

Zonas de alteridad

Algunos atisbos a *Pedro Páramo*: 60 años

Mauricio Molina

Publicada originalmente en 1955, la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo ha sufrido múltiples metamorfosis en lo que toca a su interpretación. De clausura de la novela de la Revolución mexicana a relato fantástico y de metáfora de la condición del campesino mexicano a ejemplo de la riqueza simbólica y mitológica de nuestro sincretismo, *Pedro Páramo* ha provocado diversas y a menudo encontradas lecturas. Arduo sería establecer en este breve espacio esas mutaciones. Se trata quizá de la novela mexicana que más diversidad de lecturas ha concitado.

Octavio Paz la sitúa en un espacio muy ajeno al nacionalista cuando ubica a *Pedro Páramo* al lado de *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry y *La serpiente emplumada*, de D. H. Lawrence. En un célebre pasaje publicado en *Corriente alterna* en 1967 el autor de “El cántaro roto” (poema que se ubica en el mismo registro que *Pedro Páramo*) afirma:

“Simbolismo —¿inconsciente?— del título: Pedro, el fundador, la piedra, el origen, el padre, guardián y señor del paraíso, ha muerto; Páramo es su antiguo jardín, hoy llano seco, sed y sequía, cuchicheo de sombras y eterna incomunicación. El Jardín del Señor: el Páramo de Pedro. Juan Rulfo es el único novelista mexicano que nos ha dado una imagen —no una descripción— de nuestro paisaje. Como en el caso de Lawrence y Lowry, no nos ha entregado un documento fotográfico o una pintura impresionista sino que sus intuiciones y obsesiones personales han encarnado en la piedra, el polvo, el pirú. Su visión de este mundo es, en realidad, visión de otro mundo”.

Es importante destacar aquí el uso de la palabra “imagen”. En su ensayo sobre

Rulfo, publicado en el volumen *La sombra del tiempo* (2007), Jorge Aguilar Mora incorpora esta idea para proponernos una lectura vanguardista de la novela de Rulfo al relacionarla con Joyce. Ese cúmulo de imágenes aparentemente inconexas son como un cuadro cubista o imagista: se entrelazan dinámicamente unas con otras hasta proponernos un rompecabezas sin línea de tiempo visible pero perfectamente legible al final. No es casual que Rulfo sea uno de los fotógrafos destacados de nuestro país: la mirada captura una imagen separada de lo real, lo vuelve fantástico o extraño.

En relación con el carácter fantástico de *Pedro Páramo*, Juan Villoro (acaso siguiendo aquella imagen de Borges acerca de que el mayor laberinto es el desierto) escribe lo siguiente:

“En el desierto todo ocurre por excepción; sus terregales sólo producen historias cuando alguien se pierde por ahí. Es en esta región donde Rulfo ubica sus fantasmas. Las mansiones recargadas de utilería estimulan la imaginación gótica: el desván con baúles y telarañas, alumbrado por un candelabro de seis bujías, exige un espectro en su inventario. Por el contrario, Rulfo trabaja en una zona vacía; sus escenarios no pueden ser más disímbolos que los de Poe, Wells o Lovecraft (participa de la cruda desnudez de Hamsun o Chéjov); sin embargo, en esas tierras pobres crea un mundo desaforado donde las ánimas en pena no son recursos de contraste (el monstruo tonificante con que Lovecraft busca recuperar la atención de sus lectores) sino la única realidad posible. El proceso de extrañamiento, esencial a la invención fantástica, se cumple en el más común de los territorios. En una co-

rriente proclive al artificio (la máquina del tiempo, la estatua que cobra vida, el robot inteligente) o a las singularidades fisiológicas (la pérdida de la sombra, la aparición de un doble, el sueño profético), *Pedro Páramo* se presenta como un drama de la escasez donde los aparecidos apenas se distinguen de las sombras. No hay efectos especiales: la gente cruza la calle como si no existiera” (*Nexos*, agosto de 1999).

(En este sentido, el cuento “Luvina” sería uno de los más claros ejemplos de resonancias con Machen y su “Pueblo blanco” o con buena parte del relato fantástico en la vena de Ambrose Bierce y su relato “Un habitante de Carcosa”).

