vasallos. Por ello se deduce que la intervención de la voz narrativa desempeña un rol importante en la significación del texto.

2.5 Los recursos retóricos y la persuasión ejercida por la voz narrativa en *Crónica Mexicana*

Alvarado Tezozómoc recupera la historia del imperio de Tenochtitlán, las guerras de este pueblo y la dominación de los tlatoani a otros pueblos, para la descripción de estos acontecimientos hace uso de una prosa dirigida a un lector hispanohablante. La orientación del discurso de este autor se caracteriza por un lenguaje que usa recursos retóricos como metáfora, metonimia, analogía, amplificación, anáfora y la hipérbole se encuentran en *Crónica Mexicana* y su presencia resalta el significado de la *violencia* ejercida por los mexicas.

La metáfora se puede encontrar en la obra de este cronista tenochca en el momento de narrar el inicio de una guerra. Tal como se menciona en las amenazas del pueblo mexica en contra de Culhuacan, así como lo narra Alvarado Tezozómoc: “por delante comenzaron los mexicanos á dar voces y á resonar sus rodela con golpes diciendo á voces: Mexicanos, mexicanos, hoy se ha de acabar y consumir á los aculhuaques, que ninguno ha de volver á su tierra” (283). Con este fragmento se logra asimilar la patria de Culhuacan a través del término tierra y es importante que se encuentre esta figura retórica en el inicio de la batalla ya que influye el sentido épico de esta escena que además nos remite a los sonidos de la guerra con los golpes a las rodela. También es acompañado el carácter guerrero de los personajes en la guerra entre

mexicas contra Chalco en el capítulo 21. El rey Moctezuma el viejo manda mensajeros a pedir materiales para la construcción del templo de Huitzilopochtli: “Hijos y Señores mexicanos, id con embajada á los principales de Chalco en razón, y con mucho encarecimiento, crianza y humildad, nos quieran favorecer en darnos de merced, una poca de piedra pesada para la obra y casa de nuestro gran Dios” (289). Y con la negativa de Chalco, uno de sus principales señores les contesta a los mexicanos: “Nosotros somos principales y señores; ¿hemos de tener y llevar ese trabajo? ¿Pues qué, no les pertenece eso á los mazehuales? Y para esto, mexicanos, volveos otra vez, que se tratará y comunicará con todos los principales de Chalco, de los tigres, y leones, águilas, mandones y capitanes, y volvereis por la respuesta” (289). Así, con la amenaza de Chalco inicia una guerra, pero la metáfora utilizada con los términos: “tigres”, “leones” y “águilas”, nos ejemplifica la función que desempeña la figura retórica para describir la fuerza de los guerreros que se asemeja a las fieras aquí mencionadas. Este fragmento también nos hace evidente que la *violencia* que se incorpora con la guerra encuentra un precedente en la amenaza de Chalco, misma que se logra identificar ya que cuenta con las características de nuestra definición de *violencia*, hace el uso de la fuerza en contra de la voluntad de los mexicas.

Otro ejemplo del lenguaje metafórico se encuentra en la relación de semejanza entre los personajes vulnerables comparados con ovejas. En palabras de este autor tenochca: “Señores nuestros, valerosos mexicas, cese ya la furia tan brava que teneis con estas mansas ovejas, no teniendo la culpa las mujeres, viejos, viejas y criaturas” (346). Este diálogo muestra la petición de clemencia de un pueblo dominado por los guerreros mexicas, así este recurso retórico reafirma el valor de los vencedores en contraste con la debilidad de los vencidos, factor fundamental para el tema de la *violencia*.

Otra figura retórica presente en esta obra es la metonimia. El inicio de la guerra contra Azcapotzalco es narrado por Tezozómoc como: “Viéndose los mexicanos obligados á tomar armas para defenderse de los tecpanecas” (240). Aquí existe una sustitución de iniciar una batalla por la toma de armas, ya que el uso del arma remite a la acción bélica. Otro ejemplo nos remite al mandato a través de la relación con la corona del regidor, en palabras de este autor: “bien vencidos y sujetos á nuestra corona real mexicana” (303). Por lo anterior expuesto, se afirma que los recursos retóricos crean una mayor complejidad en la forma de relatar. Este uso del lenguaje también demanda del lector un mayor conocimiento de la relación entre la expresión tomar armas como iniciar guerra; además de la corona real mexicana y su connotación con el poder político.

La amplificación, de acuerdo a Helena Beristáin, consiste en el reforzamiento de un significado y para ello reitera aquello que se busca resaltar. Por ello cabe mencionar que en el tema de dominación ejercida por el imperio mexica, aquí resalta el tema de la *violencia* y existe una orientación que se demuestra ya que la amplificación beneficia a un personaje específico. Alvarado Tezozómoc introduce el siguiente diálogo de Tlacaelel:

Llegado á ellos, les habló en alta voz, diciéndoles: tecpanecas, muy bien os ha sucedido la fortuna, que ya es dado que habeis de morir todos, que no ha de quedar ninguno, ni memoria del pueblo de Azcapotzalco, que yo como Tlacaeleltzin que soy, os lo predestino (247).

Este fragmento se centra en la amenaza que dirige Tlacaelel y para intensificar el sentido de ésta se recurre a señalar tres veces seguidas la muerte de los tecpanecas. El recurso retórico brinda mayor importancia al valor guerrero de la fuerza tenochca y con ello se afirma que un uso

estético de la *violencia* puede afectar el sentido mismo de ésta. Para comunicar la valentía antes del comienzo de una guerra se introducen las palabras de uno de los personajes más significativos en el desarrollo del relato, la presencia de Tlaxcelotl permite crear la figura de un héroe épico y gracias a la forma estilizada del discurso se logra dirigir un sentido heroico a una de las acciones violentas, como lo es la guerra contra Azcapotzalco.

Entre las batallas más importantes se destaca la descripción de la batalla florida:

Xochiyaoyotl, como decir batalla civil y gloriosa, rociada con flores, preciada plumería, de muerte gloriosa, con alegría, en campo florido, pues no es con traición sino de voluntad, de que todos los enemigos fueron muy contentos de ello [...] Y de enemigos está el campo florido de cuerpos muertos, parecen rosas coloradas envueltos en preciada plumería, y muertos con tanta alegría que ya están gozando de nuestros antecesores y reyes pasados en compañía de el Mictlanteuctli (632-633).

Esta guerra se asume como un suceso glorioso y el uso de un lenguaje metafórico influye en el sentido que adquiere este tipo de guerra. El símil entre los cuerpos muertos con la flora nos remite a una forma estilizada de asumir la *violencia* que existe en las guerras. Sin embargo, la guerra florida, así como es descrita por Alvarado Tezozómoc, enfatiza en que los participantes acuden por propia voluntad y ello rompe con la definición de *violencia* que nosotros proponemos. Una de las características del concepto *violencia* es que se trata de una acción con fuerza y en contra de la voluntad del afectado. Así, aunque desde una interpretación general se asume que la batalla a muerte pertenece a la clasificación de acciones violentas, desde la concepción que nos propone el texto, la batalla florida no pertenece al acto *violento*.

Característica de las guerras narradas es la exageración en algunas batallas, la hipérbole, que demuestra el enaltecimiento del suceso abordado. Ejemplo de ello es la primera guerra que enfrenta Tenochtitlán. Alvarado Tezozómoc señala: “Pues sabéis que son muchos sin número, que hasta los montes están poblados de ellos” (242). Otra cantidad extremada es la guerra del capítulo 92: “De cómo los dos campos mexicanos y Huexotzingo murieron en ambas partes más de cuarenta mil” (612). Igual que en las metáforas, metonimia, amplificación y la anáfora, existe en la hipérbole un énfasis a las acciones de los personajes mexicas. Así se puede concluir que las figuras retóricas crean una forma más compleja de la *violencia* presente en esta crónica sobre el pasado mexica. La estética de la guerra y el sometimiento de los pueblos mesoamericanos ante el imperio tenochca desarrolla no solamente cualidades de la forma de presentar una historia, sino que también nos orienta a una postura ante un acto *violento* y así en *Crónica Mexicana* la orientación es hacia las cualidades del pueblo mexica sobre los demás poblados indígenas.

La obra de Tezozómoc nos sitúa en Mesoamérica previo a la llegada de Cortés y el sujeto cultural narra desde la época novohispana y las restricciones impuestas por la Corona española, mismas que pueden ser ideológicas, marcadas por el cristianismo, y políticas, debido a la jerarquía de cargos subordinados al rey de España. Importa recuperar esta característica ya que influye en los recursos retóricos que posee el texto y también a la orientación de su discurso para así convencer al lector de la realidad que nos transmite esta historia del pasado mexica. Esta orientación se encuentra marcada por una carga ideológica. Edmond Cros entiende que la ideología es producto de una cultura específica y se puede encontrar en el lenguaje específico al que se recurre. Para entender la cultura se recurre a la sociedad. Por ello el sujeto cultural es en palabras de Cros:

instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad: en efecto su función objetiva es integrar a todos los individuos en un mismo conjunto al tiempo que los remite a sus respectivas posiciones de clase, en la medida en que, como ya he dicho, cada una de esas clases sociales se apropia ese bien colectivo de maneras diversas (10).

Partiendo de esta cita se entiende que existe un bien colectivo y éste puede ser asumido por los individuos. Así entonces en la obra de Tezozómoc se puede encontrar que la moral cristiana es un elemento que integra a todos los individuos de la época postcortesiana. También, en los personajes de esta historia del México antiguo existe una valoración hacia la fuerza guerrera que se puede asemejar a la valoración de la tradición europea. Es importante señalar que Cros aborda el tema de la cultura y señala que la cultura no puede cambiar a partir de un individuo, ya que tiene una naturaleza colectiva.

Los planteamientos en este capítulo aportan a la investigación una idea sobre la función que tiene la *violencia* en *Crónica Mexicana*. La persuasión que ejerce este texto se puede encontrar en el análisis de los elementos mencionados en este estudio, es decir con la incorporación de un diálogo de los personajes, mismo que significa una postura frente al mundo; la voz del pueblo mexicana se coloca desde el pesar del vasallaje y después se muestra como figura dominante; la alteridad, entendida en la voz del pueblo vencido por los mexicas, mismo que acepta una condición de súbdito y que además adquiere mayor trascendencia con la incorporación de la voz de un personaje histórico, como lo es Nezahualcóyotl; y la exotopía estudiada en este texto, es decir la distancia que toma la voz del narrador en momentos específicos de la crónica, que establece una diferencia entre la forma de entender la acción

violenta según los diálogos de personajes y la voz narrativa, misma que está más subordinada al momento en que se escribe esta obra novohispana.

