

Las voces y textos a contracorriente de *Pedro Páramo*

*Javier Vargas de Luna*¹

- 1 Mexicano. Profesor del Departamento de Literatura en la Facultad de Letras de la Université Laval de Québec.
Correo de contacto: javier.vargas@lit.ulaval.ca

Fecha de recepción: 28 de agosto de 2011

Fecha de aceptación: 19 de enero 2012

Novela de murmullos que despiertan al paso de murmullos que se despiertan. Relato hecho de balbucesos, de angustias entretejidas sobre los ecos que las arrastran, de rumores que dibujan la imagen de una extraña eternidad que poco a poco se apodera del desconcierto de nuestra lectura. Porque, en efecto, son el desconcierto y la perplejidad las reacciones sobre las que construiremos la única pregunta que, al paso de cada página, nos hace deambular entre el remordimiento y la sinrazón, o entre la tristeza profunda y la confusión reveladora: ¿cómo es el tiempo de *Pedro Páramo*? De hecho, sólo al hacer recurso de algunos versos de Octavio Paz el espíritu de tan vacilante pregunta, y de la novela misma, parece aclararse: “¿no pasa nada cuando pasa el tiempo” en *Pedro Páramo*?..., ¿no pasa nada cuando la muerte pasa en *Pedro Páramo*?...

No, no pasa nada, dirían al unísono.

No pasa nada, insistiría Juan Rulfo con la voz y los murmullos que atraviesan la memoria de cada uno de sus personajes, porque cuando llega el tiempo de nuestra muerte no hay nada sino una inmortalidad sin calendarios, una permanencia sin historia, perennidad sin edad co-tejable ni época precisa. Y así, rendidos a la evidencia de un paradójico relato de difuntos, comenzamos a entender la gran invocación del texto: la lectura de *Pedro Páramo* exige, antes que nada, apropiarnos del destiempo en que están sumergidas las palabras de todas y cada una de sus voces, en ello nos va el cabal entendimiento de la novela. O, instalados en el otro extremo de la misma perspectiva, la mayor exigencia de *Pedro Páramo* consiste en disolver nuestras vivencias de temporalidad –de lo circunstancial tanto como de lo duradero, de lo efímero tanto como de lo sempiterno, de lo transitorio tanto como de lo permanente– para comprender mejor la historia de una vida ya vivida, de una vida que está pasando en su pasado allá en Comala, en ese centro del mundo del que su creador partió para elaborar un texto, en todos sentidos, a contracorriente.

En efecto, es este un relato a contracorriente porque aquí habla un pueblo sin punto final pronosticado mientras se perciben las voces de un mundo escrito sin principio perdurable –de alguna manera, tampoco se observa, ni en el pueblo ni en el relato, un sentido formal

de progresión entre ambas realidades—. A contracorriente, sobre todo, porque no conforme con instaurar el no-tiempo como eje conductor de su lectura, Juan Rulfo nos introduce en un universo de desgarrados alientos en el que todo es exploración hecha palabra, y palabra hecha dolor, y dolor hecho poesía. Por supuesto, la nueva interrogante aquí es la siguiente: ¿por qué dichos elementos —exploración, dolor y poesía— dan a *Pedro Páramo* su condición de texto a contracorriente cuando, presentes en otros libros, no generan una categorización similar? La respuesta estriba, sin duda, en el análisis que por separado se realice de esta terna de componentes en la que destaca con gran claridad la exploración temática de nuestro miedo a la muerte.

Vayamos por partes en este relato sin dimensiones fijas. Primero, *Pedro Páramo* es un texto a contracorriente porque, a pesar de entregarnos una vida que habla de la muerte —así como de *su* muerte—, no exhibe la elaboración de un más allá inspirado en aterradoras oscuridades que pudieran recordarnos a Geoffrey Chaucer ni, mucho menos, las arcanas visiones de un Robert Kirk en *La comunidad secreta*. Muy por el contrario, la novela es exploración temática porque aquí las almas no asustan y porque los camposantos no exhiben ningún tipo de agitados espectros en sus realidades subterráneas —tan alejados estamos de Dante, de Goethe e, incluso, de Zorrilla o de Papini—. Si fuera necesario señalar alguno de los reflejos literarios más afines al explorado diálogo con los muertos de Rulfo, su libro está mucho más cerca del *Spoon River* (1915) de Edgar Lee Masters que de todos los antes mencionados. En ambos, aunque sobre todo en nuestro escritor, la vida sucede, se hace palabra y se resuelve, en conversaciones inter-tumbas. Los diálogos y las murmuraciones se hacen poesía en la vecindad de los cadáveres y en la cercanía de los ataúdes en que yacen Pedro Páramo, Susana San Juan, Juan Preciado, la sufrida Doloritas o el resignado Abundio —entre tantos más que pudieran mencionarse para el efecto—.

