
El nombre del padre

I

Pedro Páramo es una parábola textual que empieza con estas palabras:

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.

La novela termina (mejor dicho: la parábola se cierra) con la escena en que el padre es muerto por don Abundio. Esta parábola no reproduce una secuencia lineal que lleva del principio al fin, sino que podemos entender que el padre está muerto desde el comienzo del texto.

Señalo lo siguiente:

a) El héroe va en busca de su padre, como ocurre en el paradigma clásico, en que el lugar diputado para la llegada del héroe, el telos de su historia, es el lugar del padre.

b) El nombre del padre connota mineralidad y desierto: Pedro es *piedra*, Páramo es *desierto*.

c) El héroe es depositario del deseo materno, al revés de lo que ocurre en el paradigma clásico, en que cumple con el deseo paterno hipostasiado en destino. Aquí es la madre la que quiere que el hijo vaya hasta el lugar del padre, no el padre quien planea la preparación del hijo para ocupar su lugar en la cadena de mandos del poder.

d) La madre pone una condición al cumplimiento de su deseo: estar muerta, lo cual permite deducir que, en vida de la madre, el hijo debe permanecer separado de su padre.

La historia se proyecta como un viaje y, en este sentido, coincide con el paradigma clásico, que narra la historia del héroe que viaja al país de las pruebas y vuelve con un talismán para ser reconocido como heredero legitimado del padre. Luego, el paradigma se altera, porque el héroe no es aquí enviado por el padre, del cual se aparta, sino que va en busca del padre para reconocerlo, pues el lugar parental está ocupado sólo por la madre, insinuando esta situación que se trata de un bastardo o de un huérfano.

En el esquema clásico, el héroe viaja al mundo de los muertos para volver de él demostrando su capacidad de renacimiento. En el texto de Rulfo es al revés: el héroe va a los infiernos a buscar a su padre, pues allí está el padre, muerto. Llegar al lugar del padre es llegar al reino de la muerte. Encontrarse con el padre es morir, quedarse a vivir con los muertos.

Hay otra lectura posible en este campo: entender que el héroe ya está muerto al

empezar el texto y que se instala en el reino de los muertos a la espera de la resurrección, que ocurrirá fuera del texto. Esta lectura es más claramente coincidente con las conclusiones religiosas a que se puede arribar, según veremos.

En cualquier caso, la inversión del paradigma clásico desvirtúa la estructura fundamental del mismo, que es una estructura itinerante, un camino. Un muerto que va al mundo de los muertos no va a ninguna parte, en el sentido de que no va a otra parte.

El camino subía y bajaba; sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja.

La quiebra de la estructura itinerante desvaloriza los lugares, pues un camino es una sucesión de lugares que se valorizan relativamente, unos a otros, en función de su alejamiento del comienzo y la proximidad del fin. Pero los lugares que se indican en el texto carecen de esta función de valorización estructural, de un lugar por los otros lugares, y viceversa. Veamos:

— Comala: es el lugar donde se dice que está el padre, pero resulta el lugar de la muerte, o sea, que no ocupa ningún lugar en la vida, sino que es el confín externo de todos los lugares de la vida. El texto lo define en función de la dualidad voz/eco:

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.

— Contla: es el lugar que algunos buscan y ninguno encuentra. El abuelo del héroe, Miguel Páramo, dice que no existe y le replican que él está muerto.

— La Media Luna: es un lugar donde va y viene el caballo del muerto.

— Los Confines: es el lugar en que, según quienes dicen que el padre vive, habita el padre.

Como se ve, los lugares a los que puede dirigirse el camino son lugares inexistentes, en el sentido de que no existen como topos, sino como topónimos, por ser inabordables. El camino, pues, no va a ninguna parte, porque no hay tales partes. No es más que una apariencia de camino, que oculta su verdadera naturaleza de vagabundaje, de errancia.