Para el estudio de la retórica de Tezozómoc, se comprende este texto como una postura sobre el pasado mexicana, además esta obra está trabajada tanto en la forma como en la temática de su historia y por ello se atribuye un valor estético al escrito de Alvarado Tezozómoc, descendiente del emperador Moctezuma II. Este capítulo aporta a nuestra investigación la conceptualización de la *violencia*, entendimiento que nos resulta útil para su aplicación al objeto de estudio. Si se asume por *violencia* una acción que hace uso de la fuerza en transgresión de *otro*, pero caracterizada por un principio y un fin de la acción, entonces se puede entender que en *Crónica Mexicana* los tecpanecas inician las acciones violentas al someter a vasallaje a Tenochtitlán y después los mexicas hacen uso de la fuerza motivados por algún tipo de ofensa. Luego está la fase de dominación del imperio mexicana y con ello se nos demuestra una nueva forma de ejercer la *violencia*, esta vez por parte de los guerreros liderados por los tlatoani. Sin embargo en el discurso se encuentra una justificación de este dominio ejercido por los tlatoani y ello se puede entender debido a la presencia del régimen establecido por los mismos reyes mexicas. La *violencia* ejercida en contra y a favor del pueblo tenochca demuestra que este concepto puede subjetivarse. De acuerdo a la forma de la voz narrativa y el diálogo entre los personajes se puede entender que existe diversa significación de una acción violenta, concretamente en la crónica de Tezozómoc se trata del sometimiento a vasallaje.

Capítulo III *La violencia en Pedro Páramo*

La propuesta de este capítulo es el estudio de la *violencia* en *Pedro Páramo*¹³. Para examinar la *violencia* se propone analizar a través de la voz narrativa y el diálogo de algunos de los personajes, tal como Pedro Páramo y Miguel Páramo. Sobre el acto *violento* desde la interacción entre personajes, sirve un estudio sobre la condición de un *yo* que se opone a un *otro*, rasgo que se encuentra entre los personajes de esta obra literaria. Además, la investigación estudia el tema de la *violencia* en su relación con los recursos retóricos. Finalmente se incorpora la comparación entre la crónica de Alvarado Tezozómoc y *Pedro Páramo*. Con lo que se busca entender el sentido que adquiere la *violencia* en estas dos obras analizadas.

3.1 La voz narrativa y el desarrollo de la *violencia* en *Pedro Páramo*

La obra *Pedro Páramo* se puede estudiar desde múltiples perspectivas, pero el enfoque que establece nuestra investigación se limita sólo a la temática de la *violencia*. Así, se estudia la estética de las acciones violentas en esta obra literaria, ello desde la voz narrativa. El inicio de este relato sitúa a Juan Preciado camino a Comala para encontrar a su padre, Pedro Páramo, fragmento en que la voz narrativa cede lugar a la voz de Juan Preciado. Las primeras palabras de Juan Preciado brindan conocimiento del significado de su viaje: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera.” (5). Este fragmento introductorio de la obra de Rulfo nos permite entender varias características de Juan Preciado y su posición frente al mundo. Una de

¹³ Para este análisis se cita *Pedro Páramo* de la editorial RM ya que esta edición está autorizada por la Fundación Juan Rulfo y ello nos brinda mayor cercanía con la obra literaria original de Rulfo.

estas características es la orfandad a la que está sujeto este personaje. Ello se infiere ya que existe la falta de conocimiento del paradero de su padre y la muerte de su madre. Esta orfandad que caracteriza a Juan Preciado permite una comparación con *Crónica Mexicana* y el sentido de desamparo que tiene el pueblo tenochca ante la muerte de su tlatoani, el rey Acamapichtli (233) en el capítulo 4 y también con el asesinato del rey Chimalpopoca (239), narrado en el sexto capítulo de *Crónica Mexicana*. Un diálogo que nos permite encontrar la orfandad es el que nos presenta Alvarado Tezozómoc con las siguientes palabras: “es ya es fallecido nuestro rey Acamapichtli; ¿á quién pondremos en su lugar, que rija y gobierne este pueblo mexicano? Pobres de los viejos, niños y mujeres viejas que hay, ¿qué será de nosotros?” (233). Así, se puede entender que en ambas narraciones existe la incertidumbre de los personajes que es resultado del abandono. Este abandono repercute en los personajes que conforman al pueblo mexicana, ya que la ausencia de Acamapichtli los lleva a plantearse sus peores pesares. Existe preocupación motivada por una posible invasión extranjera. Se preguntan por la sobrevivencia de sus ancianos e infantes, elementos que son esenciales para preservar la historia de su cultura, desde la memoria de los ancianos, y también desde la sobrevivencia de los niños para asegurar que seguirá existiendo su linaje en un futuro. La única solución que encuentran los mexicas para salir de este estado de orfandad es el nombramiento de un nuevo tlatoani.

La ausencia de la figura paterna también se encuentra en el personaje Pedro Páramo, ello debido a que el relato nos señala que su infancia se caracterizó por la muerte de su padre, Lucas Páramo, y las deudas de su familia que posteriormente pasaron a ser de él. Factores que repercuten en el desarrollo de este personaje. El momento en que Pedro Páramo sale de las deudas y asume una posición de control sobre sí mismo es cuando se compromete con Dolores

Preciado. Con esta acción se puede deducir que el sucesor del puesto de Lucas Páramo es Pedro Páramo, quien se coloca en el puesto de jefe de la hacienda.

La voz narrativa aborda la infancia, juventud y etapa adulta de Pedro Páramo. Este rasgo nos brinda un conocimiento más amplio de la construcción del cacique que se cruza de brazos para que muera Comala. También es importante señalar que el padre de Pedro, es decir Lucas Páramo, fallece y deja una deuda económica a su familia. Ello nos hace notar la condición de abandono en que se encuentra Pedro Páramo en su infancia. Debido a ello se puede afirmar que una característica de la voz de Juan Preciado y la voz narrativa que describe a Pedro Páramo se centra en señalar la orfandad, misma que nos hace evidente que el personaje crea un estado de vulnerabilidad. Característica que también se encuentra presente en *Crónica Mexicana* con la muerte del tlatoani Acamapichtli. Además, en *Pedro Páramo* la cercanía con el estado de orfandad se nos presenta estéticamente debido a que se le puede asociar con el desamparo de Comala, la soledad de sus habitantes y la ausencia de vida.

Otro rasgo que se puede contrastar entre *Crónica Mexicana* y *Pedro Páramo* es el uso de la conjugación verbal que predomina en cada relato. La primer obra aborda el pasado del pueblo tenochca en mayor medida desde el tiempo pasado y la novela de Rulfo usa una conjugación del tiempo presente en la voz de Juan Preciado, mientras que la voz narrativa se centra en el pasado del poblado Comala y el cacique Páramo, esta voz es característica por el uso de gerundios y verbos conjugados en pasado. Este contraste puede evidenciar una estética distinta en el uso de la voz narrativa que se centra en los sucesos ocurridos a Juan Preciado y los que acontecen a Pedro Páramo. Además es importante señalar que la diferenciación entre el tiempo de Juan Preciado y Pedro Páramo no se separa por capítulos. Influye el cambio de voces para poder separar los apartados de esta novela, así se puede señalar otro rasgo que caracteriza esta obra literaria.

Después de la muerte de Juan Preciado, el tiempo pretérito domina el relato y ello es debido a que sólo se nos presenta lo acontecido al cacique Pedro Páramo.

La importancia del pasado es un rasgo en común entre *Crónica Mexicana* y la novela de Rulfo que se estudia en esta investigación. Se puede inferir que en este predominio del tiempo pasado existe un anhelo por aquello que ya no existe. Este discurso que se centra en los acontecimientos que ya no pueden ser cambiados, además afecta en forma significativa el tiempo presente de ambos relatos, es decir que el pasado del pueblo tenochca no puede ser modificado y tampoco se puede restituir la grandeza guerrera de la cultura mexicana. Así, en *Pedro Páramo* se le presenta a Juan Preciado un pueblo que nos brinda la historia de sus habitantes, pero carece de la vida de estos pobladores. Se puede evidenciar ello con el diálogo entre Juan Preciado y Abundio:

—No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.

—No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie

—¿Y Pedro Páramo?

—Pedro Páramo murió hace muchos años (9).

Este fragmento de la obra de Rulfo hace evidente el abandono en que se encuentra Comala cuando Juan Preciado arriba a este lugar. La importancia de los acontecimientos ocurridos en el tiempo pasado repercute significativamente en el presente de ambos relatos estudiados, es decir, la voz narrativa de *Crónica Mexicana* describe grandes batallas de los mexicanos, pero siempre situándolas en el pasado. Por ello se destaca la importancia del tiempo pasado tanto en la crónica de Alvarado Tezozómoc como en *Pedro Páramo*.

La narración aborda estéticamente el tema de la *violencia*. Para profundizar este aspecto cabe mencionar la muerte de algunos personajes. Ejemplo de ello son las muertes de Juan Preciado, Miguel Páramo y Pedro Páramo. La razón por la que se relacionan las muertes de estos personajes principales con la temática de la *violencia* es debido a que se contemplan en ellos las características principales de la acción violenta que se especificaron en el apartado 2.1 de esta investigación. Intervienen en estas muertes la acción humana fuera del orden de la naturaleza; el ejercicio de la fuerza y además la relación entre dos sujetos, el que ejerce la *violencia* y aquel que la padece. La muerte de Juan Preciado resulta estética debido a que la vivencia de este personaje es polisémica. Los murmullos son la causa de este acontecimiento ya que así se señala en la voz de Juan Preciado: “—Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos” (62). En esta cita se encuentra un entendimiento del acontecer *violento* y una característica importante es que los murmullos ejercen una acción, razón por la que se podrían considerar estos murmullos como una figura alegórica. Además, la ausencia de aire se encuentra relacionada con la muerte de Juan Preciado, ejemplo de ello se encuentra en el diálogo de Preciado: “No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre” (61). Con este ejemplo se puede señalar que la vida de Juan Preciado se pone en relación con la presencia y ausencia del aire que respira. El aire puede simbolizar la vida y la carga semántica que adquiere la ausencia de aire expresa un acontecer *violento*. Sin embargo resulta importante que para la descripción de la muerte por asfixia el texto recurre a la imagen de un sujeto que cree consumir aire como si se tratase de un líquido que se puede sorber y filtrarse de entre los dedos. Los sentidos del tacto y el gusto parecen cobrar mayor importancia cuando se mencionan la mano y boca de este personaje. Ello brinda más cercanía

con la experiencia sensitiva y la vivencia estética¹⁴ nos proyecta una imagen sutil para darnos a conocer la muerte por asfixia.

Miguel Páramo es introducido al relato a través de la voz de Eduviges Dyada, ella entiende la presencia de Miguel como un alma en pena. Miguel Páramo es responsable de su propia muerte en forma accidentada por su cabalgar en caballo, sin embargo la mención de su accidente es a través de la voz de Eduviges, razón por la que se entiende que hay una forma distinta de presentar la acción violenta existente en este personaje. Otra mención de la muerte de Miguel Páramo se nos presenta en el diálogo entre el padre Rentería y su sobrina, así como se encuentra en la siguiente cita:

—Oye, Anita. ¿Sabes a quién enterraron hoy?

—No, tío.

— ¿Te acuerdas de Miguel Páramo?

—Sí, tío.

—Pues a él (29).

