
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.