

llamas y *Pedro Páramo* van más allá de la pura anécdota, superan todas las circunstancias concretas de la historia y se instalan en una intemporalidad que les otorga la sustantividad independiente propia de las obras de arte y de los grandes arquetipos producidos por la imaginación. Muertos o vivos, moribundos o condenados a muerte, idiotas, caciques, pistoleros, mujeres enamoradas, visionarios, revolucionarios..., todos sus personajes se encuentran en una situación creada por una realidad histórica que trascienden y fijan en su tiempo individual o en la permanencia de su memoria y de los efectos causados por sus acciones. Pedro Páramo está muerto y sigue vivo en el alma de su hijo y en los fantasmas de las personas, los lugares y las casas sobre las cuales se proyectaron su existencia y su acción y todavía se proyectan su sombra y su memoria.

Todo este universo negador de las leyes convencionales se sostiene por la palabra. Por esta razón, lo esencial de la obra de Rulfo es el lenguaje. El tiempo ya no puede modificar los hechos pasados. Sólo pueden hacerlo las palabras utilizadas por los personajes para dar sus propias versiones. En este juego profundo, el narrador es un testigo que observa, sin involucrarse demasiado para mantener el indispensable alejamiento, esta reconstrucción del pasado levantada con lentitud, como un castillo de naipes. Nada puede cambiar, nada puede transformarse en este universo estático compuesto de vocablos, pero, sobre todo, de murmullos y de largos silencios más elocuentes y significativos que las mismas palabras. Rulfo, como los grandes compositores, conoce el valor del silencio y pide a los lectores que lo llenen con sus propias palabras, pensamientos y sensaciones.

Algunos escritores y críticos siguen insistiendo en un tema ya convertido por el tiempo y la repetición en un tópico por todos conceptos revisable. Me refiero a la extendida imagen de Rulfo como amanuense de las palabras con que habla el pueblo campesino del occidente de México. Esta afirmación es, por una parte, una perogrullada y, por la otra, una generalización irresponsable. Rulfo habla como lo hacen nuestros campesinos pero, además, se expresa de una manera personal e intransferible; es, en síntesis, el inventor de un lenguaje, el creador de un estilo y, al mismo tiempo, el fiel, discreto y silencioso testigo de la palabra y, por ende, de la cosmovisión de su pueblo. Ni el costumbrismo anecdótico ni el bienintencionado y, a veces, contraproducente populismo, forman parte del mundo literario del Rulfo, personaje de sus propias historias, siempre alejado del sentimentalismo, pero siempre inmerso en las aguas profundas de sentimientos tales como la compasión, el autoescarnio y la burla entendida como mecanismo de defensa para combatir las acechanzas de la soberbia propia de los titiriteros despóticos. Esta actitud de alejamiento y de aparente inseguridad le permite transcurrir, sin peligros de ninguna especie, por los caminos del melodrama, género que, como afirma Carlos Fuentes, es un signo de identidad de todas las culturas populares de Iberoamérica.

VII

Aquí es donde el cine torció el rabo

Todos los intentos hechos para llevar al lenguaje cinematográfico la obra de Rulfo, han acabado en insignes —y menos insignes— fracasos. Los directores de la talla de Carlos Velo o de la despierta intuición del Indio Fernández, se han topado con la terrible dificultad de traducir en imágenes las palabras de Rulfo. El tratamiento lineal de *Pedro Páramo* y de algunos de los cuentos de *El llano en llamas* no era, de ningún modo, el más adecuado para lograr esa trasposición. (La crítica de cine no encaja dentro de esta especie de ensayo, así es que me limitaré a señalar las imposibilidades cinematográficas de la prosa de Rulfo). Basta recordar el folclorismo comercializado de *El gallo de oro* para aventurar la conclusión de que la obra de Rulfo ha tenido una notable mala suerte en estos terrenos. No es el único escritor con esa maldición sobre su cabeza. Lowry, García Márquez, Martín Luis Guzmán y algunos más han padecido idéntica suerte. Y es que para llevar al cine estas compactas, frágiles y precisas construcciones hechas de palabras, silencios, sueños y monólogos interiores, se necesita realizar un verdadero trabajo de traducción, pues se trata de lenguajes distintos, de diferentes nociones del tiempo y del espacio. Sólo algunos directores —Von Sternberg, Buñuel, Visconti, Losey, Welles, Camus, Fernando de Fuentes, Bertolucci, Bresson, Wajda, Forman, Donskoi, Ford, Curtis...— han logrado trasladar a la gramática cinematográfica, la atmósfera espiritual, los significados poéticos y la tensión emocional de la prosa narrativa.

