
Tópicos y núcleos narrativos en *Pedro Páramo*

Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia.

BORGES

Pretender trazar la línea argumental de la novela de Rulfo es como tratar de atrapar mercurio: ningún resumen consigue reproducir con fidelidad, por esquemática que sea, el movimiento narrativo de *Pedro Páramo*. Creo que la dificultad radica en que ese movimiento narrativo no está formado por pasajes o episodios en el sentido consabido de sucesos «novelescos», porque el libro no trata de situaciones «originales» en cuanto comienzo de problemas que el desarrollo de la narración destrabará. Los episodios son, en cambio, unidades originales no por inusitadas, novedosas, sino por primordiales, originarias. O sea, que los centros episódicos se desarrollan a partir de unidades básicas ya dadas: que pertenecen a la tradición literaria o al idioma mismo, no fabricadas por la imaginación individual del escritor. Si se analizan los centros episódicos de *Pedro Páramo*, se verá, en efecto, que tienen¹ como núcleo o situaciones generadas por funciones estereotípicas —la madre, la nodriza, la prostituta; el hijo, el padre, el cacique¹— o explicitaciones de locuciones fijadas en el uso idiomático, aparentemente petrificadas. Por cierto, aunque esos centros episódicos no se organizan de manera mecánica, siempre se explora en ellos la posibilidad narrativa, ficcionalizable, de esbozos de situaciones que están, por decirlo de alguna manera, al alcance de todo el mundo.

En resumen, la novela de Rulfo es una especie de muestrario de las posibilidades anecdóticas que tienen ciertas formas, acuñadas por las lenguas. A falta de expresión mejor, podríamos dar a esas expresiones el nombre de células temáticas o núcleos narrativos. Me referiré aquí exclusivamente a metáforas lexicalizadas o a lugares comunes que todos los idiomas comparten, no a los usos idiomáticos, poco menos que intraducibles, de que me he ocupado en otro trabajo². Tal vez fuera posible decir —con un lugar común— que esas formas confieren la universalidad de una novela tan acendradamente local como *Pedro Páramo*. En las páginas que siguen daré ejemplos de las locuciones metafóricas y de los tópicos más obviamente anecdotizados en la novela: entre las primeras, «ir muy lejos» y sus variantes; «el hilo de la vida» y sus variantes; «la edad de oro»; «el Edén primordial» entre los segundos.

¹ Ver MARÍA LUISA BASTOS y SYLVIA MOLLOY: «La estrella junto a la luna: variantes de la figura materna en *Pedro Páramo*», *MLN*, 92 (1977).

² «Clichés lingüísticos y ambigüedad en *Pedro Páramo*», *Revista Iberoamericana*, 102-103 (1978).

«Fui más allá según mis cálculos»

«Ir más allá» es la primera variante que aparece en el texto de la expresión «ir muy lejos»: la usa Miguel Páramo al contar su muerte a Eduviges³. Al ver que Juan Preciado se resolvía a quedarse en Comala, Abundio había anunciado: «Yo voy más allá, donde se ve la trabazón de los cerros (13)». Muy poco después, en la segunda de las secuencias que presentan a Pedro Páramo niño se muestra el primer «ir muy lejos», de los innumerables que cifran la vida del personaje y, con ella, en buena medida el desarrollo de la novela entera:

—A tu regreso cómprame unas cafiaspirinas. En la maceta del pasillo encontrarás dinero. Encontró un peso. Dejó el veinte y agarró el peso. «Ahora me sobrá dinero para lo que se ofrezca», pensó.
—¡Pedro! —le gritaron— ¡Pedro!
Pero él ya no oyó. Iba muy lejos (18).

