UN PERSONAJE OLVIDADO DE *PEDRO PARAMO*

POR

RICARDO GUTIERREZ MOUAT

Emory University

Partimos del hecho de que un personaje novelesco no puede ser olvidado sino después de múltiples lecturas que lo ignoran y que a la larga conforman una bibliografía canónica de un relato determinado, pero también entendemos que una tradición crítica —como cualquiera otra tradición— es susceptible a modificaciones surgidas de su propio interior. La historia crítica de *Pedro Páramo* está concisamente resumida, a la vez que lúcidamente cuestionada, en uno de los trabajos que la componen¹: novela de revolución, novela regionalista, «texto cerrado» que remitiría al carácter e historia mexicanos, novela mitológica. Las autoras se detienen en este último acercamiento para corregirlo, anteponiendo a la busca del padre la dependencia en la madre:

Lo femenino circunscribe y signa la novela a pesar de que un hombre parezca ser el eje de su argumento. Las figuras femeninas cumplen, en *Pedro Páramo*, una función múltiple y esencial. Soportes de la narración, como personajes —o como entonaciones diversas de un único personaje: la mujer madre, amante y destructora—, remiten además a un trasfondo mítico, siempre vigente y reelaborado. Por fin ilustran, paradigmáticamente, las permutaciones y dinámica de un texto cuyos temas centrales son el desencuentro y la sustitución².

Dentro de este esquema no sólo los personajes femeninos remiten a una femineidad mítica, sino que también las reiteradas alusiones a la luna y la estrella (*Pedro Páramo* hubo de llamarse en cierto momento «La estrella

¹ Véase María Luisa Bastos y Sylvia Molloy, «La estrella junto a la luna: variantes de la figura materna en *Pedro Páramo*», *MLN*, 2 (marzo de 1977), 246-268.

² *Ibid.*, 247-248.

junto a la luna») se leen contra ese «trasfondo mítico» en el cual la figura de la mujer despliega sus ambiguos atributos de protección, erotismo y muerte. Consecuentes con esta tesis, pero variándola al deponer la insistencia en lo mítico, las mismas autoras se centran en un trabajo posterior sobre el personaje de Susana San Juan, cuya construcción y visión (o discurso) son postuladas como el paradigma de la construcción del relato en su conjunto³. A pesar de la lucidez de ambos ensayos convendría desandar un poco el camino recorrido y tomar otra de las rutas señaladas por este texto hecho de encuentros y desencuentros cuyo espacio de lectura es una verdadera encrucijada de significaciones. Podríamos recuperar así la figura olvidada de Fulgor Sedano e incluso ampliar el campo de pertinencia de la presencia femenina, esta vez como variante simbólica de la tierra.

Las tierras de Pedro Páramo se llaman la Media Luna, y desde una perspectiva asimbólica parecen contradecir la carencia inscrita en el nombre:

Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, *toda* la tierra que se puede abarcar con la mirada. Y es de él *todo* ese terrenal⁴ (el subrayado es nuestro).

Pero esta visión totalitaria produce un desajuste al confrontársela con la de Pedro Páramo, porque éste vive una carencia que origina el deseo:

Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti... (p. 105).

En efecto, de la Media Luna falta la otra mitad, que es Susana San Juan, la loca, la *lunática*⁵. Sin embargo, esta relación de dos términos no es reversible, ya que el discurso de Susana no puede articular la otredad, la otra mitad que representaría Pedro Páramo para ella. Se trata de un discurso que no reconoce límites, fabricado a base de superposiciones, fragmentos, mezcla de planos. Así, Pedro Páramo no es el *sol* de Susana, identificada con la luna no tan sólo por su locura, sino también por ciertas

³ Véase María Luisa Bastos y Sylvia Molloy, «El personaje de Susana San Juan: clave de enunciación y enunciados en *Pedro Páramo*», *Hispanamérica*, 20 (1978), 3-24.

⁴ Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1981), p. 11. Todas las citas del texto de Rulfo remiten a esta edición revisada por el autor.