En segundo lugar, con *Pedro Páramo* estamos ante un libro a contracorriente porque, al explicar el tiempo incalculable de la muerte, de sus páginas se deriva un dolor que algo tiene de insospechado y otro tanto de insondable. En sentido estricto, el dolor de los personajes no es una

reelaboración más de aquella fatalidad con la que Sísifo descubriera la inutilidad de sus quehaceres. En el texto de Juan Rulfo nadie conjetura la extensión precisa de la eternidad o, si acaso pudiera decirse así, nadie se afana en contabilizar los días de vida que tiene la muerte. No. Aquí el dolor proviene de una certeza posterior a cualquier momento de lucidez y anterior a cualquier reacción de la conciencia: la de llegar a saber..., o la de estarlo sabiendo..., o la de haberlo sabido siempre, que “vamos a estar mucho tiempo enterrados” –como dice uno de los inmortales personajes del libro–.

Por último, esta es una novela a contracorriente porque en ella las palabras –todas y cada una de ellas, de principio a fin (si acaso hubiera un principio y un fin más allá de los que asumen tal condición en el texto)– se hacen poesía al entregarnos un sentido de realidad que altera nuestro entendimiento del mundo, o que tal vez busca completarlo. Pocas concesiones hacen las palabras, los términos, las voces utilizadas por Rulfo a la forma exterior que las contiene. Los nombres no son inmóviles, van y vienen, del diminutivo a la frase circular o del dialecto de los Altos de Jalisco al necesario pleonasma –por citar sólo dos rápidos ejemplos–. Por ello, ni la categorización genérica de lo que nuestro universo cultural entiende por novela, ni toda la historia de nuestra lengua exigiendo un uso racional de sus vocablos, minan la novedad que se desprende de cada palabra, de cada término, de cada párrafo hecho murmullo –murmullo que despierta al paso de murmullos que se despiertan–. Más allá de la simple ruptura genérica, la fuerza poética de *Pedro Páramo* recrea la realidad ojos adentro, la representa desde el silencio anhelante de sus personajes, la reinventa sin salir nunca del corazón de todas esas almas que existen en la memoria de otras almas –y vale la pena insistir en ello: unas y otras ya muertas para siempre–.

Por qué no decirlo así: *Pedro Páramo* es literatura y contracorriente porque su historia se ha inspirado en el lado opuesto de la vida para escribir una forma de morir que está naciendo, que está hablando lo que nunca se había nombrado, que está descubriendo por primera vez su ausencia entre nosotros de otro modo.

Las ubicuidades superpuestas

Haciendo uso de una perspectiva estructural, *Pedro Páramo* representa también un largo y sinuoso camino a través de los balbuceos de cuarenta y tres personajes divididos en innumerables fragmentos narrativos. En cada una de esas intermitentes escalas los personajes pronto interrumpirán su papel de narradores para convertirse en oyentes o, según el caso, en interlocutores de nuevos murmullos. En medio de tan abigarrada multiplicidad de alientos y de perspectivas narrativas, la muerte de cada personaje comienza pronto a perder fuerza y significado si no se la relaciona con las eternidades circundantes. Y lo mismo sucede desde una óptica textual: el relato de una sola voz pierde su importancia si no se la integra a todas las demás instancias narrativas.

En consecuencia, en la muerte diaria de la novela tanto como en la vida diaria de nuestra lectura, la consciencia del ser y del existir sólo se concretan en la mirada del otro, pues, en sentido estricto, nosotros, tanto como los personajes de Rulfo, somos y existimos si hay una humanidad que nos presencie mientras la presenciemos –volvamos a explicar a Rulfo con el *Piedra de sol* de Octavio Paz: “no soy, no hay yo, siempre somos nosotros”–. De esta manera, transformados en susurros de una sola y misma eternidad llamada Comala, la novela nos ha entregado la más absoluta de todas sus verdades: *Pedro Páramo* es un personaje colectivo, poligonal, multiforme. Es un estado de pérdidas y ganancias narrativas cuyo producto final es la historia de un hombre cuyo destino define la antigüedad de su mundo, el presente de una (des)esperanza compartida y el porvenir de todos pues, como bien dijera Rosario Castellanos en sus *Juicios sumarios*, al morir de su propia muerte el personaje central todo lo absorbe y todo lo corroe y todo lo aniquila porque “el pueblo muere con él”, porque Comala es él muriendo de una muerte paralela.