En efecto, «ir muy lejos» funciona como eje argumental de las dos vertientes de la novela. En lo que respecta a Pedro Páramo adulto, al cacique, es «ir muy lejos» apoderarse de tierras ajenas, desde las de Dolores Preciado, que se anexa bajo apariencia legal, casándose con ella, hasta las de Toribio Aldrete, cuyos derechos viola de manera grotesca, primero cambiando los límites de su propiedad, mandándolo ahorcar finalmente. «Derrumba los lienzos si es preciso (44)», ordena Pedro Páramo a su lugarteniente Fulgor Sedano. Ese desprecio por la demarcación cuesta la vida a Miguel: «Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre (26)». Pero más aún: ese «ir muy lejos» literal del niño Pedro Páramo, que es índice, preanuncio, de numerosos saltos de límites en el sentido más lato, ensambla a todos los personajes importantes. Tan es así, que, en rigor, sólo las dos nodrizas, Damiana Cisneros y Justina, parecen haberse quedado en su lugar, aunque ese mantenerse dentro de los límites esté en función de cuidar y atender a quienes los transgreden. Si nos ceñimos a los hijos de Pedro Páramo, veremos que la célula temática del «ir más allá de los límites» es punto de partida de numerosos desarrollos temáticos centrados en esos personajes. En primer lugar, el viaje de Juan Preciado; su actitud previa, perjura, ante la promesa hecha a su madre; su entrada temeraria en el mundo muerto de Comala; su relación metonímicamente incestuosa con la hermana de Donis. Las andanzas de Miguel son ejemplos de cómo se pueden ignorar los límites; mata, como su padre; como él, fuerza a las mujeres; como su hermano Juan Preciado, consume un incesto vicario (ha sido amante de Eduviges, que podría ser su madre); finalmente, va a buscar una novia al pueblo de Contla, extramuros⁴. Por último, la condición de parricida de Abundio —de quien se sabe bastante poco— parece compendiar terriblemente no sólo la capacidad transgresora de los hijos de Pedro Páramo, sino la de todos los personajes de la novela⁵.

³ JUAN RULFO, *Pedro Páramo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), pág. 26. Todas las citas corresponden a esta edición. Se dan los números de páginas entre paréntesis en el texto.

⁴ JORGE RUFFINELLI: «Los hijos de Pedro Páramo», *Texto crítico*, 1 (1975).

⁵ *Idem*.

«No existe ningún recuerdo, por intenso que sea, que no se apague»

El segundo núcleo narrativo procedente de una metáfora lexicalizada, la de la «luz», o «llama» de la vida se anecdotiza de maneras múltiples:

—Han abierto la puerta. Una racha de aire apaga la lámpara. Ve la oscuridad y entonces deja de pensar. (...) Al través de sus párpados cerrados entrevé la llama de la luz.

(...) Una luz difusa; una luz en el lugar del corazón, en forma de corazón pequeño que palpita como llama parpadeante (96).

—El aceite de la lámpara chisporroteaba y la llama hacía cada vez más débil su parpadeo.

(...)

¿Qué sucedería si ella también se apagara cuando se apagara la llama de aquella débil luz con que él la veía? (105).

—Hace más de tres años que está aluzada esa ventana. (...) Y mire, ahora mismo se ha apagado la luz (115).

En esas escenas del delirio agónico de Susana San Juan, donde se exagera y simplifica su discurrir alienado, se resumen las variantes del tópico «la llama de la vida», que pululan en el texto a partir del «delgado hilo de luz» (13) que guía a Juan Preciado y Eduviges por la larga serie de cuartos vacíos de la posada fantasma. Esa luz ha reaparecido, como detalle circunstancial cargado de fuerza simbólica, en la vela sostenida por la llorosa madre de Pedro Páramo (19), en una secuencia en que se concentran otros núcleos temáticos⁶. Páginas más adelante, otra luz es preanuncio funesto: la lámpara languidece y se apaga en la cámara donde Eduviges ha puesto a Juan Preciado, quien oye en la oscuridad el grito del ahorcado Toribio Aldrete (36). Aspecto más benigno tienen, por el contrario y paradójicamente, los mecheros que aluzan la noche cuando llevan el cuerpo de Miguel a la Media Luna: como para contrarrestar el desorden de esa muerte prematura (71). Por fin, la lámpara con que Bartolomé San Juan quería guiar a su hija para que localizara el tesoro en el fondo de la mina presagia con sus oscilaciones macabras el desquiciamiento de la mente de Susana (94).

