

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.