Este fragmento permite incorporar la muerte de Miguel Páramo a través del diálogo entre los personajes, la vivencia del sacerdote nos lleva a conocer un acontecimiento importante en el relato. El cuestionamiento que hace el padre Rentería tiene un propósito establecido, informar la muerte de Miguel Páramo, por este motivo se nos presenta una variación para abordar el

¹⁴ Se recupera el concepto “vivencia” de Mijail Bajtín, “La actitud del autor hacia el héroe”, en palabras de Bajtín: “El primer momento de la actividad estética es vivenciar: yo debo vivir – ver y conocer – aquello que él vive, poniéndome en su lugar como si coincidiera con él” (*Yo también soy*, 37).

acontecimiento de la muerte del personaje. Se señala esta escena como estética puesto que el tema central es la muerte de Miguel Páramo, sin embargo se asume esta afirmación sólo a través la vivencia desde la perspectiva de Rentería y con su horizonte de visión se logra transmitir el mensaje a su sobrina, Ana Rentería. La narración nos propone un recorrido por el juicio valorativo y ético de los personajes para otorgar al lector la posibilidad de crear su propio juicio valorativo. Por esta razón se puede señalar la existencia de polisemia en la narración. Ello gracias a la posibilidad de una contemplación como la entiende Bajtín: “nos interesan las acciones contemplativas (porque la contemplación es activa y productiva), [...] vienen a ser consecuencia del excedente de la visión interna y externa del otro, y su esencia es puramente estética” (“Estética de la creación verbal”, 30). Las palabras de los personajes que nos presenta Rulfo nos permiten llegar a una contemplación activa de la muerte de Miguel Páramo, ya que tenemos el excedente de visión que nos otorga la narración. Sirve el uso de las voces de los Rentería para asumir este fragmento de la historia como un complemento a lo que otros personajes dicen sobre la muerte de Miguel Páramo, es decir, que esta muerte se asume gracias a que son las voces de varios personajes las que narran esta muerte. Para entender la *violencia* en la muerte de Miguel Páramo también se puede recuperar la perspectiva de Eduviges Dyada. Ella habla de Miguel Páramo:

—Todo comenzó con Miguel Páramo. Sólo yo supe lo que le había pasado la noche que murió. Estaba ya acostada cuando oí regresar su caballo a la Media Luna. Me extrañó porque nunca volvía a esas horas. Siempre lo hacía entrada la madrugada. Iba a platicar con su novia a un pueblo llamado Contla, algo lejos de aquí. Salía temprano y tardaba en volver. Pero esa noche no regresó... ¿Lo oyes ahora? Está claro que se oye (24).

En esta analepsis nos remite al momento en que Eduviges Dyada se enteró de la muerte de Miguel Preciado. El acontecimiento que se nos da a conocer está marcado por la *violencia* de un accidente en caballo, sin embargo existe una forma estética para relatarnos cómo ocurrió. La vivencia de Eduviges nos sugiere que existió un acontecimiento *violento*. Por ello importa el cómo se nos presenta la muerte mediante una caída de caballo, acontecimiento que nos permite afirmar que se cumple con la definición de acto *violento*, el ejercer fuerza en contra de la voluntad de Miguel Páramo culmina con arrebatarle la vida en contra de su voluntad. Sin embargo todo ello no se nos presenta en forma del recuerdo vivido por Eduviges, mismo que nos proporciona un horizonte visual que después permite al lector del texto crear un nuevo criterio sobre la muerte de este personaje.

Otra descripción de Miguel Páramo se encuentra en las palabras de Fulgor, personaje que se dirige a Pedro Páramo para decir: “Recuerdo que se lo trajeron recién, apenas ayer; pero es tan violento y vive tan de prisa que a veces se me figura que va jugando carreras con el tiempo. Acabará por perder, ya lo verá usted” (69). Si se analizan las palabras de Fulgor en conjunto con el resto del relato se pueden asumir como un antecedente de la muerte de Miguel Páramo, ya que predicen la relación entre la carrera a caballo que origina la pérdida de la vida de Miguel Páramo. Además, existe en la descripción que realiza Fulgor con el calificativo *violento* para crear una valoración de Miguel Páramo, por lo que se puede entender con este único calificativo la forma en que Fulgor asume la personalidad de Miguel Páramo.

La escena en que fallece Pedro Páramo también está marcada por la *violencia*, esta acción es responsabilidad de Abundio Martínez, el arriero. El ataque de Abundio es descrito por la voz narrativa. A este acto *violento* se le agrega el desmoronamiento que establece una semejanza entre Pedro Páramo y un montón de piedras. Ello evidencia una metáfora, desmoronarse como

piedras, que presenta en forma estética un acontecer *violento*. Remitirnos a un desmoronamiento no sólo nos brinda la imagen individual de la muerte de Páramo, sino que también nos permite entender que tanto las piedras como el cacique pudieron compartir rasgos semánticos como la fuerza o la inmovilidad.

La *violencia* en la muerte del personaje Pedro Páramo se puede analizar con la escena en que Abundio ataca al cacique hasta asesinarlo. Esta escena se nos presenta a través de las palabras de Damiana Cisneros: “La cara de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: ‘¡están matando a don Pedro!’”(129). Con esta cita se puede entender la muerte de Pedro Páramo a través del grito de Damiana Cisneros. Recuperando la definición de *violencia* de Nicola Abbagnano, este concepto se caracteriza por la acción que rompe con un “orden moral, jurídico o político” (1190). Y el acto de Abundio va en contra de una moral de la comunidad de Comala, quebranta las leyes establecidas en una nación a la que pertenece este pueblo y además afecta el orden político con el asesinato del líder de la Media Luna.

Para concluir se puede señalar que la forma en que se presenta la voz en *Pedro Páramo*, es decir a partir de las palabras de Juan Preciado, Eduviges Dyada y desde la voz narrativa, marca una descripción estética para presentar al relato. No se trata sólo de transmitir un saber cognitivo, sino que se nos presenta una forma compleja de llegar a un saber. La orfandad es un tema que comparten los dos textos que son objeto de nuestro estudio, debido a que los personajes principales enfrentan problemas derivados de la ausencia paterna. Aunque en *Crónica Mexicana* la condición de huérfano se muestra a través de la muerte de Acamapichtli, luego Huitzilihuitl y Chimalpopoca que son considerados como los protectores del pueblo y en *Pedro Páramo* es más evidente la condición de huérfano del personaje Pedro Páramo, quien en su niñez se enfrenta a la

muerte de su padre. La ausencia forma parte de las características del relato de Alvarado Tezozómoc debido a la muerte de los primeros tlatoani que dejan en incertidumbre a los habitantes de Tenochtitlán y en *Pedro Paramo* se demuestra con la ausencia del padre de Juan Preciado y la muerte del padre de Pedro Páramo. Importa señalar la orfandad afecta el sentir de los personajes literarios y puede crear en el lector una vivencia de gran carga significativa, como lo es el abandono. Además, es importante mencionar que el modo en que la voz narrativa aborda el tema de la muerte de Juan Preciado, Miguel y Pedro Páramo, cuenta con una estética narrativa. La primera muerte es en voz del personaje que padece la muerte; el segundo acontecer se incorpora a partir del diálogo de Eduvigés; y finalmente la voz narrativa que describe el pasado de Pedro Páramo es la encargada de brindarnos la forma en que muere este personaje. La descripción del acontecer *violento* se acompaña de un estilo que crea una experiencia literaria en cada momento que se introduce la muerte de cada personaje principal.

3.2 La extraposición en la voz narrativa en *Pedro Páramo*

Parte importante de nuestro estudio es la *violencia* en relación a la voz de los personajes y la voz narrativa. En la novela *Pedro Páramo* sirve analizar el lenguaje que construye la relación entre los pobladores de Comala y el cacique que llega a ejercer un dominio sobre este poblado. El transcurso de este relato nos brinda una perspectiva desde diversos acontecimientos que se sitúan en varias épocas de un mismo lugar, sin embargo la postura de la voz narrativa es la encargada de abordar estos sucesos sin adquirir afinidad por ninguna de las acciones de los personajes, por tal razón existe en esta obra literaria una autonomía ideológica en cada uno de los habitantes de Comala. La forma en que se nos relatan los acontecimientos nos permite enfocar el estudio desde

la extraposición. Así, cabe reflexionar sobre el sentido que se adquiere con el distanciamiento entre la voz narrativa y las acciones de los personajes. Exponer los diálogos entre personajes, los entornos en que se desarrolla el relato y parte de los pensamientos que caracterizan al personaje principal establece una narrativa en que la carga ideológica del autor no se inmiscuye en la percepción que se pueden tener de los acontecimientos narrados. Para nuestra investigación se proponen sólo los acontecimientos *violentos*. Algunos de los sucesos más trascendentes en este relato son la muerte de Juan Preciado y Pedro Páramo. En estos dos sucesos se puede encontrar que no existe una lamentación por parte de la voz narrativa, así como tampoco hay alegría, ni exaltación. Aunque sí existe una complejidad en la narración de cada una de estos finales fatales.

Para abordar la muerte del personaje Juan Preciado se pueden señalar dos versiones importantes. La descripción que hace Juan Preciado y la versión de Dorotea, también llamado Doroteo. La perspectiva de Preciado comienza con su experiencia personal. Según la experiencia de Preciado se termina el aire y ello lo conduce a su muerte, sin embargo existe una respuesta de Dorotea que nos puede brindar una perspectiva distinta ante el mismo acontecimiento, la muerte de Preciado. Según Dorotea esta muerte fue ocasionada por el miedo y ello se demuestra con el siguiente diálogo:

—¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mí también estaba él, diciendo que te estabas haciendo el muerto. Entre los dos te arrastramos a la sombra del portal, ya bien tirante, acalambrado como mueren los que mueren muertos de miedo (62).

Sirve analizar estas dos formas de narrar la muerte de Juan Preciado ya que así se puede encontrar dos voces que describen un mismo suceso de acuerdo a la visión de dos personajes distintos. El primer ejemplo situado desde la voz del personaje que padece la muerte. Las palabras de Preciado usan la conjugación en primera persona y ello crea cercanía con las sensaciones de la muerte. Mientras que la segunda versión de este acontecimiento se encuentra conjugado en segunda persona y brinda la percepción de Dorotea sobre la muerte de Juan Preciado. Así, se presentan dos formas distintas de un mismo acontecimiento *violento*, una que se aborda desde la subjetividad del personaje, Juan Preciado, que padece la muerte y la otra desde la voz de Dorotea.

Otro suceso trascendental en el relato es la muerte de Pedro Páramo, este acontecimiento se determina por una acción violenta de Abundio Martínez. Sin embargo la *violencia* que ejerce Abundio se encuentra desde la primera descripción que realiza este personaje respecto a Pedro Páramo, así como se demuestra con el siguiente diálogo entre Juan Preciado y Abundio:

—¿Conoce usted a Pedro Páramo? — le pregunté.

Me atreví a hacerlo porque vi en sus ojos unas gotas de confianza.

—¿Quién es? — volví a preguntar.