Esa gama de significaciones de la vela ritual o de la lámpara de luz más o menos parpadeante o debilitada culmina —hiperbólicamente— en las admoniciones amenazadoras del P. Rentería:

El tuétano de nuestros huesos convertido en lumbre y las venas de nuestra sangre en hilos de fuego, haciéndonos dar reparos de increíble dolor, no menguado nunca, atizado siempre por la ira del Señor (118).

De manera que, en el momento en que se acaba la vida de Susana —en esos largos momentos, años, en que Pedro Páramo contemplaba su debatirse en la agonía pensando que no existe «recuerdo por intenso que sea que no se apague (99)»— se acumulan y concentran, en un exorcismo siniestro, especie de parodia apocalíptica, los múltiples significados de «la llama de la vida» y «el hilo de la vida», cuyo alcance se

⁶ Además de anecdotizar el tópico de «la llama de la vida», la secuencia, muy breve, ensambla otros motivos fundamentales en el libro: la lluvia, murmullos; la figura despedazada; la obsesión temprana de Pedro Páramo por Susana.

hace trascender, por así decirlo, hasta la muerte eterna, en medio de las llamas del infierno. Es interesante observar, además, que a partir de esta transformación maligna de la luz, o la llama, o el hilo, de la vida en el fuego del castigo —castigo que, a su vez, se irradia hacia todos los puntos del relato— concluye en el libro el incesante entrecruzarse de las posibilidades significativas de todas las células narrativas. Las páginas restantes, depuradas de ambigüedad metafórica, se caracterizan por enunciados llamativamente escuetos, que encauzan una información de la que se han descartado las polisemias.

«La vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro»

Las palabras de Dolores Preciado que su hijo ha hecho suyas (8), y que emplea en vano para contrarrestar la evidencia que enfrentan sus ojos: el erial, la muerta Comala, describían el pueblo como un ámbito paradisíaco. Nada parece tener en común lo que encuentra el viajero con esas llanuras verdes cubiertas de espigas onduladas por el viento, o con los olores idílicos de la alfalfa, el pan recién horneado, la miel. Las descripciones —insertadas en la narración de Juan Preciado como antídotos de lo que ve él mismo, o como contradicciones de lo que le dicen Abundio o Eduviges— se pueden entender como manifestaciones de una «realidad» puramente interior. Y así se las ha interpretado: como muestras de ensimismamiento⁷. Una lectura tal considera las desconcertantes evocaciones de Dolores como exabruptos líricos, producto de una interioridad que ha descartado —y que descarta, hasta el momento de la muerte— el impacto o aun la existencia de experiencias dolorosas. El viaje de Juan Preciado, su «ir lejos», es producto de ese fantasear generador de ilusiones.

Pero las descripciones de un edén estereotipado no sólo marcan la simbiosis madre/hijo (que se destruye y se consume a la vez en la escena burdamente antiedénica con la incestuosa), sino que establecen una correlación importante entre Dolores, Pedro Páramo y Susana San Juan. La «llanura verde», transformada levemente, reaparece muy pronto en el texto, y es una especie de eco disimulado pero significativo del relato de Juan Preciado de las páginas anteriores. No ya la llanura, sino las lomas de Comala son el lugar que recuerda Pedro Páramo viejo, en su evocación e invocación insertada en el primer *racconto* del narrador omnisciente: «Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire (16)». Evocación donde, además, se integra el motivo del «hilo de la vida», ya usado antes como comprobación ominosa de Juan Preciado [«su voz estaba hecha de hebras humanas» (12)]⁸. Las palabras de Pedro Páramo apuntan a uno de los motores de la narración. Mientras Dolores sólo le inspiraba indiferencia —el incipiente cacique

⁷ CARLOS BLANCO-AGUINAGA «Realidad y estilo de Juan Rulfo». En: JORGE LAFFORGUE, comp., *Nueva novela latinoamericana*, I (Buenos Aires: Paidós, 1969).

