

«Pedro Páramo», de Juan Rulfo: breve escolio a su lenguaje

POR
MIGUEL CRUZ GIRÁLDEZ

SUMMARY

Pedro Páramo by Juan Rulfo (1955) is a characteristic narration of the contemporary hispano-american romance. Full of poetic notes, it presents a literary universe created by the fantasy. This article is a superficial analysis and a valuation of the principal expressive proceedings that configure the style of this novel.

*Pedro Páramo*¹ es una novela que, desde el punto de vista de su significación, presenta numerosas dificultades. En efecto, la superposición constante de planos y de niveles y el entrecruzamiento de acciones, personas y tiempos hacen de ella una estructura difícil de penetrar en una primera lectura y, desde luego, de difícil comprensión para un lector no habituado al experimentalismo de la nueva narrativa.

Forzosamente esta complejidad evidente en el plano del contenido de *Pedro Páramo* encuentra un paralelismo en su nivel de la expresión. Por ello, la técnica narrativa del relato está también distorsionada —alejada de las fórmulas de la novela burguesa tradicional— en función del conjunto expresivo total.

Vamos, pues, a centrarnos en este artículo en algunos aspectos formales de la novela: en su lenguaje, sus figuras, su estructura formal y en la relación

1 RULFO, J., *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, México, 13.^a ed. 1973. Citaré por esta edición.

entre las dos partes del texto: significante y significado, dos facetas de una misma realidad en la que las correspondencias son manifiestas. Así, cualquier hecho que sea relevante en uno de los dos niveles se verá reflejado en el otro. De esta forma, nuestro estudio estará en contacto con el análisis del contenido, pero ciñéndonos —claro está—, a lo que sea puramente expresivo en el relato.

El lenguaje de la novela presenta dos variantes: en primer lugar la lengua que corresponde a los diálogos está incrustada de mexicanismos, mientras que el lenguaje del narrador es decididamente poético. Jean Franco opina sobre este respecto: «El lenguaje de Rulfo es un habla regional, estilizada, pero no estamos ante un escritor regional, o al menos más regional de lo que pudiese serlo un Tolstoi»².

Efectivamente, en esta primera vertiente señalada, el lenguaje de *Pedro Páramo* es rural, violento, pintoresco:

— No más uno. Despreocúpate de nosotros y vete a dormir. No más déjanos la llave.

— Pues ya le digo, don Fulgor —le dijo Toribio Alderete—. A usted ni quien le menoscabe lo hombre que es; pero me lleva la rejodida con ese hijo de la rechintola de su patrón.

Se acordaba. Fue lo último que le oyó decir en sus cinco sentidos. Después se había comportado como un collón dando de gritos³.

Es una lengua hablada por campesinos de Comala, habitantes muertos de un pueblo yermo, perdido, desierto, gente que no se ve como es, sino como quisiera ser: habitantes de Comala, donde la vida es un recuerdo.

Esta sensación de vacío, de soledad perpetua queda reflejada en varios pasajes del texto:

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 reír⁴.

O también:

Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce con sorber un poco de su aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Este es uno de esos pueblos⁵.

Comala es el infierno que halla el narrador, Juan Preciado, en la búsqueda

2 FRANCO, J., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Ariel, Barcelona, 1975, p. 383.

3 RULFO, J., *op. cit.*, pág. 38.

4 *Ibid.*, pág. 45.

5 *Ibid.*, pág. 87.

del paraíso que su madre le evocara. Dulzura de un pueblo siempre soñado que contrasta con la amarga realidad:

Allá en Comala he intentado sembrar uvas. No se dan. Sólo crecen arrayanes y naranjos: naranjos agrios y arrayanes agrios ⁶.

Así, este lenguaje del diálogo —rural, de expresiva plasticidad, pero no exento de calidades poéticas— contrasta con el lenguaje del narrador en un intento de marcar una oposición narrador/pueblo. Narrador que viaja a Comala con la idea de hallar un vergel frente a la realidad de un pueblo árido y poblado de recuerdos. Veamos algunos ejemplos:

En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad ⁷.

