

# Pedro Páramo

Víctor Manuel Mendiola

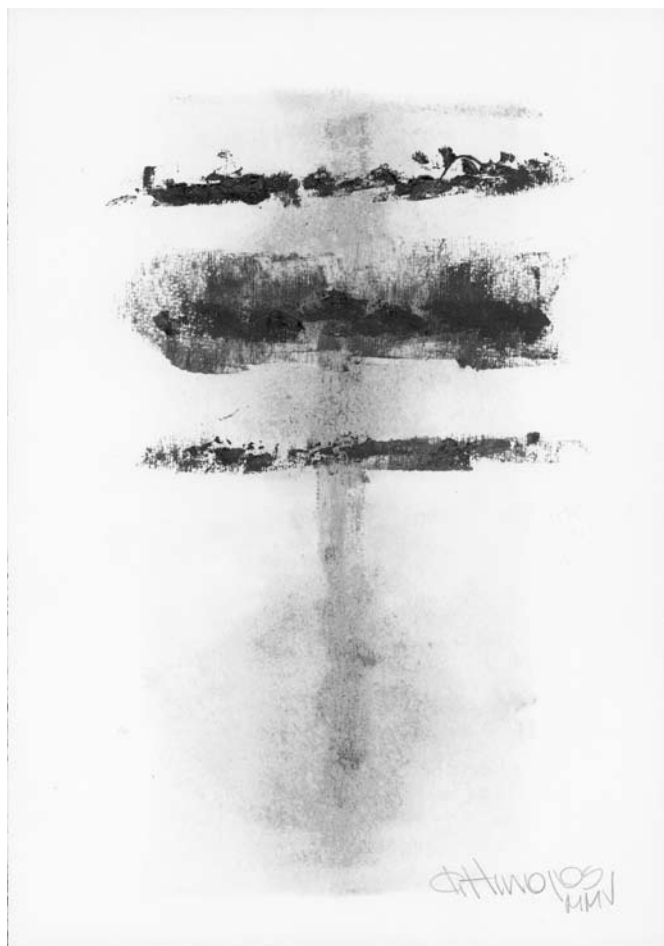
CUANDO OPINAMOS SOBRE UNA PERSONA, aludiendo a sus actos o a sus obras, qué fácil es equivocarnos.

En abril de 1955 Alí Chumacero publicó en el número 8 de la *Revista de la Universidad* una nota crítica que llevaba por nombre “El *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”. En ese texto, después de destacar la virtudes narrativas del libro de cuentos *El llano en llamas* y abordar los aspectos sobresalientes de *Pedro Páramo*, la primera novela del joven escritor, Chumacero entraba en una consideración final negativa que ponía en cuestión, de un modo esencial, la eficacia del texto de Rulfo.

Chumacero formuló su desacuerdo en los siguientes términos:

