

FUNCIÓN DEL PARTICIPIO PASADO ATRIBUTIVO EN PEDRO PÁRAMO

DE JUAN RULFO

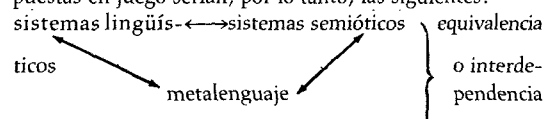
ILSE ADRIANA LURASCHI

0. La crítica de *Pedro Páramo* coincide, en general, sobre la visión negativa del mundo que proponen las estructuras semánticas y semiológicas de la novela. Al mismo tiempo, puntualiza un cierto número de "recursos estilísticos" que sólo en contados casos relaciona con esa visión negativa.

Se propone aquí la discusión de la siguiente hipótesis de trabajo: el participio pasado en función atributiva tiene un valor semiótico negativo que coincide con las otras estructuras semánticas, especialmente las dadas por los lexemas.

El objetivo de este análisis fue el de encontrar un puente que conectara al mismo tiempo los tres niveles más importantes (el morfo-sintáctico, el semántico y el semiótico) con las interpretaciones críticas. La elección del participio estuvo además condicionada por la escasez de trabajos sobre su función en la obra de Juan Rulfo, y, paradójicamente, por su alta frecuencia. La brevedad y el estado prematuro de esta investigación hacen que muchas afirmaciones se basen en intuiciones no comprobadas todavía de manera estadística.

1.0. Una lectura de unos 30 artículos sobre Juan Rulfo publicados casi todos entre 1960 y 1972 reveló una cierta redundancia en el vocabulario crítico. Esta redundancia no es, desde ya, gratuita, sino que está basada en la percepción que esos lectores tienen de *Pedro Páramo*. Pero tal percepción se encuentra, a su vez, condicionada por el mensaje que los sistemas semióticos de la novela ponen de manifiesto. Como consecuencia lógica, entonces, podría afirmarse, casi sin temor a error, que los términos analíticos usados por la crítica deberían ser equivalentes a los términos semióticos existentes en la obra. Las relaciones puestas en juego serían, por lo tanto, las siguientes:



1.1. El problema reside, entonces, en ver cómo se da esa relación de equivalencia entre el sistema literario y el crítico, o, en otros términos: entre el lenguaje en su función estética y el metalenguaje que lo estudia. Este problema que, desde el punto de vista teórico podría resolverse en otra sección de este Congreso, ha sido sin embargo, desde el punto de vista práctico (la crítica y Rulfo) el motor principal de este trabajo.

Como se mencionó en la introducción, existe, por un lado, un consenso general sobre los recursos estilísticos de Juan Rulfo y, por el otro, del mensaje explícito o implícito de *Pedro Páramo*. Con la misma frecuencia no se dan análisis que comprueben las relaciones existentes entre los recursos formales y las afirmaciones hechas sobre el mensaje.

Menos aún, desafortunadamente, se dan trabajos que estudien con detenimiento las micro-estructuras poéticas, propias del lenguaje figurado—por ejemplo, ritmo, metáforas, registros, parataxis, etc.—en su relación directa con los sistemas semióticos de las macro-estructuras.

1.2. Esta "carencia" en el campo de los estudios que tratan la obra de Juan Rulfo no implica una ignorancia o una falta de reconocimiento de estas micro-estructuras. Ya los primeros trabajos sobre este autor (desde las más precarias reseñas a la obra todavía no explotada de Rodríguez-Alcalá) hacían hincapié en esto. Un estudio más profundo de los recursos de estilo en relación al mensaje poético llevaría a establecer puentes que faltan, conexiones necesarias entre los niveles que servirían, además, para comprobar algunas intuiciones y desechar otras. Como se mencionó, ése es uno de los objetivos centrales del presente trabajo: el establecimiento de un elemento lingüístico que funcione, al mismo tiempo, como recurso de estilo y como indicador semiótico del mensaje poético. Por razones de economía y para evitar la ambigüedad implícita en "recurso de estilo," podría llamarse a este elemento un *indicador estilístico o semiótico*, según el nivel de análisis.

2.0. Con respecto a la novela particular que se ha tomado como *corpus*, el PP, los artículos críticos parecen coincidir en una serie de términos comunes que constituyen el metalenguaje de la crítica "rulfiana"; es decir términos cuya función específica es explicar los sistemas semióticos de la novela. La cuestión más problemática surge cuando, como se ha explicado más arriba, se trata de establecer un lazo entre esos términos y las estructuras lingüísticas del texto. Parece evidente la existencia de un lapso entre los elementos del código y el código, por una parte, y la descodificación del mismo, por la otra. Este lapso se soslaya en la mayoría de los casos por la intuición (o el "inconsciente sabio").