—Un rencor vivo — me contestó él.

Y dio un pajuelazo contra los burros, sin necesidad, ya que los burros iban mucho más delante de nosotros, encarrerados por la bajada (8).

La *violencia* que contiene este fragmento se puede encontrar en la descripción de Pedro Páramo como rencor vivo, pero también en la acción de Abundio al golpear a los burros mediante el pajuelazo. Así, con este ejemplo se muestra la carga significativa de *violencia* que adquiere el nombre de Pedro Páramo que además permite entender una motivación, el rencor, que puede originar la *violencia*. Desde el rencor se reconoce que existió una fuerza en contra de la voluntad del afectado y también desde el rencor se puede asumir que podría originarse la acción en contra del “otro”.

Resulta importante el análisis sobre Abundio ya que este personaje desata un acto *violento* contra el cacique. Otro enfrentamiento que sostiene Pedro Páramo es contra el padre Rentería. Este acontecimiento sirve para comprender que ambos sujetos sostienen un discurso ideológico y político mediante el cual se llegará a la lucha de poder. La disputa entre el padre Rentería y Pedro Páramo permite visualizar un panorama más amplio de lo que puede significar la *violencia* para cada uno de estos personajes.

Ejemplo de la carga ideológica se encuentra en la diferencia entre el poder sacro que ejerce el sacerdote frente al poder económico que respalda las acciones del cacique. Ambos con una repercusión social que los sitúa en el centro del panorama político. El padre Rentería sostiene un diálogo con Pedro Páramo que nos muestra la diferencia entre la visión del mundo de cada personaje. Este diálogo se presenta en el momento en que Páramo acude al recinto religioso para la absolución de los pecados de Miguel Páramo que yace muerto después de su accidente en caballo. Los argumentos de Páramo se refuerzan con el dinero que ofrece al religioso y ello nos conduce al tipo de resolución de problemas de este cacique. Su entendimiento del mundo se sostiene en el predominio del poder económico sobre la voluntad del *otro*. Sin embargo, Rentería se niega a brindar ayuda a los Páramo y esta postura hace evidente que el poder de este personaje

reside en un plano moral que está respaldado por la institución sacra, la Iglesia. Si analizamos las acciones de estos personajes de acuerdo a la noción de *violencia*, afirmamos que existe una aplicación de fuerza que va contra la voluntad del *otro*. Pedro Páramo usa la fuerza desde el plano político-económico que es el área en que se desarrolla el dominio de este personaje; mientras que Rentería usa la fuerza desde el plano político-religioso, área en que el sacerdote encuentra el dominio y puede ejercer la fuerza de la no absolución del pecado. Desde ambas posturas existe un sujeto dominante y uno dominado. Aunque al final el padre Rentería accede a la petición de Pedro Páramo. Tal como se demuestra con el diálogo que sostiene el padre Rentería con su sobrina Ana. En la obra de Rulfo el padre Rentería menciona la muerte de Miguel Páramo y le explica a su sobrina lo mucho que otras personas rezan por la salvación de Miguel:

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

Iba a decirle:”Además, yo le he dado el perdón.” Pero sólo lo pensó. No quiso maltratar el alma medio quebrada de aquella muchacha (31).

En este fragmento el padre Rentería accede a la petición de Pedro Páramo y le otorga el perdón a Miguel Páramo. Sin embargo resulta importante señalar que la voz narrativa interrumpe la voz del padre Rentería para describir que este personaje se limita a decir a su sobrina que él ha perdonado los pecados de Miguel Páramo. La capacidad de saber más allá de las acciones del personaje nos lleva a entender en la voz narrativa, la capacidad de observar internamente al padre Rentería, con ello se logra identificar el ejercicio de la fuerza del cacique sobre la voluntad del

padre Rentería. La posición en que se encuentra la voz narrativa además nos permite conocer la intencionalidad del personaje, éste no quiere lastimar más a su sobrina. Por ello podría concluirse que la forma de asumir las consecuencias del acto *violento* en contra de los Rentería se nos presenta desde las acciones y los pensamientos de uno de los personajes. Todo ello producto de la extraposición de la voz narrativa.

La visualización externa de un suceso en *Crónica Mexicana* se asume gracias al juicio emitido por el narrador en el siguiente fragmento:

Puesto allí tomaron á un enano y lo pusieron boca arriba, lo abrieron y sacaron el corazón, y la sangre la echaron en una batea o gran jícara, con la cual rociaban al *Huitzilopochtli*, á quien le presentaron los corazones de todos los muertos, y después los llevaban al gran agujero del *Cuauhxicalli* de piedra agujerada en medio, y los propios atizadores enterraron los cuerpos de todos los muertos, que hicieron una crueldad gravísima, y ofensa del Redentor del mundo, y mucho placer al demonio de llevar para sí tantas ánimas, como estos lobos carniceros echaron allá (436).

A través de este ejemplo se introduce la descripción de un acontecimiento *violento* para el juicio de la voz narrativa. Cabe señalar que el sacrificio humano adquiere importancia para la voz narrativa ya que se encuentra juzgado desde la valoración del autor, Alvarado Tezozómoc. Es importante este distanciamiento entre los personajes que se encuentran venerando a *Huitzilopochtli* y el calificativo que usa el narrador, ya que así se puede demostrar la postura del narrador en contraste con los personajes. Mientras que en *Pedro Páramo* se demuestra un rito sacro con la importancia que adquiere la absolución del pecado según el cristianismo. Y la

importancia de las normas cristianas también se nos muestra cuando el padre Rentería no recibe la aprobación del padre de Contla, así como se muestra en el siguiente fragmento de la obra de Rulfo:

No quería pensar para nada que había estado en Contla, donde hizo confesión general con el señor cura, y que éste, a pesar de sus ruegos, le había negado la absolución:

—Ese hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha despedazado tu Iglesia y tú se lo has consentido. ¿Qué se puede esperar ya de ti, padre? ¿Qué has hecho de la fuerza de Dios? Quiero convencerme de que eres bueno y de que allí recibes la estimación de todos; pero no basta ser bueno. El pecado no es bueno. Y para acabar con él, hay que ser duro y despiadado (75).

Este fragmento hace evidente un momento importante en el rito cristiano de la redención, la absolución del pecado. La *violencia* se encuentra en la negación de la absolución. En esta cita las últimas palabras que usa el padre de Contla para referirse a la lucha contra el pecado resaltan las palabras: duro y despiadado. Estos atributos que el padre de Contla relaciona con la lucha contra el pecado crean el antecedente del acto *violento*. También existe en este ejemplo una analepsis del padre Rentería, ya que la oración introductoria nos informa que éste ya no se encuentra en Contla y no desea enfrentarse al recuerdo de lo ocurrido en ese lugar.

Sirve recuperar el rito sacro que es introducido en *Crónica Mexicana* debido a que en esta prosa se puede entender el distanciamiento entre la voz narrativa que deja en claro su desaprobación de los sacrificios humanos y los personajes que son descritos. En *Pedro Páramo* existe independencia de la voz del padre de Contla y su postura religiosa desaprueba al padre

Rentería. Así, en ambas obras se puede encontrar una postura religiosa desde la que se presenta el enfrentamiento sacro.

Para concluir se afirma que la *violencia* que se nos presenta en *Pedro Páramo* se encuentra determinada por la exotopía de la voz narrativa. La capacidad de describir los pensamientos de los personajes otorga a la voz narrativa un excedente de visión que permite vivenciar algunos de los acontecimientos marcados por la *violencia*. El distanciamiento existente entre la voz narrativa y los acontecimientos *violentos* de los personajes crea una menor presencia de la moralidad del autor. El equilibrio entre las voces que sostienen una ideología distinta, como lo son la voz de Pedro Páramo en oposición al padre Rentería, brindan una mayor posibilidad de interpretar el acto *violento* y con ello se crea un mayor valor estético. Entendiendo la estética desde la valoración bajtiniana se asumiría el valor de la polifonía que nos presenta la obra de Rulfo. Finalmente, si se compara la exotopía que nos presenta la voz narrativa en *Crónica Mexicana* con la de *Pedro Páramo*, se puede señalar que en ambos relatos se encuentra la presencia de un distanciamiento de la voz narrativa durante la descripción de una acción violenta y esto nos indica la importancia que adquiere este tema en el desarrollo de los dos relatos estudiados.

3.3 La alteridad¹⁵ en *Pedro Páramo*

¹⁵ Sirve recuperar la noción de alteridad que propone Tatiana Buvnova en *Voz sentido y diálogo en Bajtín*, texto en el que se le reconoce a los estudios bajtinianos la característica de un *yo* que sólo puede existir en la medida de su relación con el *otro* (103). También cabe rescatar de este artículo que Buvnova señala en la obra de Bajtín la importancia que adquiere el concepto acto de expresión y a este concepto se le atribuye el encuentro con el otro. “Cada quehacer, cada expresión o gesto, cada tarea son para otro; por eso el acto siempre será un encuentro con el

La *violencia* aparece desde el enfrentamiento del *yo* en oposición al *otro*. La forma en que se construye el *otro*, entendido como aquel que es ajeno a un *yo*, es importante en el desarrollo de los personajes de *Pedro Páramo* ya que este modo de pensamiento influye en el sentido de la *violencia* que nos brinda esta obra literaria. Además, un rasgo característico de la *violencia* es que la acción de fuerza que caracteriza este acto, recae sobre alguien ajeno a un *yo*. Por ello esta investigación busca entender la forma en que un sujeto construye al *otro* y cómo interviene este rasgo en el ejercicio de una acción violenta en el relato.

Una perspectiva desde la que se construye al personaje Miguel Páramo es a través de la mirada del padre Rentería. El fragmento de la obra de Rulfo que trata la muerte de Miguel, también narra que la población de Comala recurre al sacerdote para que le otorgue el sagrado sacramento de la absolución de sus pecados y con ello existe una intercesión por el difunto para que éste entre en la gracia de Dios, todo ello desde un cristianismo que impera como religión predominante en Comala. Sin embargo el padre Rentería se niega al auxilio sacro de Miguel Páramo. Ello se puede encontrar con la escena en que Rulfo aborda el encuentro entre el padre Rentería y Pedro Páramo después de la muerte de Miguel Páramo:

— ¡Padre, queremos que nos lo bendiga!

— ¡No! —dijo moviendo negativamente la cabeza—. No lo haré. Fue un mal hombre y no entrará al Reino de los Cielos. Dios me tomará a mal que interceda por él (28).

otro” (103). Por tal motivo en este trabajo de investigación se hace uso del concepto alteridad en el sentido bajtiniano de la interrelación de un *yo* con el *otro*.

Este fragmento muestra la postura del personaje, ya que niega al acto más importante que puede recaer sobre una persona en el catolicismo. Esta escena también nos muestra el enfrentamiento que se sustenta en el lenguaje verbal y la descripción de un lenguaje no verbal. Es decir, la respuesta del padre Rentería enfatiza su negación de bendecir a Miguel Páramo con el movimiento de cabeza y este movimiento se refuerza con el resto de palabras que dirige el sacerdote. Otro párrafo que ayuda a entender la postura de Rentería es el diálogo de Pedro Páramo:

—Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él, según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir. Pero olvídense ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizá Dios lo haya perdonado (28-29).