⁸ Es notable la fusión entre el motivo de la lluvia y el tópico del hilo de la vida en una de las secuencias en que se detalla la enfermedad de Susana San Juan: «La lluvia. Se sigue oyendo aún después de todo, granizando sus gotas, hilvanando el hilo de la vida (91)».

estaba interesado nada más que en no pagar una deuda y en ampliar, con las de Dolores, los límites de sus tierras [«Vente para acá, territa de Enmedio (42)», exclama Fulgor después de concertar el matrimonio]—, Susana ha sido eje secreto de la vida del hombre Pedro Páramo. Por otra parte, las imágenes que Susana muerta guarda en su memoria —«pienso cuando maduraban los limones (...) los limones maduros llenaban con su olor el viejo patio (80)»— son ecos, repeticiones de la nostalgia de la Dolores viva por «el sabor del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo (23)».

Me parece que los ejemplos anteriores muestran cómo los tres personajes trasladan de manera semejante a moldes similares, vivencias equiparables, idealizadas por la nostalgia. «El tiempo del aire», «la época del azahar», el «cuando maduraban los limones» han sido convertidos por el recuerdo en lugar común de una felicidad difusa, utópica. La coincidencia, sin embargo, es profundamente irónica: lejos de implicar algún tipo de encuentro, el lugar común demarca compartimientos estancos, donde se asienta la incomunicabilidad de experiencias solipsistas. Porque, en rigor, esa Comala recuperada en las efusiones recónditas de los tres personajes, más que *lugar* común, es una yuxtaposición de *momentos* aislados, donde o ha habido un mínimo de transacciones (entre niños: Pedro Páramo y Susana, que remontan papalotes), o donde directamente no se ha dado comunicación de ninguna especie: los ámbitos evocados por Dolores y Susana están notoriamente vacíos. Esas versiones de la Comala viva parecen preanunciar las parcelas de la Comala fantasmal: las tumbas desde donde se levantan las voces de los muertos.

Hay, todavía, otra vuelta de tuerca irónica: Juan Preciado, después de conceder a Dorotea que lo mataron los murmullos (62), reproduce por última vez en estilo directo una descripción de su madre: «Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida (62)». Palabras que a esta altura del relato resaltan como glosa sarcástica de lo que ha acarreado para el personaje el viaje a Comala: sin duda, allí, para él, la vida se ha «ventilado», en el sentido de «resolverse» = «terminarse». Con lo cual, de golpe, se revela la aplicabilidad —paradójica e irrecusable— de las evocaciones de Dolores a las percepciones del hijo. Y así lo confiesa la reiteración inmediata: «Sí, Dorotea, me mataron los murmullos (62)», ahora reconocimiento explícito del mensaje cifrado en las frases de la madre. De modo que lo que empezó como enigmáticas descripciones de un lugar difícilmente identificable con el pueblo muerto se lee de pronto como anuncio oracular del desenlace de la aventura de Juan Preciado. Con lo cual, en definitiva, las confrontaciones de Juan Preciado entre sus pasos en Comala y las pautas aparentemente erradas proporcionadas por la madre sólo en la superficie eran tanteos necios ⁹.

Al principio de la segunda vertiente de la novela, cuando se inician los *racconto* del narrador omnisciente, el tópico del paraíso terrenal aparece disimulado, literalizado en el motivo de la lluvia, uno de los más constantes en el libro.

El agua que goteaba de las hojas hacía un agujero en la arena del patio. (...) Ya se había ido la tormenta. Ahora, de cuando en cuando, la brisa sacudía las ramas del granado haciéndolas

⁹ BASTOS y MOLLOY, *op. cit.*, 249-256.

chorrear una lluvia espesa, estampando la tierra con hojas brillantes que luego se empañaban. Las gallinas, engarruñadas como si durmieran, sacudían de pronto sus alas y salían al patio, picoteando de prisa, atrapando las lombrices desenterradas por la lluvia. Al recorrerse las nubes, el sol sacaba luz a las piedras, irisaba todo de colores, se bebía el agua de la tierra, jugaba con el aire dándole brillo a las hojas con que jugaba el aire (15-16).