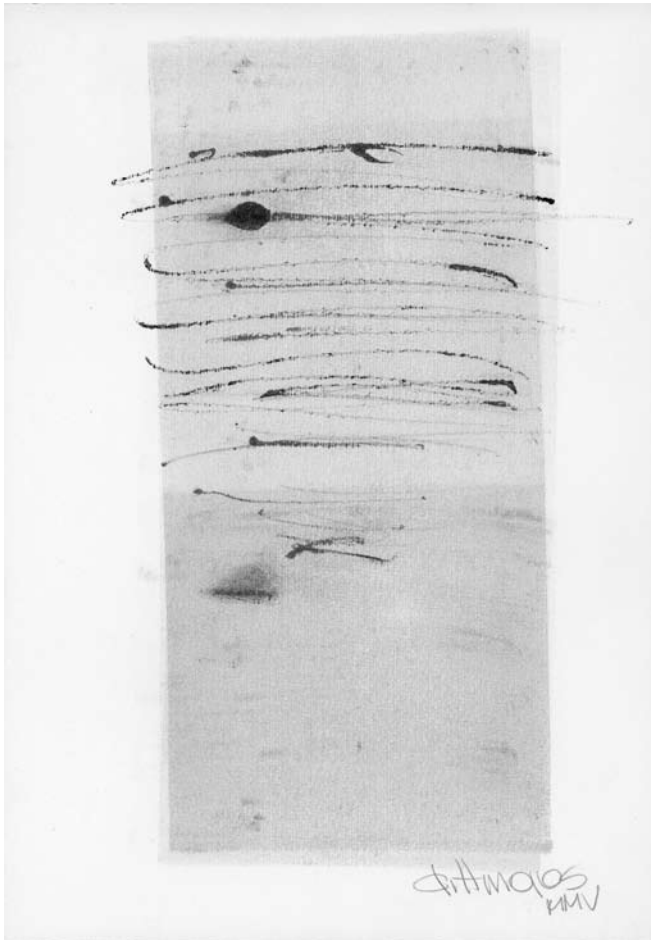
En el esquema sobre que Rulfo se basó para escribir esta novela se contiene la falla principal. Primordialmente *Pedro Páramo* intenta ser una obra fantástica, pero la fantasía empieza donde lo real no termina. Desde el comienzo, ya el personaje que nos lleva a la relación se topa con un arriero que no existe y que le habla de personas que murieron hace mucho tiempo. Después la llegada del muchacho al pueblo de Comala, desaparecido también, y las subsiguientes peripecias –concebidas sin delimitar los planos de los varios tiempos en que transcurren– tornan en confusión lo que debió haberse estructurado previamente cuidando de no caer en el adverso encuentro entre un estilo preponderantemente realista y una imaginación dada a lo irreal. Se advierte, entonces, una desordenada composición...<sup>1</sup>

Como se ve, la objeción consistía básicamente, sin dejar de reconocer “las calidades únicas” de la prosa de Rulfo, en considerar que no lograba crear una historia verdadera con una idea central y pasajes relacionados de manera coherente. La



novela, según Chumacero, fallaba porque no tenía la unidad que la novela moderna exige.

Casi de inmediato, el tiempo –no Juan Rulfo– desmintió al inteligente lector que era y ha sido, sin lugar a dudas, Chumacero. Lectores avezados y lectores ocasionales y desprevenidos captaron la intensidad y sentido de la pequeñísima pero compleja obra. A pesar de los vaivenes y cambios de plano, el poder de crear sentido de esta novela es tan grande que ha



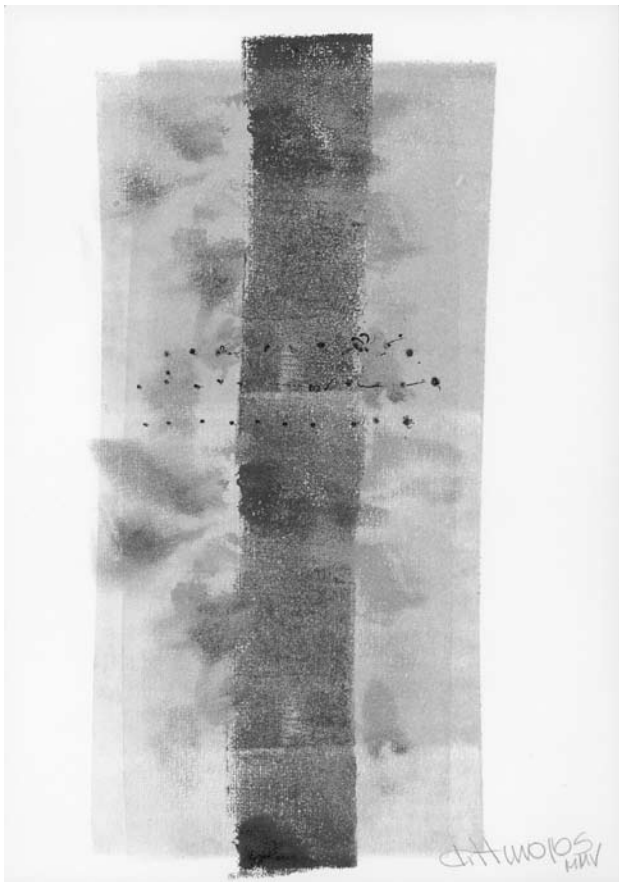
saltado sin dificultad la barrera de los idiomas. *Pedro Páramo* pertenece a esa clase de historias que pueden prescindir de su propia lengua. Quién sabe si está bien hilada, pero posee una capacidad de comunicación profunda que va más allá de la narrativa y la literatura. El universo simbólico de *Pedro Páramo* es un drama, un drama trágico y, en esa misma medida, plantea una acción que desemboca en un hecho que nos sobrecoge y conmueve.