Así se pueden entender las acciones de Miguel Páramo que motivan al padre Rentería para la negación del perdón sacro. Además, esta postura se encuentra evidenciada desde la *violencia* que padece la sobrina del religioso. Ana Rentería describe una acción violenta que padeció y aunque no tiene la completa certeza, ella cree que fue Miguel Páramo su agresor, debido a la pregunta sobre este acontecimiento:

—¿Entonces cómo supiste que era Miguel Páramo?

—Porque él me lo dijo: “Soy Miguel Páramo, Ana. No te asustes.” Eso me dijo.
[...]

Solamente lo sentí encima de mí y que comenzaba a hacer cosas malas conmigo.

Creí que me iba a matar. Eso fue lo que creí, tío. Y hasta dejé de pensar para morirme antes de que él me matara. Pero seguramente no se atrevió a hacerlo (30).

Con este fragmento se hace evidente que el acto *violento* que ejerce el personaje es motivo de ofensa para que el padre Rentería se oponga al perdón de éste. Al mismo tiempo que se encuentra descrito el acto de *violencia* que ejerce Miguel Páramo con la descripción que realiza Ana Rentería. El acto *violento* se demuestra debido a que la acción de fuerza en contra de la voluntad de Ana, la lleva a pensar en que será asesinada, a partir de ello es como se nos presenta la *violencia*. Este diálogo nos muestra desde la voz de Ana Rentería que la *violencia* se visualiza desde la vivencia de ella y con esta forma de ver el mundo también existe un sentido moral de la afectada, principalmente por la expresión “cosas malas”. Los párrafos anteriormente citados marcan el origen de la postura del padre Rentería en relación al agresor de su sobrina.

La *violencia* que se encuentra en la prosa de Rulfo logra interpretarse con múltiples sentidos. Las palabras de Ana Rentería permiten que la frase “cosas malas” sea polisémica y así se forme un mayor o menor grado de *violencia*, sin embargo desde las voces del padre Rentería y su sobrina se valora esta acción con alto grado de *violencia*.

La forma en que el padre Rentería describe a Miguel también va más allá de las acciones de éste último, es decir, que desde su naturaleza se le condena. Ejemplo de ello se puede encontrar con la comparación que el clérigo realiza entre Miguel Páramo y una serpiente. Tal como se muestra con la siguiente cita de las palabras de Rentería: “El muchachito se retorció, pequeño como era, como una víbora” (74). Este símil puede tener una connotación simbólica debido a la significación que adquiere la serpiente en el cristianismo, es decir como elemento de tentación y maldad. Así queda demostrado que la forma en que este personaje va a construir la

imagen de Miguel Páramo es a partir de una satanización de este personaje. Además que en la simbolización que se guarda con la serpiente, también existe en el cristianismo la relación con el pecado, motivo por el cual desde esta perspectiva se puede deducir que Miguel pudo ser una representación de un elemento negativo, según la concepción del padre Rentería.

La construcción de Pedro Páramo que realiza el padre Rentería se puede entender a partir de la cita: “«El asunto comenzó — pensó— cuando Pedro Páramo, de cosa baja que era, se alzó a mayor. Fue creciendo como una mala yerba.» (73). A partir del símil entre Pedro Páramo y la mala yerba se puede entender que existe una carga semántica que crea la comparación entre Páramo y la yerba. La motivación que orienta al hombre religioso es la acción de Miguel, aunque este único acontecimiento se puede entender mejor si se tiene en cuenta que la naturaleza del sacerdote es opuesta a los Páramo.

El análisis a la relación entre Rentería y Miguel Páramo sirve para entender que en *Pedro Páramo* existe una construcción de los protagonistas a partir de los personajes. Ellos crean una representación de aquel *otro* frente al que se encuentran. Este tipo de representación se caracteriza por ser el punto a partir del cual se presentan diferencias entre los personajes y estas diferencias son parte del motivo que sustenta los enfrentamientos en los que se encuentra el acto *violento*.

3.4 Recursos retóricos en descripciones de *violencia* en *Pedro Páramo*

Los apartados anteriores se centran en la presencia de la *violencia* en la voz de los personajes y la construcción del *otro*. Sin embargo, también cabe señalar los recursos retóricos presentes en la

narración de acontecimientos *violentos*. La novela de Rulfo introduce la muerte de la figura paterna con la frase: “Se oyen las gotas de agua que caen del hidrante sobre el cántaro raso. Se oyen pasos que se arrastran... Y el llanto” (26). Luego se introduce la voz de la madre que anuncia la muerte del padre. Este fragmento recurre al símil entre el agua proveniente del hidrante y el llanto, además se menciona la cantidad excedente de agua al mencionar que el cántaro está lleno de líquido. Gracias a esta figura retórica de semejanza entre las lágrimas y una gran cantidad de agua proveniente del hidrante se logra intensificar el sentido de tristeza que causa la muerte del padre. El fragmento que presenta esta tristeza no especifica el nombre del padre, sin embargo gracias al resto del relato se sabe que existe la muerte de Lucas Páramo, quien es asesinado en una boda en que sería padrino (84). La acción violenta que se encuentra en la muerte de Lucas se encuentra caracterizada por nuestra definición de *violencia* debido a la intervención de la fuerza que va en contra de la voluntad del afectado, además va en contra del orden moral y jurídico. Por ello se señala que los efectos de este acontecimiento *violento* se acompañan de un lenguaje retórico que permite hacer énfasis en la desolación, resultado de la *violencia*.

El asesinato de Toribio Aldrete es ordenado por Pedro Páramo y Fulgor Sedano se encarga de realizar este acto *violento*. Una figura retórica que se encuentra en parte de la narración de este suceso es el oxímoron, es decir el acompañamiento de una palabra con otra que significa lo opuesto. En la escena que nos traslada al sitio en que muere Toribio se menciona lo siguiente:

Al despertar, todo estaba en silencio; sólo el caer de la polilla y el rumor del silencio.

No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito. [...] Y cuando terminó la pausa y volví a tranquilizarme, retornó el grito y se siguió oyendo por un largo rato: ‘¡Déjenme aunque sea el derecho de pataleo que tienen los ahorcados!’” (35).

El oxímoron “rumor del silencio” crea un nuevo significado en el que el silencio adquiere la cualidad de afectar de una forma especial. Debido a las palabras exclamativas se completa el sentido de este fragmento, es decir la violenta muerte que nos lleva a una forma estilizada que nos comunica la intervención de una fuerza humana en contra de la voluntad de Toribio y la ruptura jurídica y moral. Otro suceso importante en el enfrentamiento entre Fulgor Sedano y Toribio Aldrete inicia con la voz de Pedro Páramo diciendo:

—La semana venidera irás con el Aldrete. Y le dices que recorra el lienzo. Ha invadido tierras de la Media Luna.

—Él hizo bien sus mediciones. A mí me consta.

—Pues dile que se equivocó. Que estuvo mal calculado. Derrumba los lienzos si es preciso.

—¿Y las leyes?

—¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros.

¿Tienes trabajando en la Media Luna a algún atravesado?

—Sí, hay uno que otro.

—Pues mándalos en comisión con el Aldrete. Le levantas un acta acusándolo de “usufruto” o de lo que a ti se te ocurra. Y recuérdale que Lucas Páramo ya murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos (43).

Con este ejemplo se puede entender el motivo que lleva al asesinato de Toribio, además importa señalar que la autoridad de Pedro Páramo se hace evidente con el dominio de la tierra. Así, analizando los ejemplos mencionados, Pedro Páramo deseó los terrenos de Aldrete y por este motivo habló con Fulgor Sedano. Fulgor acompañado de los trabajadores de Pedro Páramo se reunió con Aldrete. Finalmente Fulgor asesinó a Aldrete y lo dejó encerrado en una habitación perteneciente a Eduviges Dyada. Esta serie de acontecimientos nos permite entender que el acto *violento* cuenta con un precedente, el deseo de Pedro Páramo por poseer los terrenos de Aldrete, existe un sometimiento de Aldrete y una figura dominante que es la de Pedro Páramo. Sin embargo todo este proceso se nos presenta mediante analepsis. La primera mención de Aldrete es una narración que retrocede en la línea temporal de Juan Preciado y el recorrido que hace en Comala. Luego se nos presenta la escena en que Fulgor Sedano recuerda lo que le dijo Aldrete antes que perdiera los cinco sentidos. Y finalmente se nos presenta el diálogo entre Pedro Páramo y Fulgor Sedano para planear su enfrentamiento contra Aldrete. Una característica importante de esta última escena es que esta sección del relato se encuentra en un tiempo presente en que dialogan los dos personajes y cronológicamente este es el primer acontecimiento que ocurre en la narración de la muerte de Aldrete. Gracias a la incorporación de las analepsis se puede crear un efecto estético en la descripción del acontecimiento *violento* que marca la muerte de Aldrete.

Las figuras retóricas se encuentran en la forma de expresar la guerra cristera a la que se une el padre Rentería. Para expresar que este personaje se rebela contra la autoridad, se organiza

militarmente con otros inconformes y enfrenta a sus oponentes mediante el uso de armas de fuego, el texto nos presenta la voz de uno de los personajes diciendo: “—Se ha levantado en armas el padre Rentería” (124). Mediante la metonimia se asigna el significado de la batalla a un elemento de su contenido así como lo son las armas. El acontecer *violento* que se encuentra en la guerra nos presenta en una sola oración que a pesar de su forma breve nos remite a un movimiento armado que significó un ejercer la fuerza entre bandos opuestos, los cristeros contra los militantes federales.

Aunque las acciones de Pedro Páramo le brindan protagonismo, también se puede señalar en el texto una lamentación que proviene de la *violencia* que el mundo nos causa. El diálogo entre Bartolomé y Susana San Juan culmina con: “—Este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, deshaciéndonos en pedazos como si rociara la tierra con nuestra sangre” (89). Con estas palabras se nos presenta una imagen en que se personifica al mundo y éste ejerce la fuerza que va contra la voluntad y el orden natural. A través de la prosopopeya se crea una forma estilizada de comunicarnos el acto *violento*. Otra forma de entender la transgresión se encuentra en el asesinato del padre de Susana San Juan. Todo ello planeado por el cacique Pedro Páramo, personaje que a través de la exaltación de la belleza de Susana pasa a la descripción de un suceso del personaje que podría interponerse entre Páramo y Susana. Si se interpretase el plano del sentido de este acontecer, se podría asumir como una forma indirecta de asumir una orden de asesinato, Así como lo muestra el siguiente diálogo de *Pedro Páramo*:

— ¿Sabías, Fulgor, que ésa es la mujer más hermosa que se ha dado sobre la tierra? Llegué a creer que la había perdido para siempre. Pero ahora no tengo ganas de volverla a perder. ¿Tú me entiendes, Fulgor? Dile a su padre que vaya a

seguir explotando sus minas. Y allá... me imagino que será fácil desaparecer al viejo en aquellas regiones adonde nadie va nunca. ¿No lo crees? (90).