En el texto recurren los muertos que conviven con los vivos, una suerte de fluidez de espacios entre la vida y la muerte, que puede verse tanto como una coetaneidad de vivos y fantasmas, una fábula de la vida mirada desde la óptica de la muerte, o la exteriorización de la muerte que cada vivo lleva en sí mismo, como certeza de su mortalidad, el *ya estamos de algún modo muertos* que constituye el lado fantasmático de la vida. La novela juega a ser, por ejemplo, un *memento mori* que desvaloriza todo lo que en ella puede haber de histórico, pues, al privilegiar el instante final en que todo se aniquila, desprestigia el tramo intermedio que es, precisamente, la historia.

Este desdén por el concreto proceso histórico se advierte con bastante claridad en las discusiones del padre con los revolucionarios mejicanos. El padre desprecia sus ideales manifiestos y les recomienda echarse sobre los pueblos y saquearlos para alcanzar el poder.

Los revolucionarios que aparecen en el texto (ejemplo destacado: el Tilcuate) chaquetean con facilidad, pasan de la obediencia a Carranza a la de Obregón: en esto siguen el consejo paterno, porque Pedro Páramo, la piedra del desierto, es el padre de la revolución en su fase de consolidación autoritaria o, al revés, lo que es lo mismo, su hijo más lúcido.

2

Según está dicho, el héroe queda constituido por el deseo de la madre, como héroe mostrenco o expósito. Este deseo, en su formulación más escueta y concreta, envía al hijo al encuentro de un muerto. El héroe viaja hacia ese lugar del deseo con el retrato de la madre (el único que tiene) y ello enfatiza la ausencia total de la imagen paterna, que se reduce al nombre del padre, piedra desértica.

La misma escritura es, a veces, corporización del deseo materno, pues, entre las diversas voces narrativas del texto, una es la voz de la madre muerta, voz sin cuerpo o, mejor dicho, cuyo cuerpo es la escritura misma.

La inexistencia desplazada del padre y la exclusividad de la madre como deseante y como única figura parental, la carga con el rol paterno, según las palabras de Eduviges, que personifica a todas las madres de niños cuyos padres son desconocidos: *En ese caso yo soy también su padre, aunque por casualidad haya sido su madre.* Madre fálica, simbólicamente hermafrodita, esta madre del niño mostrenco define al padre como una función de sí misma, la función de preñarse para tener un hijo sin padre.

Hijo mostrenco, tal vez bastardo, hijo con algo de expósito porque la madre no tiene un marido que funja como padre reconocible (en esta medida sería expósito: expuesto por el padre), no es difícil que, a lo largo del relato, se lo moteje con caracterizaciones que señalan cierta marginalidad: borracho, místico, «asustado».

El hijo de alguien que no es marido de la madre, la madre corpórea y el padre incorpóreo (cuerpo ausente) son la primera aproximación que podemos hacer entre esta historia de familia y la historia de la Sagrada Familia, tan familiar a nuestro mundo cristiano: Virgen María, Dios Padre, Cristo. Las lecturas pueden ser en ambos sentidos: la novela de Rulfo es la versión menor de una alegoría o el personaje se alegoriza como la enésima personificación de Cristo para racionalizar su bastardía.

Otra connotación religiosa, esta vez más arcaica, pondría a la madre en el nivel de lo material, por tener cuerpo; de la gravedad (y la gravidez), por pesar su materia: Madre-Tierra. Y al padre, por oposición, en la altura incorpórea, espiritual, sublime y suprema: Padre-Cielo. La división norte-sur entre divinidades patriarcales y matriarcales nos llevaría bastante lejos en el orden de las religiones comparadas de la Europa nórdica y la mediterránea.

Tampoco es ajena a esta irrupción de lo religioso en el relato el hecho de que el único maestro del héroe sea, con la modestia del caso, un teólogo, el padre Rentería, que hace las explicaciones teóricas relativas al infierno cristiano.