⁵ En uno de los típicos desplazamientos de la construcción textual la *luna llena* (el ciclo mensual/menstrual) aparece en relación al personaje de Dolores Preciado, que no puede acostarse con Pedro Páramo en su noche de bodas por haberle «toca[do] la luna» (p. 51). Véase también el pronóstico del «tal Osorio» en la p. 25.

imágenes líricas con que el discurso narrativo se refiere a ella ⁶. De aquí la insistencia en la luna y la estrella, dupla femenina que parece eliminar el principio masculino.

Pero en realidad no hay eliminación, sino desplazamiento: el sol ausente de este código simbólico aparece en *Fulgor Sedano*, administrador de las tierras del cacique, que gracias a él no son ni piedra ni páramo, sino lugar fértil, el lugar paradisíaco evocado en el discurso de Dolores Preciado. En un plano sintagmático, el desplazamiento parece ocurrir en una escena temprana de la novela que describe un momento idílico de la niñez de Pedro Páramo:

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 (p. 18; el subrayado es nuestro).

La niñez de Pedro Páramo es una variante de la de Juan Preciado, ambas signadas por el recuerdo y la nostalgia (que se origina tanto en Susana San Juan como en Dolores Preciado, respectivamente). Pero en el plano anecdótico Fulgor Sedano es un personaje sin niñez y, por tanto, sin recuerdos ni nostalgia ⁷. Es, entonces, la *contrafigura* de Pedro Páramo, el sol que se dedica a fertilizar la tierra y no a calcinarla, a convertirla en piedra.

Evidentemente, el personaje prescrito por el relato para fertilizar la tierra árida, las «lomas pelonas» de la Media Luna, es Susana San Juan, cuyo apellido alude al agua bautismal y redentora y que a través de toda la novela aparece asociada a la lluvia. Pero Susana no cumple esta función, sino que la subvierte: por un lado, no se deja redimir de sus pecados por el padre Rentería; por el otro, motiva indirectamente la ruina de la tierra. El personaje que sí cumple la función propiciadora es Fulgor Sedano, que simbólicamente es el amante de la tierra. El es quien la hace procrear, transformando a la tierra virgen en la Madre Tierra (Magna Mater) y transformándose a sí mismo en el hijo de la tierra. (El motivo del incesto en la historia de Donis y su hermana se retoma en la de Fulgor Sedano y su madre amante.) El es quien la conoce mejor que nadie, incluso que Pedro Páramo (p. 47), y cuando éste sugiere que el administrador ha ofrecido secretamente dinero por los terrenos, Fulgor Sedano se indigna no

⁶ «Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara... Suave, restregada de luna...» (p. 158).

⁷ Aunque sí aparece fugazmente como *figura* infantil, al menos desde la perspectiva de su patrón: «—Eres un niño... A pesar de todo, eres un niño» (p. 53).

tanto porque su honor ha sido mancillado, sino porque se le sugiere una relación comercial con la tierra, de amante a prostituta (p. 48). La relación que tiene es más bien de esposo⁸; así, cuando Pedro Páramo le ordena pedir la mano de Dolores Preciado, el capataz no alcanza a comprender y dice: «Pero cómo quiere usted que me quiera, si ya estoy viejo» (p. 48). Podría haber dicho «si ya estoy casado» con «la querida Media Luna» (p. 50).

Una metáfora lexicalizada también pone de manifiesto la equivalencia textual entre tierra y mujer. Fulgor Sedano «le tenía aprecio a aquella(s) tierra(s)... que todavía seguían aguantando el surco» (p. 50); más adelante, «se asom(a) a ver cómo la lluvia desfloraba los surcos» (p. 80); y hacia el final Susana cuenta que ella «dormía acurrucada, metiéndose dentro de él (Florencio), perdida en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se abría como un surco...» (p. 127)⁹.