La orden de asesinato se encuentra estilizada por la conversación que mantiene Pedro Páramo con Fulgor Sedano. El inicio de este fragmento parte de una hipérbole ya que se resalta la belleza de Susana San Juan desde la voz de Pedro Páramo. La expresión que realiza este personaje nos permite inferir que Susana San Juan es una mujer extremadamente hermosa, al menos desde la construcción que realiza este cacique. Si se asume que existe en el personaje principal una experiencia estética en esta escena es la idealización de la imagen de Susana San Juan y de acuerdo a este análisis existe una relación entre el *yo* que es Pedro Páramo y el *otro* que es Susana San Juan. Después se menciona al padre de Susana y Pedro Páramo sugiere que sería fácil desaparecerlo si se le manda a las minas. Pedro Páramo ordena indirectamente el asesinato del papá de Susana San Juan. Resulta importante señalar que inmediatamente después de la experiencia estética de belleza de Susana se pasa a la descripción de la muerte violenta del padre de Susana, debido al significado que adquiere la *violencia* al vivenciarse después de la contemplación de la belleza se puede asumir que existe en esta escena una mezcla entre la admiración proveniente de la imagen hermosa de Susana San Juan, según la visión de Pedro Páramo, y la planeación del asesinato de Bartolomé. Así, el sentido moral que existe en este acto *violento* permite la contemplación entre lo deseable con Susana San Juan y lo indeseable con la muerte de Bartolomé.

Uno de los momentos más significativos del relato es cuando se aborda la razón que originó el desmoronamiento del poblado Comala. Así como se muestra a continuación: “Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala: —Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.” (124). La cita expuesta nos permite entender la postura del

personaje en relación a toda una población que busca destruir. Esta exageración se puede entender como una hipérbole que nos intenta evidenciar la grandeza del poder de don Pedro. Ante esta escena, no se encuentra la descripción de la muerte de todo el poblado y tampoco se menciona a todos los pobladores de esta comunidad, sin embargo se puede entender que la acción violenta en contra de Comala sí se logra efectuar y ello se entiende desde la descripción de Comala durante el viaje de Juan Preciado, momento posterior a la amenaza del cacique Páramo. Lo único que queda de este pueblo son los fantasmas de aquellos que en algún momento fueron sus habitantes.

Para concluir, en el relato analizado de Rulfo existe un uso estético del lenguaje y ello incluye la descripción de los hechos marcados por la *violencia* que ejercen los personajes. Principalmente en el rol que adquiere el personaje Pedro Páramo como sujeto dominante que ejerce una fuerza contra la voluntad de diversos personajes, como el padre de Susana San Juan, el padre Rentería y el poblado de Comala. La *violencia* así como se ha definido en esta investigación consiste en la acción humana que ejerce fuerza contra la voluntad del *otro* y se encuentra presente en el relato *Pedro Páramo*. Sin embargo se puede encontrar caracterizado por la presencia de recursos retóricos.

3.5 Análisis comparativo: La *violencia* en los reyes mexicas y Pedro Páramo

La *violencia* es un concepto que se encuentra en la condición humana. Mediante nuestra investigación se reflexiona sobre la narración con esta temática en *Crónica Mexicana* y *Pedro Páramo*, para ello se analizan los personajes principales en estas dos obras. Para ello se señalará la relación entre *dominante* y *dominado* que existe en los personajes, al igual que en la alteridad

se establece la relación *yo* y *otro*. La relación de dominación que está presente en los personajes no los categoriza inamoviblemente, existe en un inicio la descripción del personaje dentro de la categoría de *dominado* y después ese mismo personaje puede pasar a la categoría de *dominante*.

Para entender la relación que existe en los tlatoani mexicas como dominados que pasan a dominantes cabe rescatar la trayectoria política que sostienen cada uno de ellos en el relato de Alvarado Tezozómoc. La introducción del rey Acamapichtli (233) en el capítulo IV de *Crónica Mexicana* se caracteriza por el sometimiento de los mexicas a vasallaje. Los diálogos de los mexicas que forman la junta de cabildo se centran en cuestionamientos sobre la sucesión de poder del rey, todo ello nos manifiesta la angustia que provoca no tener un líder. Este primer tlatoani tiene poca presencia en la crónica, sin embargo la ausencia de éste origina una problemática en el poblado tenochca y ello nos indica la gran importancia que tienen los reyes mexicas en este discurso. El cargo político de rey es otorgado a Huitzilihuitl (233), personaje que no es descrito a profundidad pero que nos permite incorporar la presencia de su sucesor en el reinado mexica, es decir a Chimalpopoca (235). La muerte del rey Chimalpopoca también origina un gran conflicto para los mexicas ya que así se inicia una guerra contra Azcapotzalco. Así como lo expresa Alvarado Tezozómoc: “Resuelto con esto y armados, con traición fueron á Tenochtitlán los de Azcapotzalco y mataron al rey Chimalpopoca y á su hijo Teuctlehuac, quedando la República Mexicana sin gobierno, ni rey entre ellos que los gobernase” (238). Este conflicto nos puede evidenciar la importancia del tlatoani en el desarrollo de la crónica, pero también se muestra el daño que padece el pueblo de Tenochtitlán en su condición como vasallos. Después llega al puesto como soberano de México Itzcoatl (239), “segundo hermano de Chimalpopoca” (239), personaje que representa el cambio de la condición de los mexicas. El

pueblo tenochca pasa de ser *dominado* a *dominante*. Durante el reinado de Itzcoatl se presenta el inicio de la dominación por parte de los mexicas, comenzando con Azcapotzalco.

El periodo de dominación de Itzcoatl tiene continuidad con el rey Moctezuma el viejo (281). Cabe recuperar de este reinado las palabras que Nezahualcoyotl dirige a sus principales para pedir una buena atención para los mexicas. Así como se muestra con el siguiente párrafo de *Crónica Mexicana*:

Mirad, hijos y hermanos míos, os ruego y encargo que si las veces que aquí vinieren ó les topáredes en camino á los mexicanos [...] de buena voluntad se los dad, y hospedallos con regalo en vuestras casas, porque son bellacos y muy bellicosa gente astuta, porque si quisiéredes afrentarlos ó los maltratáredes ha de redundar en gran daño y peligro de todos nuestros pueblos, mujeres, hijos, y aun de nuestras tierras (282).

Las palabras de Nezahualcoyotl establecen la importancia que adquiere el pueblo mexica en relación a otras comunidades y ello sirve para categorizar a Tenochtitlán como un poblado dominante al que se someten otras comunidades. Importa esta categoría ya que así se puede establecer una comparación con la función que ejerce el cacique Pedro Páramo en la obra de Rulfo. El dominio de los reyes mexicas se extiende en esta crónica con el sucesor de Moctezuma I, es decir el rey Axayaca (378) que es coronado en el capítulo 40; después con el periodo de dominación del rey Tizoc (437) en el capítulo 56; el rey Ahuitzotl (458) que aparece en el capítulo 61; y finalmente el rey Moctezuma II (572) en el capítulo 82.

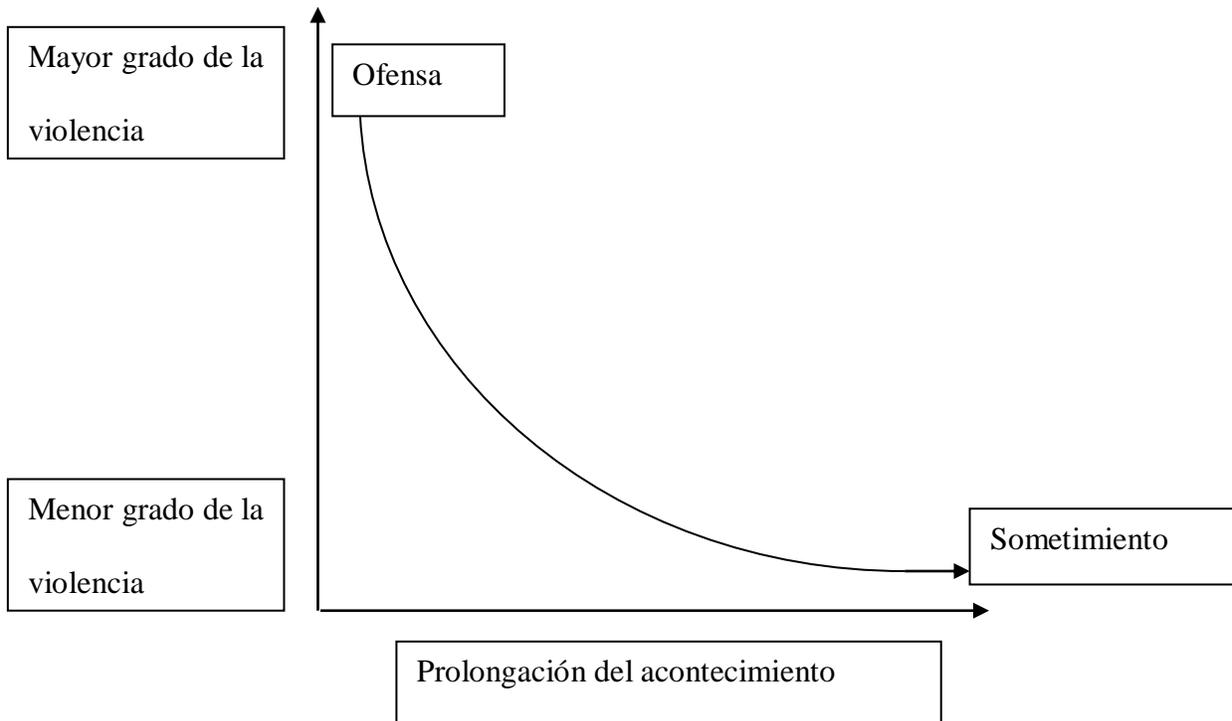
Aspecto fundamental en el estudio de la *violencia* es la presencia de un suceso que antecede a este acto. Esta característica en las obras analizadas se denominará como la ofensa. Si

se analiza al tlatoani de Tenochtitlán, es recurrente una petición del tlatoani hacia otros poblados, principalmente se pide en nombre de la deidad Huitzilopochtli. Existe una negativa ante la petición de los mexicas y ello origina la ofensa, misma que da inicio a la acción violenta. Luego se encuentra el momento en que se narra la victoria del protagonista y el sometimiento de los pueblos que ofendieron a este pueblo.

Como se mencionó en el análisis de la *violencia* en *Pedro Páramo*, existen recursos literarios que brindan en cada acontecer *violento* una narración estética. Tal como se encuentra en la muerte de Juan Preciado, Miguel y Pedro Páramo. Aunque existe una estética narrativa en cada acción violenta de este relato, también puede encontrarse una estructura en que se hace evidente el trayecto de la acción violenta. Existe una serie de acontecimientos que son significativos para este acontecer y ellos también se pueden encontrar en la *Crónica Mexicana*. Dichos elementos nos permiten establecer una comparación entre estas dos obras. Para entender la presencia de esta estructura se pueden recuperar momentos determinantes en la obra de Alvarado Tezozómoc y Juan Rulfo.