Tan presente como en las percepciones de Pedro Páramo niño, el motivo de la lluvia ha permanecido entre los recuerdos vicarios de Juan Preciado:

Mi madre me decía que, en cuanto comenzaba a llover, todo se llenaba de luces y del olor verde de los retoños. Me contaba cómo llega a la marea de las nubes, cómo se echaban sobre la tierra y la descomponían, cambiándole los colores... (69).

Así anecdotizado, el tópico del tiempo paradisiaco pierde la irrealidad inherente a su carácter de lugar común. Es decir: los datos concretos, las minucias cotidianas y triviales, reconstruyen un tiempo vivible. De hecho, se trata de un tiempo vivido —por Pedro Páramo, así como por Dolores y Susana—, tiempo que se va mitificando a lo largo del relato en un «antes» inmóvil; pero ha podido ser mitificado porque fue un antes «real», no ucrónico, en términos de lo que se cuenta. Para decirlo con mayor claridad: esas anecdotizaciones proporcionan un fundamento donde se sustenta —se sostiene— la fabulación que han hecho de esa «realidad» los personajes. Así, a lo largo de la novela se dan pruebas suficientes de que al tiempo de la fertilidad sucedió un tiempo en que las lluvias bienhechoras se cargaron de agüeros —anunciados en los vidrios de la ventana de Pedro Páramo niño, en que «las gotas resbalaban en hilos gruesos como de lágrimas (19)»— y un tiempo en que las lluvias se convirtieron en los diluvios cataclísmicos que son telón de fondo de la agonía de Susana San Juan. Hay un pasaje donde la transición se anecdotiza de manera notable:

Al amanecer, gruesas gotas de lluvia cayeron sobre la tierra. Sonaban huecas al estamparse en el polvo blando y suelto de los surcos. Un pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño; más allá se le oyó dar un gemido como de cansancio, y todavía más lejos, por donde comenzaba a abrirse el horizonte, soltó un hipo y luego una risotada, para volver a gemir después.

Fulgor Sedano sintió el olor de la tierra y se asomó a ver cómo la lluvia desfloraba los surcos. Sus ojos pequeños se alegraron. (...)

«¡Vaya! —dijo—. Otro buen año se nos echa encima». Y añadió: «Ven, agüita, ven. Déjate caer hasta que te canses. Después córrete para allá, acuérdate que hemos abierto a la labor toda la tierra, no más para que te des gusto.»

Y soltó la risa.

El pájaro burlón que regresaba de recorrer los campos pasó casi frente a él y gimió con un gemido desgarrado.

El agua apretó su lluvia hasta que allá, por donde comenzaba a amanecer, se cerró el cielo y pareció que la oscuridad, que ya se iba, regresaba (66).

Como es sabido, a lo largo de los siglos las lenguas describen un lentísimo, imperceptible movimiento contradictorio: por una parte transforman en metáforas ciertas percepciones; por otra, abusan de esas metáforas hasta obliterar las asociaciones que las fraguaron. Uno de los milagros de la literatura es su posibilidad de reproducir —dentro de los límites espacio/temporales de un texto— ese secular equilibrio

imponderable entre lo metafórico y lo literal que es la esencia del lenguaje. Dentro de la literatura hispanoamericana, *Pedro Páramo* es acaso una de las más notables puestas en práctica del interjuego entre la aceptación de la sentencia pulida por los años y la indagación de la fuerza figurativa oculta bajo su superficie tersa, en apariencia (y quizá en definitiva) inamovible.

MARÍA LUISA BASTOS
435 West 48th Street. Ap. 4
NEW YORK 10036
U. S. A.