2.1. El tratamiento que la crítica en general ha dado a los datos lingüísticos se basa en el grado de agudeza y conocimientos lingüísticos de estos lectores "especializados." Se podría afirmar que hay una serie de intuiciones más o menos comprobadas que se basan en la percepción y estudio de los lexemas con componente semántico negativo y, paralelamente, con alta frecuencia (por ejemplo, muerte, morir, matar; los culturalmente así definidos: seco, árido, estéril, negro, oscuridad, ácido, etc.). Vale la pena mencionar que, junto a este tipo de respuestas que comprueban la intuición, se dan entre los críticos una serie de clichés (repetidos a partir de los anteriores) e intuiciones menos comprobables, pero que no serán considerados aquí.

Este tipo de análisis a nivel de la estructura más superficial peca de excesiva evidencia y, hasta de incorrección. Un estudio de los lexemas con componente negativo por contexto queda, entre otras muchas cosas, por hacerse:

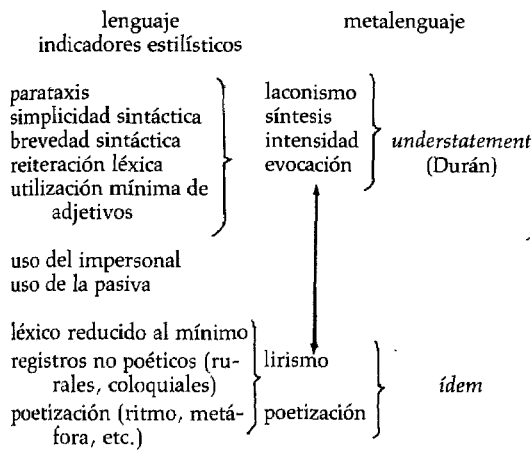
no tener $\left(\begin{array}{c} \text{dinero} \\ \text{poder} \\ \text{gracia} \end{array} \right) // \left(\begin{array}{c} \text{Comala} \\ \text{P.P} \\ \text{mundo católico} \end{array} \right) \Rightarrow \text{morir de [hambre "física" y "espiritual"]}$

Esta clase de trabajo sería complementario y comprobatorio de lo que se ha venido haciendo. De más está decir que el aporte que la técnica estadística puede brindar es incalculable.

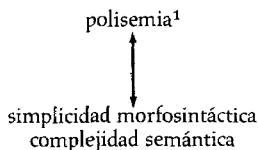
Si el léxico y las macro-estructuras (narradores, espacio, tiempos narrativos) han sido lo que más se ha estudiado, los análisis menos frecuentes tienen como objetivo principal el nivel morfo-sintáctico.

En el siguiente cuadro, se pueden comprobar por un lado los indicadores estilísticos mencionados por la crítica y, por el otro, los valores que se les ha dado:

CUADRO I

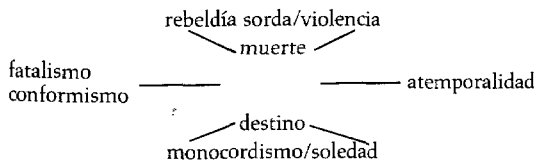


No hay duda que la segunda columna de este cuadro podría sustituirse por:



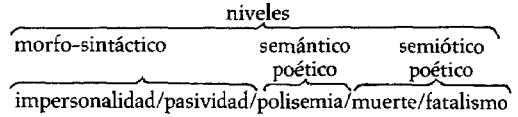
En el cuadro II se ordenan los términos utilizados por la crítica y que se refieren a la estructura semántico-semiótica de la obra:

CUADRO II



La confrontación de ambos cuadros revela la falta de ese puente entre los distintos niveles estructurales. Nunca queda claro en la mayoría de los críticos cómo se efectúa el paso de uno a otro.

2.2. Otro aspecto muy importante y que no se ha estudiado es la relación estrecha entre las estructuras de impersonalidad y de pasividad del texto y los sistemas semióticos de muerte y fatalismo. Sin poder afirmarlo rotundamente, dado el sistema infinito de publicaciones de hoy día, es posible aventurarse a decir que la ecuación formada por



no ha sido todavía postulada en estos términos.