¿Cuál es la acción de esta pequeña gran novela? Como todo el mundo sabe consiste esencialmente en la historia del vástago abandonado, Juan Preciado, que va a buscar a su padre, Pedro Páramo, quien no quiere a su hijo ni a la madre de su hijo, Dolores Preciado, mujer con la que se había casado por interés y a la que rechaza y olvida. Éste es el nudo aparente de la acción, pero en el desarrollo del encuentro la búsqueda del padre es sustituida por un drama más primitivo y terrible: la del hombre que no ama a *nadie* y que sobrevive a los demás (hijos, mujeres, conocidos), destruyéndolos.

Es interesante observar cómo al principio pensamos, como lectores, que el punto central de la novela giraría en torno al momento culminante del encuentro padre/hijo. Esto es lo que nos promete la primera página de la novela, pero no sucede o no acaba siendo éste el motivo de la acción. El drama de Juan Preciado sólo es un primer relato de

acercamiento a un drama mayor, en el cual Juan Preciado mismo desaparece, se vuelve una sombra entre otras sombras, sólo un camino que nos deja llegar, primero, a Comala, después a la propiedad de La Media Luna, donde ocurren los acontecimientos principales, y, por último a Pedro Páramo, el verdadero centro. Pero lo desconcertante es que atrás de esta sustitución del hijo por un Saturno indiferente y cruel aparece con una fuerza enorme, en la última parte de la novela, una *tercera figura inesperada* que vuelve a trastocar la lectura y el sentido del drama del libro. Se trata de la figura de Pedro Páramo transformado por lo único que le interesa en el mundo: la posesión o el amor de Susana San Juan. En este proceso de cambios, como lectores, nos vamos perdiendo y apenas recuperando, como si saltar de un drama a otro no fuera posible y, a pesar de ello, resultara verosímil. Es complicado moverse en esta trama donde el centro se desplaza constantemente de sitio y es fácil pensar, como pensó Alí Chumacero, que la novela no tiene unidad en los cambios de rol y velocidad.

La promesa trágica de Juan Preciado, en su papel de Edipo, que le va a cobrar las cuentas a su padre, se disuelve. También se disuelve la figura de Pedro Páramo como un ser aislado en la hegemonía de su voracidad. Sólo queda la imagen de una especie de Heathcliff, derrotado en su rencor y en su amor. Sé que las semejanzas entre Pedro Páramo y el personaje central de *Cumbres borrascosas* son, a primera vista, limitadas y que, la más importante, ya ha sido señalada, pero hay algo más que una coincidencia que los acerca esencialmente. No sólo es el hecho de que tanto uno como otro personaje tienen como común denominador (Mariana Frenk y José de la Colina apuntaron esta característica) la experiencia de un amor infantil inolvidable y su realización imposible en la vida adulta. Si el parecido sólo llegara hasta aquí, sería un aspecto digno de ser destacado pero no decisivo. Pero las cosas van mucho más allá. Tanto Heathcliff como Páramo se casan con mujeres (Isabella y Dolores) que no aman con el frío propósito de apropiarse de las tierras que les pertenecen a ellas. Ambos maltratan a sus esposas. Tampoco es insignificante el dato coincidente de que Catherine Earnshaw y Susana San Juan contraen matrimonio con otro hombre y ambas mueren dejando en el desamparo al hombre que las ama. Asimismo, está la semejanza de los lugares: La Media Luna y Cumbres Borrascosas presentan un ambiente ominoso, de violencia, magia y desolación. En las dos novelas aparecen y desaparecen fantasmas. Y tampoco es de poca monta —aquí los parecidos comienzan a ser ya demasiado numerosos— que la escena final tanto en