Estamos, pues, ante personajes de un libro que nos lanzan a una jornada por los dominios de lo inexorable. ¿Y cómo explicar esta confusa visita a lo irremediable en que está convertida su lectura? Antes que la muerte o que la no-vida, mucho antes que el miedo a una eternidad desconocida y anterior, incluso al anhelo de una redención pre-

meditada, lo irremediable en *Pedro Páramo* se advierte en el hecho de estar nombrando el destino y, por lo tanto, de querer hacerlo inmóvil, inmutable, inalterable. Porque, sin paradojas de por medio, hablar el destino es dejar de construirlo, decirlo es petrificar lo que de transformación y reflujo pudiera haber tenido la vida, nombrarlo es asistir al evento de lo que ya no se pudo ni se podrá dejar de ser: evolución sin consecuencias, transcurso sin sobresaltos, cautiverio de un yo que asiste a la pérdida de los sueños –y, peor aún, a la capacidad misma de soñar–. Así, en el marco de un gran sigilo, los personajes de Rulfo asumen como propia esta noción de lo irremediable pues, al irse aclarando los detalles y las procedencias de cada balbuceo, todos terminarán por recordar lo que fue su vida, por nombrarla, y, asimismo, por darle una expresión fija y concluyente a su manera de morirla. Una vez más, sólo en Comala tiene sentido asociar el final de la historia humana con una forma originalísima de nombrar la vida por la espalda de la muerte que la define.

Una de las cuestiones más evidentes y quizás menos comentadas en *Pedro Páramo* tiene que ver con la forma en que cada párrafo enreda sus balbuceos a la página por venir, la cual, en el transcurso de la lectura, se transforma de inmediato en una historia conocida de antemano. Podría pensarse que cada página está siendo construida en el patio trasero de la memoria de sus personajes, memoria que, al ser expresada, se convierte en algo sabido desde siempre –porque, recordémoslo otra vez: aquí todos han estado muertos desde quién pudiera decir cuánto tiempo–. Dicho con otras palabras, mientras los personajes comparten sus recuerdos construyen un eterno retorno a ese mundo de ayer en el que todo está por venir y, al mismo tiempo, en el que ya todo ha sucedido. Y es entonces que podemos entender que leemos hacia adelante lo que se instala en el pasado de *Pedro Páramo*, o que viajaremos en el futuro de la novela sólo si hemos sabido mirar hacia atrás en cada palabra, en cada línea, en cada página sumada a nuestra lectura...

¿Es, pues, que leer el destiempo de Comala significa, de alguna manera, desleer? Más valiera decir que no, que sólo desciframos a reculones el porvenir de nuestros muertos. Tal vez porque Juan Rulfo intuyó que si las narrativas de los vivos seguían un ordenamiento lineal

y progresivo, aquellas sus formas muertas de contar historias debían caminar en sentido contrario a dichas convenciones o, cuando menos, exhibir la miopía sintáctica de un difunto escribiendo su muerte desde el otro flanco de la vida. Por ello, cuando esa muerte en progreso va dando pasos hacia atrás, tiene que llevarnos hacia lo siguiente mientras nos instala, también, en una lectura estancada entre la intención de no perder de vista lo recién descubierto y la intuición de haberlo sabido todo desde siempre.

En este orden de ideas, si este pueblo mexicano es ubicuo en el tiempo y exige asumir el destiempo para ser comprendido, y si la voz de cada personaje apunta hacia la muerte de todos los demás en un solo golpe de voz, y si su forma narrativa se hace omnipresente en esa singular textualidad que retrocede hacia adelante mientras recuerda su futuro, ¿qué sucede con las coordenadas materiales de Comala?, ¿dónde está Comala o, cuando menos, cómo se la identifica? Como era de esperarse, su geografía parece pertenecernos a todos los que transitamos por su lectura y ya no sólo al Jalisco aludido una y otra vez en cada párrafo. Comala es el boceto identificable de cualquier realidad humana que, como ya se dijo, haya cedido a la tentación de hablar su destino antes que de presentirlo. De hecho, alguna vez el propio Juan Rulfo explicó, ante la televisión española, la imposibilidad de vincular Comala con alguno de los pueblos o villorrios de su Jalisco natal. Comala puede ser cualquier espacio habitado por el diálogo que sostenemos con nuestros muertos, así como por las voces que habitan en la memoria de todos ellos, decía tras recibir el Premio Príncipe de Asturias en 1983. Comala es una realidad en la que encuentran nuevo eco las ambigüedades con que fuera construida la ciudad más celestinesca de todas —aquella en la que viven y mueren y aman Calisto y Melibea—. Una y otra, al hacerse irreconocibles, optaron por su universalidad: Comala, tanto como la realidad urbana de *La Celestina*, nombra una sola y misma eternidad en todos los pueblos posibles. Comala es el cualquier aquí y el cualquier ahora cuando se piensa en los muertos o, como sucede tan a menudo, cuando hablan y nos hablan desde las rutinas que alguna vez fueron suyas, desde las calles que dejaron atrás, desde sus avenidas ya sin transitar, desde perfumes atrapados