El territorio en *Pedro Páramo* es un comal que arde a fuego lento. Los personajes se están cocinando. Recuerda aquel pasaje del *Popol Vuh* en el que los hombres de barro son desechados para dar paso a los hombres de maíz. Personajes telúricos, preadánicos, sin el aliento divino: la disolución de la hermana incestuosa en lodo burbujeante y el desmoronamiento final de Pedro Páramo evidencian esta condición de seres anteriores a su forma definitiva. Los personajes del relato deambulan por sus vidas y sus muertes en un laberinto de imágenes dispersas que recuerdan a *The Waste Land*: “These fragments I have shored against my ruins”.

La novela discurre desde el presente de Juan Preciado, el personaje que hace su telemaquiada (Aguilar Mora) en busca del padre, hasta un pasado remoto y mítico donde Pedro Páramo se va a cruzar de brazos para que Comala se muera de hambre después de que el pueblo entero celebra durante el sepelio de Susana San Juan, esa Ginebra artúrica (eco de *La mort d'Arthur*,

la gran novela medieval de Thomas Malory), cuya locura e indiferencia hacia el cacique de la Media Luna provocan la sequía y la muerte. No es indiferente esta lectura a la visión de T. S. Eliot a través de *La rama dorada*, de James Frazer, esa reliquia de imaginación antropológica que de cuando en cuando nos vuelve a interrogar y no cesa de cuestionarnos.

Juan Villoro, en su lectura de lo fantástico, y Aguilar Mora, en su lectura de la modernidad (relacionándolo con Joyce), aportan importantes interrogantes en estas metamorfosis de la lectura y recepción de *Pedro Páramo*.

Lejos estoy de establecer un recuento: este texto es una vaga digresión, un pequeño exordio sobre la obra rulfiana.

Una resonancia interesante de *Pedro Páramo* la podemos encontrar también en la obra de Samuel Beckett, sobre todo en novelas como *Molloy*, *Cómo es* (cuya traducción por José Emilio Pacheco es fundamental) y en relatos como “El despo blador”, donde la vagancia por un paisaje laberíntico (por vacío) constituye el eje de la narración —pienso sobre todo en algunos de los cuentos de *El Llano en llamas*, señaladamente el monólogo obsesivo de Macario— o en *En attendant Godot*, donde los personajes esperan en la orfandad y la desnudez absoluta.

Orfandad, miseria, ausencia del padre o su contrario: presencia omnívora, ecos de Kafka, Eliot, Beckett, se entreveran más como ejemplos de la sincronía de Rulfo

con algunas de las obras centrales de la literatura del siglo XX, que como referencias o influencias directas. Acaso sea parte del fantasma de su tiempo (*Zeitgeist*, dirían los alemanes, *Genius Seculi*) el que permea la obra rulfiana.

En su ensayo sobre Rulfo, Roberto García Bonilla ilumina un aspecto del carácter del autor jalisciense, su extranjería frente a la vida literaria, su originalidad intransigente: “Rulfo nunca consideró la escritura como un trabajo profesional y no le interesó lucrar con el oficio de escritor” (*Letras Libres*, mayo de 2013).

Esta afirmación nos propone otra visión de la creación literaria. Esta se ejerce en el vacío, sin la espera del galardón o el glamour. Como en Kafka, como en Walser, como en *Trilce* de Vallejo, la suya es una actitud estoica. Eso es lo que lo convierte en un autor que se proyecta, como sus personajes, como sus palabras, no hacia un presente fugaz, sino hacia el diálogo con sus pares: Cervantes, Shakespeare, Joyce, Eliot, Walser, Kafka, Borges o Beckett. El suyo es un diálogo con la eternidad.

Publicada en el ominoso sexenio de Ruiz Cortines, continuador del proyecto modernizador vertical de Miguel Alemán, plagado de represión, desazón, huelgas, desencanto, la novela puede leerse muy bien desde el punto de vista de un realismo ajeno al lenguaje simbólico: una denuncia, sobre todo en algunos de los cuentos de *El Llano en llamas* (como en “Nos han dado la tierra”, pesadilla del proyecto ejidal) y como una clausura del sueño revolucionario, presente en *Pedro Páramo* con las referencias a la Revolución y a la Cristiada. A sesenta años de su publicación, es evidente que el arte es más largo y poderoso.

Afirmar la vigencia de *Pedro Páramo* es tan inane como decir que el *Quijote* o *La Celestina* se arraigan en la expansión del imperio español, la negación de lo árabe o la expulsión de los judíos. Esta lectura historicista, si bien pertinente, nos aleja de la poesía, de la imaginación de la innegable profundidad de su legado.

Hoy somos, seguimos siendo, hijos de Pedro Páramo. En un país sembrado de muertos, su obra se proyecta hacia el presente y hacia la eternidad. **U**