una como otra novela termina en el cementerio. Hay que recordar que en *Cumbres borrascosas* el narrador nos dice: “me pregunté cómo alguien podría imaginar sueños tranquilos para los que dormían en esa tierra silenciosa”. ¿Acaso estas líneas de *Cumbres borrascosas* no suenan, de alguna manera, a muchas de las líneas que leemos en *Pedro Páramo*? Y algo más: la novela de Emily Brontë sucede en el *moor*, es decir, en el *páramo*. Sin embargo, lo más importante es que los personajes de estas novelas, Pedro Páramo y Heathcliff, a pesar de la maldad que los posee y corroe, no sólo tienen un lado humano profundo sino que su devoción por la única cosa que aman en el mundo, Cathy y Susana, los engrandece. Al final de su historia, los acabamos admirando.

No estoy tratando de reducir la originalidad de la novela de Rulfo a la originalidad de Brontë. Ya sabemos que la manera como está narrada *Pedro Páramo* delata una asimilación y, al mismo tiempo, una superación de las técnicas narrativas del siglo xx y que su relación con Faulkner y Joyce es esencial. También sabemos que sin la abolición del tiempo real no hubiera sido posible crear el tiempo fragmentario y atemporal de *Pedro Páramo*. Sólo quiero señalar la cercanía –no sólo evidente sino nada pequeña– con la gran novela *Cumbres borrascosas*; un diálogo entre los dos textos que no sé si fue consciente e inconsciente en la cabeza de Rulfo. Asimismo quiero señalar cómo esta cercanía le permite a Rulfo cambiar

de dirección, *en tres ocasiones distintas*, al drama de su novela y que estos relevos dramáticos crean una historia increíble y apasionante, pero desconcertantes por lo menos en la primera lectura. Superponer un drama sobre otro y sobre otro más sorprende al lector y lo descoloca. Y con ello sí quiero decir que la sensación de “mareo”, de vaivén y de *big bang* cronológico proviene tanto de una de las formas narrativas del siglo xx como del encadenamiento cinético de dramas en donde la alusión o los ecos a Heathcliff podría ser más importante de lo que parece en primera instancia.

Y algo más que me gustaría añadir. *Cumbres borrascosas* fue considerada en su tiempo una obra extraña por la fuerte carga poética de su lenguaje. Creo que lo mismo podríamos pensar de *Pedro Páramo*. Es un libro que forma parte de la narrativa del siglo xx, pero también pertenece, por lo menos para algunos poetas, a la poesía moderna. ¿Qué hubiese pasado si Juan Rulfo en vez de decirnos que *Pedro Páramo* era una novela nos hubiese dicho que era un poema? ¿Qué habría pasado si Juan Rulfo se nos hubiera plantado enfrente como un poeta? De entrada podríamos decir que hubiese pasado probablemente tres cosas: 1) Los poetas lo habrían aceptado, inmediatamente; 2) La genealogía de Pedro Páramo tendría que ver con *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia, *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Master y con *The Waste Land* de T. S. Eliot; y 3) probablemente un público lector amplio se hubiera perdido una de las obras más fascinantes de la literatura moderna por el prejuicio que tienen los grandes editores de considerar a la poesía cosa de minorías. Sin embargo, nadie hubiera intentado justificar la estructura compleja de *Pedro Páramo*. A todo el mundo le hubiesen parecido natural los cambios de velocidad y el simultaneísmo de la historia. Y tal vez Chumacero no hubiese errado en su juicio, ya que hubiera aceptado la unidad *sui generis* de este libro.

Alí Chumacero se equivocó, pero el error de nuestro poeta nos indica uno de los aspectos más relevantes de *Pedro Páramo*. En esa “falta de unidad” y en esta multiplicación de centros dramáticos estriba la escritura de una de las tragedias más originales de la literatura moderna, que le pertenece a la novela, pero que también está en el mundo de la poesía. •

#### Nota

<sup>1</sup>Chumacero, Alí, *Los momentos críticos*, México, FCE (Letras Mexicanas), 1987, p. 285.

VÍCTOR MANUEL MENDIOLA es el editor de El Tucán de Virginia. Poeta y ensayista, de su producción podemos mencionar *El ojo* (1984), *Nubes* (1987) y *Vuelo 294* (1992).