El valor del participio pasado en tal ecuación es ante todo un valor operacional, ya que:

- (a) es un indicador del ideolecto poético de Rulfo por su alta frecuencia; además su capacidad de funcionar como atributo o como lexema con un componente verbal lo constituye en elemento clave para comprender dos aspectos básicos de su estilo:
 - (1) la brevedad—simplicidad morfosintáctica,
 - (2) la ambigüedad—polisemia.
- (b) dado su contenido semántico, el participio pasado sirve como puente entre un tipo de estructuras lingüísticas del texto—las de pasiva—y uno de los sistemas semióticos del mensaje—la muerte y el fatalismo.

Aunque sin conectarse estrechamente a la hipótesis de trabajo, vale la pena mencionar también que el estudio del participio pasado lleva a cuestionar las afirmaciones de un cierto grupo de críticos que sostienen que el uso de los adjetivos en la obra de Rulfo y, en especial, en *PP* es muy reducido, postulando, en consecuencia, la "ausencia" de atribución como un fenómeno de su estilo.

En resumen, no se pretende afirmar aquí que esta ecuación sea la única que explique el texto en su totalidad; ni siquiera se pretende decir que sea operacionalmente "elegante" en el sentido de una de las más económicas. Lo que se postula es, por un lado, el retomar un fenómeno estilístico que no ha merecido mucha atención y que, si bien es cuestionable en detalles, puede funcionar de una manera eficaz para establecer ese puente entre el lenguaje del texto y el metalenguaje de la crítica—que, como se dijo, a su vez es, o debería ser, equivalente al sistema semiótico poético.

2.3. La brevedad de este trabajo y las limitaciones propias de una investigación en sus principios hace que al elegir un elemento operacional común, el uso del participio pasado:

- (a) se haya reducido el *corpus* sólo a los ejemplos con participios pasados en las siguientes estructuras:

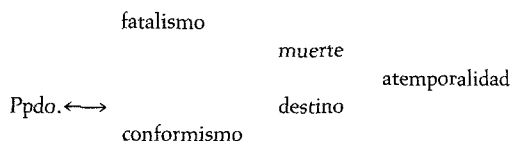
$$SN \left[X \right] \left[\begin{array}{c} \text{SER} \\ \text{ESTAR} \end{array} \right] \text{Ppdo.} \left[Y \right] \left[\text{Ag} \right] \left[Z \right]$$

- (b) no se haya llegado a profundizar en el plano estadístico—es decir, la frecuencia media del participio pasado dentro de la obra; la frecuencia media dentro de las

diferentes macro-estructuras (por ejemplo, los diálogos, narradores, etc.); las relaciones entre estas frecuencias del texto y las de la lengua, establecidas por Green y Bull.

3.0. En la hipótesis de trabajo surgía implícitamente la idea de que un elemento del significante era indicador de un elemento de significado. Para una primera comprobación se parte de la base de que uno de los valores semánticos de participio pasado—el de mayor distensión temporal—conduce a reforzar los sistemas semióticos formados por los lexemas negativos (por definición o por contexto).

Las relaciones establecidas serían, pues:



3.1. Por otra parte, ese mismo elemento del significante se convierte en indicador estilístico ("recurso de estilo"),

primero por su frecuencia, segundo por su modo atributivo y *last but not least*, por su polisemia y concisión.

3.2. El participio pasado indica el proceso verbal distendido, es decir, la forma y la acción se presentan como acabadas y el tiempo anulado. En las construcciones con *estar* este acabamiento tiene un doble valor. En las de *ser*, aunque el proceso verbal se reproduce, la idea de acabamiento se mantiene.

De aquí se parte, pues, para afirmar que el participio pasado más que pasividad implica un fin, un proceso no reversible que, sin duda, está íntimamente ligado a los conceptos de muerte y destino, de fatalismo y conformismo y de atemporalidad.

4.0. En conclusión, se ha tratado de mostrar de un modo breve y precario un tipo de relaciones entre el significante y el significado y sus distintos niveles. Estas relaciones que no han sido abordadas por la crítica demuestran al mismo tiempo la necesidad de estudiar a la obra de Rulfo desde otras perspectivas—quizá menos intuitivas, quizá más al nivel de esa "forma" que tanto le preocupa como escritor.²

Université de Montréal

¹ Los críticos mismos han llamado a esto: intensidad, ambigüedad, vaguedad, elipsis.

² Se agradece al profesor Félix Carrasco por sus comentarios y palabras de estímulo.