Todos los lectores de Rulfo nos hemos formado una idea de la apariencia física de los personajes de su obra. Hemos fabulado sobre sus gestos, sus ademanes y tonos de voz. Por esta razón, no siempre coincidimos con los criterios sostenidos por los directores cinematográficos en materia de repartos. Comprendo que la «realidad» del cine es distinta a la de la prosa narrativa y acepto de antemano el marcado tono individualista y hasta caprichoso de mis reflexiones sobre cine y literatura. Sin embargo, debo decir, en mi descargo, que he aceptado sin mayores reparos a Burt Lancaster-Príncipe Salina; a Tony Perkins-Joseph K.; a Emil Jannings-profesor Unrat; a Paco Rabal-Nazarín y a Catherine Deneuve-Tristana. He aceptado que Dirk Bogarde muera en Venecia, mientras la música de Mahler nos enerva y un Tazio escandinavo, disfrazado de ángel del Romanticismo alemán, se recorta contra las luces de un crepúsculo a lo Guardi. Sin rechistar, he dado mi brazo a torcer y he asumido con gozo las reglas del juego. En cambio, los «miscast» perpetrados por los directores metidos en el mundo de las criaturas rulfianas, me parecen lamentables y, por lo mismo, les he opuesto una terca incredulidad. El territorio de Rulfo sigue abierto al cine. Ojalá que el próximo invasor entre armado con los atributos del genio.

VIII

A manera de larga conclusión

«Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó», dice Rulfo en *Diles que no me maten*. Los personajes de este hombre de «ideas idas» flotan en un mundo sin puertas y aceptan su destino de criaturas sin salida, sin ventanas abiertas para ver acercarse cosas mejores. Años y más años de violencia, de humillaciones, de precariedad, impiden los movimientos de la esperanza. Sin embargo, no hay asomo de queja. Todos han asumido la inexistencia del porvenir y se aferran a esa raíz volandera e inestable que tiene el presente, conteniendo la respiración para pesar menos y evitar el derrumbe en el vacío. «Diles que no me maten» aunque la vida valga tan poco. No vale nada, pero es nuestra única fortuna.

He conocido a muchos campesinos mexicanos que actúan y hablan como personajes de Rulfo. Están y estarán ahí, en sus campos quemados por un sol de justicia, esperando la lluvia borrada por el viento enemigo. Están ahí, en medio de su abandono, observando con ironía toda la demagogia y la mala retórica vertidas sobre sus cabezas por los «salvadores» de todos los signos ideológicos. Las tierras de Rulfo son «un lugar moribundo» en el que los hombres, a pesar de todo, se aferran a la vida.