Si la tierra es un cuerpo erótico y engendrador, también recibe en su seno el cuerpo (muerto) de los hijos. La muerte de Fulgor Sedano, infligida por una partida de revolucionarios, no está acompañada por el boato de la fiesta ambigua —mitad circo, mitad velorio— que acompaña la muerte de Miguel Páramo o la de Susana San Juan; tampoco cuenta con una figura protectora como Damiana Cisneros, que asiste a Pedro Páramo en sus últimos momentos. Es una muerte solitaria, casi un sacrificio en aras de la tierra amada. El surco del sexo se convierte en la otra hendidura de la tierra que figura plenamente en *Pedro Páramo*: la sepultura. Así la tierra, variante femenina a nivel simbólico o mítico, despliega en otro plano los mismos atributos contradictorios de madre, amante y destructora que se despliegan como atributos de los diversos personajes femeninos de la novela.

Por último, habría que reparar en una singularidad del personaje de Fulgor Sedano, que parecería validar el tipo de recuperación intentado en estas páginas. En uno de los trabajos ya citados se describe a *Pedro Páramo* como «un texto cuyos actantes se caracterizan por *ir más lejos*»¹⁰ (subrayado original). Podríamos glosar esta descripción con varios ejemplos de transgresión: Pedro Páramo, que atropella las leyes existentes y hace las suyas a medida que sus tierras van invadiendo tierras vecinas («La tierra no tiene divisiones», dice el cacique, p. 49); Juan Preciado,

⁸ Aunque en el plano anecdótico se le califica de «soltero» (p. 45), ironía que apunta a la necesidad de una lectura simbólica o metafórica de este texto «poético».

⁹ Para un estudio de este tipo de metáfora en *Pedro Páramo* y de otros fenómenos lingüísticos similares, véase María Luisa Bastos, «Clichés lingüísticos y ambigüedad en *Pedro Páramo*», *Revista Iberoamericana*, 44 (1978), 31-44.

¹⁰ Bastos y Molloy, «El personaje de Susana San Juan...», 3.

que en su peregrinación llega al *otro lado* de la vida¹¹; Susana San Juan, que ya *está* más allá de todo («Una mujer que no era de este mundo», p. 139). Pero Fulgor Sedano es el *sedentario*, el que jamás sale de los límites de la Media Luna ni transgrede la ley del patrón¹². Este sedentario, que además no deja recuerdos cuando muere ni habla con los muertos, es el personaje por excelencia del *más acá*, y funciona como emblema de una relación fija hombre/terra que el relato necesita movilizar para producirse. Basta pensar en unos pocos indicios de esta movilización: Juan Preciado es un peregrino en tierra ajena; Susana y su padre son personajes trashumantes; Pedro Páramo entabla una relación de insuficiencia con la Media Luna, que prolifera gradualmente, que se le va desplazando, pero sin jamás llegar a alcanzar su otra mitad. Para decirlo de otro modo, reclamado por *Pedro Páramo*, el texto debe sobrepasar el mero gozo o placer para, generando el deseo, generarse a sí mismo.

¹¹ Es cierto que el Abundio que guía a Juan Preciado al infierno de Comala es tanto la figura literaria de Virgilio guiando a Dante como la figura de Caronte llevando a los muertos a la otra orilla. Este es el Abundio que puede oír, pero este personaje aparece refractado en una variante que no oye ni habla y que cumple la función de mensajero: «Nos llevaba y traía cartas», comenta Eduviges refiriéndose a él (p. 23). Como tal, Abundio remite a la figura mitológica de Hermes, y en efecto se trata de un Abundio *hermético* que no oye ni habla. Parece ser la conjunción desnivelada de dos personajes mitológicos lo que motiva la ambigüedad del personaje de Rulfo.

¹² Su singularidad se pone aún más en evidencia si se piensa que a diferencia de las almas en pena que habitan Comala y que no pueden evadirse de su infierno por la culpa de sus pecados, el capataz decide quedarse «porque estaba tan encariñado con la Media Luna» (p. 50). De hecho, es el único personaje axial de la novela cuya conciencia está libre de culpa (la de Juan Preciado, por el contrario, se va llenando de las culpas ajenas; él las oye —como el padre Rentería durante la confesión— y no puede ni perdonarlas ni trascenderlas). Es decir, Fulgor Sedano no transgrede ni peca, aunque asesina y engaña, otra ironía que señala la operación de múltiples códigos de lectura en la novela.