La crónica de Alvarado Tezozómoc nos muestra una serie de guerras que abordan la relación entre los mexicas y otras comunides. En *Crónica Mexicana* es evidente la ofensa hacia los mexicas con las negativas de entregarles material para la construcción de su ciudad o las rebeliones de los pueblos que fueron sometidos por Tenochtitlán. La *violencia* es caracterizada por la exaltación de las hazañas bélicas y finalmente se encuentra en la gran mayoría de las guerras, la victoria de los mexicas y el sometimiento de aquel *otro* que se opone al tenochca. Mientras que en *Pedro Páramo* la ofensa se encuentra en el festejo de los habitantes de Comala y este hecho desencadena la intención del cacique de hacer morir al pueblo con su negativa de

seguir trabajando. Un intento por entender el transcurso de la acción violenta en ambos relatos es a partir de la siguiente gráfica que se propone:



Cuadro 1

El esquema que se propone en esta investigación parte de la estructura que existe en ambos relatos estudiados. Tanto en la crónica como en la novela se encuentran presente el inicio de un suceso *violento* que está motivado por el actuar del un *otro* en relación al personaje principal de cada relato. La línea curva que se origina en la ofensa y va hasta el sometimiento se propone como el transcurso de la acción violenta. Para asumir este trayecto de la *violencia* se pueden señalar dos momentos en que se ejerce la dominación después de una ofensa en cada

obra analizada. La crónica de Alvarado Tezozómoc nos narra que el pueblo de Cuyuacan hace vestir a algunos guerreros mexicas con ropa de mujer. Este acto es considerado como una ofensa y marca el origen de una guerra en que los mexicanos vencen a sus rivales. La voz del guerrero Tlacaeleltzin hace evidente esta ofensa:

Respondióles Tlacaeleltzin: no, bellacos, que no he de parar hasta acabar de consumir á Cuyuacan como lo tengo dicho ya, porque entendáis, bellacos, como nos pusisteis huepiles, y nahuas de mujeres, por esta causa sereis todos destruidos. Tornaron á replicar los tecpnecas diciendo: También señores os labraremos vuestras casas, y labraremos vuestras tierras de maizales [...] Con esto dijeron los mexicanos, con este concierto ya sosiegan nuestras varas tostadas, rodela, espadartes (267-268).

Con este ejemplo se demuestra que existen dos momentos importantes en la guerra contra Cuyuacan. El primer diálogo pertenece a Tlacaeleltzin, personaje que expresa el motivo de su intento por destruir Cuyuacan y en la respuesta a Tlacaelel se encuentra la súplica de los vencidos, así que se infiere que ya existió un combate armado y el alto grado de *violencia* es lo que motiva a la rendición de enemigos de Tlacaelel. Finalmente se encuentra el diálogo en que los mexicas aceptan la rendición de sus rivales y deciden finalizar la guerra. Además, la metonimia que relaciona las armas mexicas (varas tostadas, rodela, espadartes) con la acción bélica nos permite entender que existe una forma estética en el uso de esta descripción de la guerra. Con el final de la batalla se encuentra una disminución del grado de *violencia* y una incorporación al estado del sometimiento de Cuyuacan.

En la novela de Rulfo también podemos encontrar la presencia de este trayecto de la acción violenta y para ello se puede recuperar la escena que aborda el enojo de Pedro Páramo en contra de los habitantes de Comala:

Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron. Allá había feria. Se jugaban a los gallos, se oía música; los gritos de los borrachos y de las loterías. Hasta acá llegaba la luz del pueblo, que parecía una aureola sobre el cielo gris. Porque fueron días grises, tristes para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. No salía de su cuarto. Juró vengarse de Comala (124).

Los actos de festividad significan una actitud opuesta al duelo que se describe en la Media Luna y la descripción de esta tristeza se puede vincular con el estado interno de Pedro Páramo. Asumiendo ello se puede señalar que la ofensa es no respetar el luto de la muerte de Susana San Juan, acción que nos lleva al origen de la *violencia* que ejerce el cacique en contra de los habitantes de Comala. Esta acción se asume a partir del juramento de venganza que realiza este personaje principal y al mencionar la venganza se puede señalar que el grado de *violencia* se encuentra con una mayor fuerza que en el momento que Pedro Páramo logró su cometido y Comala es un pueblo carente de vida. Carencia que puede categorizar a Comala dentro del sometimiento ante la figura del cacique.

¿Podría asumirse que esta característica se presenta en ambos relatos debido a que es un rasgo fundamental en todo acontecer *violento*? Una posible respuesta es que se trata de una forma de justificar la *violencia* que lleva a la dominación. La relación entre la estética de la *violencia* en el rey mexica y el cacique muestra que ambos padecen un alto grado de *violencia* desde la ofensa. La ofensa definida en el *Diccionario de la lengua española* se asume como:

“Hacer daño a alguien” (RAE). Razón por la que se entiende que la ofensa puede adquirir la connotación de *violencia*, misma que se verá reflejada en la actitud tanto de los reyes mexicas como del cacique Pedro Páramo.

Otro aspecto importante por mencionar es el poder legitimado por el orden político en que se desarrolla el relato. Para profundizar en este aspecto se puede recuperar la escena en que aparecen hombres armados por la Revolución en Comala. El relato de Rulfo introduce la presencia del movimiento armado con el siguiente párrafo:

Pardeando la tarde, aparecieron los hombres. Venían encaribinados y terciados de carrilleras. Eran cerca de veinte. Pedro Páramo los invitó a cenar. Y ellos, sin quitarse el sombrero, se acomodaron a la mesa y esperaron callados. Sólo se les oyó sorber el chocolate cuando les trajeron el chocolate, y masticar tortilla tras tortilla cuando les arrimaron los frijoles (102).

Ante esta escena se nos presenta la descripción de hombres que se arman de carabinas y carrilleras. Es importante señalar que la única descripción que se realiza en este fragmento son las dos expresiones que adjetivan a los hombres, es decir, “encaribinados” y “terciados de carrilleras”. Sin embargo, basta con situar esta descripción en el México de inicios del siglo XX para entender que estos hombres pertenecen al movimiento de la Revolución Mexicana. El conocimiento sobre el contexto histórico y social del México durante la Revolución Mexicana ayuda a completar el significado de esta escena. Después del arribo de estos personajes el relato narra el diálogo entre Pedro Páramo y los hombres, así como se señala a continuación:

—Bien. ¿Qué se les ofrece? —volvió a preguntar Pedro Páramo.

—Como usted ve, nos hemos levantado en armas.

— ¿Y?

—Y pos esos es todo. ¿Le parece poco?

— ¿Pero por qué lo han hecho?

—Por porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usted? Aguárdenos tantito a que nos lleguen instrucciones y entonces le averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí.

— Yo sé la causa —dijo otro—. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por ratero y a ustedes porque no son más que unos móndrigos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir.

— ¿Cuánto necesitan para hacer su revolución? —preguntó Pedro Páramo—. Tal vez yo pueda ayudarlos. (102-103).

Con esta cita se puede entender la intencionalidad de los hombres armados que se encuentran ante la presencia de Pedro Páramo. La lucha armada que se motiva por la insatisfacción social y el reclamo al Estado, características del marco histórico de la Revolución Mexicana. Y es importante señalar que la postura de Pedro Páramo se adapta al nuevo orden político en que se encuentra situado este personaje. Pasa de ser un líder cacique a un líder revolucionario. Acepta los términos de los hombres que llegan a Comala para someter a los

hacendados ante el movimiento armado y con ello Pedro Páramo cambia de bando. Ofrece dinero y soldados a la causa de los alzados, aunque el dinero queda bajo el control de Pedro Páramo y los soldados son hombres que se continúan bajo el mando de éste. Así queda demostrada la figura de autoridad del personaje antes y después del movimiento revolucionario. El acto de *violencia* que ejerce Pedro Páramo queda legalizado por el sitio en que se encuentra el protagonista en el orden político.

Sumado a este análisis, si partimos de *Crónica Mexicana* se presenta una clara diferenciación entre los líderes mexicas en relación a los poblados dominados. La principal característica de los encuentros bélicos entre distintos poblados es la aceptación de un trato en el que los mejores guerreros son los que tienen el privilegio de someter a vasallaje a los menos capaces. Con ello se expone el orden político que brinda legalidad a los actos *violentos*, especialmente en la reconquista de pueblos que se revelan en contra de Tenochtitlán mediante la guerra. Además en la crónica de Alvarado Tezozómoc existe una estética que se demuestra con la introducción de la hazaña épica que posiciona a los guerreros mexicas como poseedores de un valor bélico. Atributo que les permite legalizar y legitimar su poder político sobre los otros poblados. Es importante señalar que para la legitimación se presenta un panorama en el que existe un acuerdo entre el vencedor y el vencido de la guerra que describe esta crónica novohispana. Aquel poblado que es derrotado se somete por propia voluntad a vasallaje.

Para concluir se puede señalar que la comparación entre *Crónica Mexicana* y *Pedro Páramo* se caracteriza por diversos factores como la orfandad, la estética narrativa en la descripción de la *violencia* y la descripción del acontecer *violento* que crea una experiencia literaria en cada momento que se introduce la muerte de un personaje y ello se demuestra con el cambio de voz narrativa en la novela de Rulfo. La *violencia* que se nos presenta en *Pedro*

Páramo se encuentra determinada por la exotopía, misma que crea una menor presencia de la moralidad del autor. Existe una posibilidad de interpretar el acto *violento* y con ello se crea un mayor valor estético desde la valoración bajtiniana. Si comparamos la exotopía que nos presenta la voz narrativa en *Crónica Mexicana* con la voz narrativa en *Pedro Páramo*, se puede señalar que en ambas obras está el distanciamiento de la voz narrativa durante la narración de una acción violenta.

El análisis de la alteridad en los protagonistas se caracteriza por brindarnos diferencias entre los personajes y estas diferencias permiten entender los enfrentamientos en los que se encuentra el acto *violento*. Este acto se caracteriza por el uso estético del lenguaje. Tanto los reyes mexica como el personaje Pedro Páramo son sujetos dominantes que ejercen una fuerza contra la voluntad de diversos personajes. La *violencia* se vincula directamente con la relación entre *yo-otro* y no sólo intervienen los valores entre los personajes, sino que también se relaciona nuestra propia valoración desde la postura de lectores. Ello nos hace evidente una estética en la narrativa que trata el tema de la *violencia*.