Los vientos siguieron soplando todos esos días. Esos vientos que habían traído las lluvias. La lluvia se había ido; pero el viento se quedó. Allá en los campos la milpa oreó sus hojas y se acostó sobre los surcos para defenderse del viento. De día era pasadero; retorció las yedras y hacía crujir las tejas en los tejados, pero de noche gemía, gemía largamente. Pabellones de nubes pasaban en silencio por el cielo como si caminaran rozando la tierra ⁸.

En estos fragmentos, además de un léxico poético y de unas construcciones poéticas —como imágenes, reiteraciones, metáforas— no es difícil encontrarse frases que, por su ritmo y unidad semántica con cierta independencia, son tipos versales; así «pasaban en silencio por el cielo» es un endecasílabo heroico. Estamos, pues, ante un caso de prosa con esquemas rítmicos acentuales.

Por su carácter poético podemos muy bien definir ciertos pasajes de nuestro texto como auténticos poemas en prosa en los que se remansa la acción de todo el relato. Ello nos da la pista de algo que hemos apuntado anteriormente: en estos discursos poéticos —enfrentados a la desolación de Comala— podemos ver la clave de la novela: la oscilación entre las esperanzas de la gente y lo que sucede en realidad:

En la destiladera las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro. Uno oye. Oye rumores; pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. Las gotas siguen cayendo sin cesar. El cántaro se desborda haciendo rodar el agua sobre un suelo mojado. «Despierta», le dicen ⁹.

Pero este carácter poético no nos viene expresado solamente por los ele-

6 *Ibíd.*, pág. 76.

7 *Ibíd.*, pág. 113.

8 *Ibíd.*, pág. 95.

9 *Ibíd.*, pág. 27.

mentos que hemos señalado. Así, Jean Franco nos dice que «en el texto se intercalan elementos breves y a veces sin relación con lo que los rodea: trozos de diálogo o de monólogo. La estructura es más poética que lógica, ya que los vínculos entre los diferentes pasajes son a menudo un tono, una palabra repetida o una asociación de recuerdo»¹⁰.

La reiteración de palabras puede llegar a tener un valor significativo en cuanto que sirve de nexo para enlazar distintos componentes. Así:

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 después¹¹.

La estructura de las frases es, por otra parte, muy simple. Predomina la coordinación sobre todo en los monólogos del narrador, y a menudo las frases se hallan yuxtapuestas:

El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas plas y luego otras vez plas en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas y rebotes metida en la hendidura de los ladrillos. Ya se había ido la tormenta¹².

En este fragmento, además de las notas sintácticas que hemos precisado, encontramos en todo su valor operativo unos elementos que sirven de nexo entre dos tiempos: el contemporáneo al narrador y el que éste evoca. Así, el tiempo verbal, por su inactualidad, nos remonta inmediatamente a una realidad que se está recordando. Por otra parte, el nexo entre los dos tiempos —nexo psicológico, funcional en la mente del que evoca— es el ruido del agua que resbala, onomatopeya grabada en su memoria y que hace traer al presente una situación ya lejana pero fijada por estos elementos en el subconsciente del narrador.

En cuanto a la estructura externa del relato, lo primero que se advierte es la ausencia de capítulos al modo tradicional de la novela. En efecto, la división en capítulos ha sido desechada por Rulfo y sustituida por un conjunto de piezas aparentemente aisladas pero que, merced a los nexos que hemos visto más arriba, se hallan bien engarzadas. Además Rulfo necesitaba distorsionar la estructura de esta forma y cortar la linealidad del relato porque era preciso crear un nuevo estilo que reflejase el carácter fantástico, onírico, de los personajes de su fábula.

En Comala sólo se oyen ecos: los ecos de sus habitantes muertos. Esos

10 FRANCO, J., *op. cit.*, pág. 386.

11 RULFO, J., *op. cit.*, pág. 65.

12 *Ibid.*, pág. 15.

ecos son los diálogos de la novela. No serán identificables para el lector ni para el propio narrador hasta que, muerto éste, Dorotea le identifique las voces.

Pedro Páramo, publicada en 1955, constituye un relato característico de la nueva narrativa hispanoamericana y, a pesar del tiempo transcurrido desde entonces, sigue siendo uno de sus textos más definidores. Imbuida de notas poéticas, la novela nos presenta un mundo creado por la fantasía. La mezcla de voces, ecos y tiempos está en la línea de Faulkner, en una continua tensión entre la realidad y el deseo, el pasado y el presente, que en ocasiones llegan a confundirse.