La madre corpórea y el padre incorpóreo hacen, en el esquema tierra/cielo, que la ley (lo elevado o celestial) carezca de cuerpo y que el cuerpo carezca de ley. La ley tiene una ausencia mortal y el cuerpo es ajeno a la ética, es limo primigenio, naturaleza

amoral. En el caso extremo, quien peca con la carne es el hombre, porque él está en contacto con la ley, pero la mujer no llega siquiera al umbral del pecado, permaneciendo en el seno de su inmanencia animal.

El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que necesitaba para respirar. Entonces me levanté. La mujer dormía. De su boca borbotaba un ruido de burbujas muy parecido al del estertor.

La ausencia del padre hace que el mundo de la mujer sea un compartimiento estanco respecto al del hombre, y viceversa. Pero con ello no desaparece lo masculino, el plexo de funciones y valores viriles, alma en pena, que son asumidos por la madre y por las mujeres en general, en un gesto que ya hemos calificado de simbólicamente hermafrodita.

Las mujeres (la madre, la abuela, Susana, la tendera) crían al héroe y le inculcan dichos valores normativos de carácter masculino (sumisión a la norma, represión de la rebeldía) empezando por la primera normalización del sujeto, la recepción del nombre que lo somete a los demás, le da un sexo y Pedro, o sea, el nombre del padre.

La madre es un colectivo matriarcal, el conjunto de las mujeres que ansían ser preñadas por Páramo, el cacique, el gran padre común. Cualquiera de ellas pudo ser la madre del héroe, cualquiera de las que se envían, unas a otras, a la cama de Pedro Páramo. Lo paterno es un fantasma viril en una suerte de serrallo de madres.

Pedro, le gritaron, Pedro.

3

Las tres primeras noticias que el héroe tiene de su padre al llegar a Comala son:

- Que es un «rencor vivo».
- Que ha tenido hijos con todas las mujeres y los ha llevado a bautizar.
- Que ha muerto hace años.

A lo largo del texto aparecen otras connotaciones de la figura paterna:

— Es el legislador y el juez, pues en Comala, donde no está explícito ningún código moral, se lo invoca como aquel que recoge las denuncias por infracciones a la norma, suponiéndose que tiene el poder de castigar.

— Es fantasmal (esto está ya dicho: los espacios del cuerpo y de la muerte son comunes, a punto tal que los muertos pueden hasta hacer el amor con los vivos).

— Está muerto. Esto lleva constantemente a preguntar a los demás si están vivos o muertos, que es como preguntarles si pertenecen o no al mundo del padre.

— A pesar de que ha muerto, es posible que retorne algún día, cuando halle su camino desde Los Confines, donde está perdido.

— A más de engendrador, como buen padre, es matador, según se ve en la secuencia donde irrumpe en una boda y hace una matanza para vengar a su propio padre (aniquilar la boda: impedir la unión que recrea la vida).

— Es vengativo y omnipotente: *Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.*

Recapitulando: el padre es padre común a todos los hijos, está muerto, es legislador y juez, vaga como un fantasma, es probable que vuelva de Los Confines, donde está como muerto, tiene la facultad de engendrar, que implica la de matar, y es omnipotente. Si bien se mira, todas estas cualidades señalan al Dios judeocristiano, ese Dios que funge de padre eterno a condición de estar muerto, única manera de concebir que no habrá de morir nunca, y que nos asegura el juicio exacto de nuestros créditos y deudas morales, porque es la sede de la ley. De ese Dios somos hijos comunes y nos reconocemos hermanos en él. Es el páramo de la muerte, pero la firme roca donde se asienta el edificio del orden, construido conforme a la ley.

Esta lectura alegórica no impide hacer otra, psicológica, en que se pone a Dios como hipótesis del padre visto por el niño, que viene a ser lo mismo, pues siendo el padre único, sus hijos, a su izquierda o a su derecha, nunca ocuparemos su trono singular.

BLAS MATAMORO
Cuadernos Hispanoamericanos