Conclusiones

El tema de la *violencia* permite la comparación entre dos prosas que usan recursos estéticos para abordar este tipo de acción. Tanto en *Crónica Mexicana* como en *Pedro Páramo* existe la presencia de una voz de lamentación que remite al pasado. En la crónica de Alvarado Tezozómoc se recupera el conocimiento de la tradición indígena antigua y la genealogía de los tlatoani mexicas, también existe una persuasión para señalar la importancia del imperio mexicana y su ejercicio de poder antes de la Conquista. Con ello se puede señalar la importancia estética de la narrativa en esta obra. Esta estética se logra encontrar con el análisis de los recursos narrativos que el autor emplea para asimilar la construcción del “otro” que se opone al pueblo mexicana. Y este uso de la alteridad (concepto que se usa a partir de los planteamientos de Mijail Bajtín) permite la creación de un uso estético del lenguaje.

El análisis sobre el estado de la cuestión nos permite abordar diversas perspectivas sobre las dos obras que son nuestro objeto de estudio. *Crónica Mexicana* es descrita como reiterativa y confusa, según José Miguel Oviedo, sin embargo con nuestro estudio se asume que la complejidad de esta obra se encuentra marcada por la hibridación cultural, así como lo aborda Martín Lienhard y Salvador Velazco, la estructura está marcada por tres momentos importantes el presagio, la fundación y la expansión del imperio mexicana, así como José Rubén Romero Galván lo propone. El valor estético que adquiere esta crónica lo podemos encontrar en la forma de relatar el acontecer *violento*, además de asegurar la existencia del tono de elegía, así como lo menciona Manuel Carrera Stampa.

Los planteamientos en esta investigación brindan una aproximación sobre la función que tiene la *violencia* en *Crónica Mexicana*. La *violencia* se entiende como la interacción entre dos

sujetos, uno de ellos ejerce una fuerza en contra del otro. Y la forma narrativa en esta obra nos muestra la perspectiva del acto *violento* que se puede encontrar en el análisis de elementos como: la incorporación de un diálogo de los personajes, mismo que significa una postura frente al mundo; la voz del pueblo mexicana que se encuentra en un primer momento es sujeto dominado (en la crónica se describe su vasallaje ante Azcapotzalco) y después cambia a sujeto dominante; la alteridad, entendida en la voz de los pueblos vencidos por los mexicanos, mismos que aceptan una condición de súbditos; y la exotopía, la distancia que toma la voz del narrador en momentos específicos de la crónica establece una diferencia entre la acción violenta según los diálogos de los personajes y la voz narrativa.

La comparación entre *Crónica Mexicana* y *Pedro Páramo* se caracteriza por la orfandad, la estética narrativa de la *violencia* y la posibilidad de interpretar el acto *violento*. Otro elemento para comparar las obras de Alvarado Tezozómoc y Rulfo es la función del tlahtoani que se asemeja al cacique rulfiano. El análisis de los personajes se sustenta en la alteridad y ello permite entender los enfrentamientos en los que se encuentra el acto *violento*. Tanto los tlahtoani mexicana como el personaje Pedro Páramo son sujetos dominantes que ejercen una fuerza contra la voluntad de diversos personajes, sin embargo existe en este acontecer un antecedente en el que existe un acto de ofensa y el desenlace que se caracteriza por el sometimiento. El acto *violento* se determina en gran medida por la relación *yo-otro* y los recursos retóricos en la descripción de este suceso. La hipérbole que caracteriza la narración de las guerras del pueblo mexicana es un elemento retórico que se compara en relación a la facultad que posee el personaje Pedro Páramo de cruzarse de brazos para causar la ruina de Comala.

Elemento característico de la novela *Pedro Páramo* es el distanciamiento entre la voz narrativa y los acontecimientos *violentos* de los personajes, ello disminuye la presencia de la

moralidad del autor. Existe un equilibrio entre las voces que sostienen una ideología distinta, como lo son la voz de Pedro Páramo en oposición al padre Rentería, brindan una mayor posibilidad de interpretar el acto *violento*. La exotopía que nos presenta la voz narrativa en *Crónica Mexicana* se caracteriza por el distanciamiento de la voz narrativa durante la descripción de una acción violenta y esto nos indica la importancia que adquiere el tema de la *violencia* en el desarrollo de los dos relatos estudiados. Así, la comparación entre dos narrativas que son objeto de nuestro estudio, permiten formular el acercamiento a la forma que adquiere el lenguaje narrativo al tratar el tema de la *violencia*.

BIBLIOGRAFÍA

Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. 10^a reimpresión. México, FCE, 1993.

Allen, Heather. “‘Pesado has sido en balanza, y fuiste hallado falto’: *Moteuczoma* II como lector bíblico e indígena en las historias de la Crónica X” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año XLIII, No. 86, Lima-Perú/ Boston, MA-USA, 2^{do} semestre de 2017, pp. 17-40.

Alvarado Tezozómoc, Hernando de. *Crónica Mexicana*. Con anotaciones de Manuel Orozco y Berra. 4^a ed. México, Porrúa, 1987.

---. *Crónica Mexicana* Edición, introducción y notas de Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro. Madrid, Historia 16, 1997.

---. *Crónica Mexicana*. México, Fundación El libro total, Según el manuscrito #17 de la colección de Hans P. Kraus, Biblioteca del Congreso, Washington, D.C. de EE. UU. A.

Adorno, Rolena. “El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 14 No. 28, 1988, pp. 55-68.

---. “La ciudad letrada y los discursos coloniales” en *Revista Hispamérica*. Año 16 No. 48, 1987, pp. 3-24.

Bajtín, Mijaíl M. *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. Argentina, Siglo XXI Editores, 2003.

---. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducción de Tatiana Bubnova. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

---. *Teoría y Estética de la novela*. Traducción de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid, Taurus, 1989.

---. "La actitud del autor hacia el héroe" en *Yo también soy* (Fragmentos sobre el otro) Selección, traducción, comentarios y prólogo de Tatiana Bubnova, México, Taurus, 2000, pp. 29-60.

Battocock, Clementina. "El memorioso Alvarado Tezozómoc y su construcción de la historia tenochca" en *Lo múltiple y lo singular. Diversidad de perspectivas en las crónicas de la Nueva España*. México, INAH, 2018, pp. 191-205.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª ed. México, Porrúa, 2003.

Bubnova, Tatiana. "Voz, sentido y diálogo en Bajtín" en *Acta poética* número 27 - 1. México, UNAM, 2006, pp. 97-114.

Carrera Stampa, Manuel. "Historiadores indígenas y mestizos novohispanos. Siglos XVI-XVII" *Revista Española de Antropología Americana*, Vol. 6, Universidad Complutense de Madrid, 1971, pp. 205-243.
revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA7171110205A/25503

Cobarruvias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid, Turner, 1984.

Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina, Corregidor, 1997.

Díaz-Migoyo, Gonzalo. “La Crónica indígena mexicana: otro aspecto de la visión de los vencidos”. *Estado actual de los estudios sobre el siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Coordinado por Manuel García Martín, 1993, pp. 285-288.

Fairchild, Henry Pratt. *Diccionario de Sociología*. Traducción de T. Muñoz, J. Medina Echevarría y J. Calvo. México, FCE, 2001.

Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía Tomo IV (Q-Z)*. Editado por Josep-María Terricabras. Barcelona, Ariel, 1994.

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

Galimberti, Umberto. *Diccionario de Psicología*. Traducción de María Emilia G. de Quevedo. Madrid, Siglo XXI, 2002.

Huarag Álvarez, Eduardo. “Relaciones entre la oralidad expresiva y el discurso escrito en la narrativa de Juan Rulfo”. *Latinoamericana. Revista de Estudios Latinoamericanos*, número 47, Julio-Diciembre, 2008, pp. 37-63.

Hörmann, Karl. *Diccionario de moral cristiana*. Versión castellana de Daniel Ruíz Bueno 3^{ra} edición. Barcelona, Herder, 1985.

Jiménez de Báez, Yvette. *Juan Rulfo: Del Páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*. 2^o ed., 1990. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Jiménez, Victor y Zepeda, Jorge. *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*. México, RM, 2018.

Kruell Reggi, Gabriel Kenrick. La historiografía de Hernando Alvarado Tezozómoc y Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpáin Cuauhtlehuanitzina la luz de un estudio filológico y una edición crítica de la Crónica mexicáyotl. Tomo I, Tesis de doctorado, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Doctorado en Estudios Mesoamericanos, 2015.

Leal, Luis. “La estructura de Pedro Páramo”. *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*. Compilador Joseph Sommers, México, Secretaria de Educación Pública, 1974.

León- Portilla, Miguel. El destino de la palabra. De la oralidad y los códices mesoamericanos a la escritura alfabética. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Lienhard, Martín. La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988. United States of America, Ediciones del Norte, 1991.

Oviedo, José Miguel. “Cronistas indios y mestizos de México” en *Historia de la literatura hispanoamericana I. De los orígenes de la Emancipación*. Madrid, Alianza, 2001.

Palaisi-Robert, Marie-Agnés. “El rastro de Juan Preciado entre los mundos mestizos de Juan Rulfo”. *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía. Fotografía. Crítica*. Editores Jiménez, Víctor et al. México, RM, 2006.

Pastrana Flores, Miguel. *Historia de la Conquista. Aspectos de la historiografía de tradición náhuatl*. México, UNAM Instituto de Investigaciones Históricas, 2004.

Perus, Françoise. *Juan Rulfo el arte de narrar*. México, RM, 2012.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Estados Unidos de América, Ediciones del Norte, 2002

---. *Transculturación narrativa en América latina*. 3ª ed., México, Siglo XXI, 1987.

Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. Madrid, Gredos, 1990.

---. *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario, 2019.

Romero Galván, José Rubén. “Hernando Alvarado Tezozómoc”. *Historiografía Novohispana de tradición indígena Volumen I*. México, UNAM, 2011.

Ruffinelli, Jorge. *El lugar de Rulfo y otros ensayos*. Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1980.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México, RM, 2005.

---. *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Presentación de Clara Aparicio de Rulfo, transcripción y notas de Yvette Jiménez de Báez. México, Era, 1994.

Souriou, Étienne. *Diccionario Akal de Estética*. Traducción de Ismael Grasa Adé, Xavier Meilán Pita, Cecilia Mercadal y Alberto Ruíz de Samaniego. Madrid, Akal, 1990.

Todorov, Tzvetan. “Lo humano y lo interhumano (Mijaíl Bajtín)” en *Crítica de la crítica*. Traducción de José Sánchez Lecuna. Barcelona, España, Paidós, 2005, pp. 81-100.

Velasco, Salvador. *Visiones de Anáhuac. Reconstrucciones historiográficas y etnicidades emergentes en el México colonial: Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Diego Muñoz Camargo y Hernando Alvarado Tezozómoc*. México, CUCSH, Universidad de Guadalajara, 2003.

Vital, Alberto. *Lenguaje y Poder en Pedro Páramo*. México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

---. *Noticias sobre Juan Rulfo*. 2^{da} ed. México, RM, 2017.

Zavala, Iris M. “La ética de la violencia: identidad y silencio en 1492” en *Revista Iberoamericana. Literatura Colonial I Identidades y conquista en América*. Enero – Junio Vol. LXI. Caracas, Venezuela, Consejo Nacional de la Cultura, Universidad Central de Venezuela, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1995, pp. 13-26.