a media acera lo mismo que desde las comidas favoritas revisitadas en el hermano, en la madre, en el tío-abuela-primo-padre-sobrino que no ha muerto, entonces, para siempre.

Sí, y aunque la novela de Juan Rulfo sea tal vez mucho más que todo ello –mucho más, incluso, que el calificativo de literatura a contracorriente o de relato de ubicuidades superpuestas–, conviene también explicarla como un texto que respeta las fronteras de lo relativo mientras se reinserta en los límites de lo razonable. Si *Pedro Páramo* es un recuento de muertos hablando su destino –o dolor hecho literatura–, su realidad es también un archivo de pasajes y fragmentos de corte histórico en los que asistimos al devenir de un cacique mexicano viviendo –¿viviendo?– en medio de la soledad y del olvido que trajo consigo la Revolución de 1910. La lucha armada, la desolación, la frustración y el aniquilamiento del campesino, la angustia del peón ante el despojo, la relajada vida del terrateniente, la denigrada condición de la mujer, el silencio de un universo atrapado en las convulsiones de una guerra civil, todo ello también es *Pedro Páramo*. Lo que es más, en ninguna otra novela –sin olvidar, claro está, *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez– la hipocresía de una religiosidad hablada tan a lo católico se ha instalado con tanta eficacia como en el libro de Historia de México que también es *Pedro Páramo*.

Por todo ello, del estudio de *Pedro Páramo* surge siempre una verdad que tiene algo de incontestable: sus páginas representan la imposibilidad de una explicación en términos absolutos. Quizás porque la novela posee ya esa condición de obra maestra que la alejará siempre del mundo de las definiciones o porque vive desde hace tiempo, y con gran contundencia, en el universo de las intuiciones. O quizás porque cada año sus estudios suman nuevas interpretaciones que, sin anular las anteriores, se convierten desde entonces en esenciales para realizar su lectura. Lo cierto es que con *Pedro Páramo* la literatura de habla española, y aún la literatura universal, vivió una especie de renacimiento en años y periodos en los que se llegó a decir que la novela moderna se había extinguido. Al respecto, Antonio Muñoz Molina evocaba hace algún tiempo una de las muchas ocasiones en las que pudo asistir a congresos de literatura en Europa, cada verano. Con especial ironía

recordaba el más “apoteósico” de todos: el de los intelectuales parisien-
ses decidiendo, en 1950, que la novela había expirado. Según aquellos
académicos, ya no se podían inventar personajes ni situaciones dignos
de arrebatarse al lector o de ponerlo al borde de sí mismo mientras se le
contaba alguna historia. Lo único que podían hacer los escritores de
entonces sería, a lo mucho, escribir novelas sobre la imposibilidad de
escribir novelas. Mientras tanto, concluye Muñoz Molina, Georges
Simenon, o Juan Carlos Onetti, o Saul Bellow, o Juan Rulfo, que no
habían llegado a enterarse de que ya no se podían escribir novelas,
estaban escribiendo algunas de las mejores del siglo “inventando lo
que ha existido siempre y siempre es nuevo, el relato de la experiencia
humana común”.

Y quizás ése sea el mejor punto final a cualquier acercamiento que
se realice sobre *Pedro Páramo*: concluir que será siempre una novela
de frágil actualidad por cuanto habla del más cotidiano, aunque tam-
bién del más soterrado, de todos nuestros temores. Sí, del miedo a la
muerte, o, mejor sea dicho, del miedo a estar muertos durante mucho,
mucho tiempo...

Referencia

<http://204.19.35.114/AfficherPage.aspx?idMenu=0&idPage=277>