Nada se mueve en estos parajes. Sólo las ramas de los árboles azotados por el viento constante. En ellos «los muertos pesan más que los vivos», los aplastan y las casas abandonadas, las calles solas se llenan de murmullos entrecortados con silencios largos. La revolución y la «cristiada» pasaron con sus cuatro jinetes por esas tierras y les mataron el tiempo, congelaron a las personas y provocaron una constante indeterminación de la muerte y de la vida. En esas tierras, «en el llano», dice Carlos Monsiváis, «hay que disponer del día como si fuera toda la vida». En las noches cerradas, sin una lucecita (la de todos los cuentos) en el horizonte, sólo el ladrido de los perros es la constancia de la vida latente, esa vida que adquiere en el amor su única posible manifestación. Por eso el amor y la muerte son las dos caras de la moneda rulfiana. El amor da sentido a las palabras, las impregna de vida, «lo demás es miseria», decía Cesare Pavese. Pedro Páramo y Susana San Juan comprueban su condición de vivos a través del amor. El resto de su tiempo se la pasan agonizando («malviviendo», dirían los campesinos de Jalisco), perseguidos por una moral social enemiga de la vida, por la tristeza decretada desde el púlpito anunciador de los castigos infernales.

«Mejor será no regresar al pueblo, al edén subvertido que se calla en la mutilación de la metralla», decía, en pleno conflicto revolucionario, Ramón López Velarde. Esta nostalgia del «edén subvertido» tiene en Rulfo una entonación trágica. Las palabras recuperan, a través de la estética, ese pasado perdido e identifican aquello que en la vida de una colectividad tiene un carácter permanente. Por esta razón la prosa de Rulfo tiene la enorme virtud de fijar en el tiempo y en el espacio la atmósfera espiritual de un país en un momento de su historia y, simultáneamente, logra, por medio de su esencia lírica, garantizar la intemporalidad, la validez permanente de esas formas de

expresión y de esas creaturas de ficción eminentemente subjetivas y no por eso menos capaces de reflejar los datos objetivos de la realidad.

La realidad del país en el que nació Juan Rulfo encontró en un grupo importante de escritores, músicos y artistas plásticos sus mejores observadores, sus críticos más lúcidos y, en algunos casos, sus «estetizadores» más entusiastas y, con frecuencia, delirantes. Los muralistas Rivera, Siqueiros y, de manera muy especial, Orozco, buscaron, en una buena parte de sus obras, fijar, con el propósito de provocar los cambios, los aspectos más duros y contradictorios de esa realidad. Los novelistas como Azuela y Martín Luis Guzmán testimoniaron los acontecimientos de la lucha revolucionaria y, a su manera, describieron las contradicciones y errores de una época convulsa. Rulfo bebió en esas fuentes y supo combinar sus informaciones librescas con la tradición oral y con lo que vio y vivió en su infancia, adolescencia y juventud. Por estas razones, nuestro escritor ha logrado reunir la erudición oculta con la llaneza y la exuberancia de estilo con el ahorro de palabras.

Comala, Luvina, el llano reseco y las casas abandonadas y llenas de presencias ausentes no existen. En las cartas geográficas de Jalisco y de Colima no se encuentran registrados esos lugares (La Comala del Estado de Colima no es, ciertamente, la de Rulfo). Todo... pueblos, llanos, hombres, mujeres, animales... fue inventado por el fabulador y todo corresponde a una realidad concreta, conocida por todos y que rechaza cualquier tipo de adjetivos.

Pedro Páramo tiene una identidad intrasferible y es, al mismo tiempo, uno de tantos caciques del campo mexicano; Susana San Juan, Micaela, Dorotea, el padre Rentería, Fulgor Sedano, Lucas Lucatero, sólo existen en el mundo interior de Rulfo y son iguales a las gentes que hemos visto caminar por las calles empedradas de los pueblos de Jalisco y por las veredas perdidas en los llanos ardidos y espinosos. Tal vez estas contradicciones hayan favorecido la rápida catalogación de la obra de Rulfo en el apartado del «realismo mágico» o de lo «real maravilloso». Está bien puesta la etiqueta y discutir su exactitud es una tarea irrelevante. Lo fundamental es señalar que el mundo entregado por Rulfo es (paradoja insigne) totalmente inventado y, paralelamente, es el conocido con nuestros propios ojos, o a través del testimonio de nuestros mayores. Rulfo no es un cronista, ni un cuentista, ni un esteticista, ni un «escritor comprometido». Es un cronista, un cuentista, un esteticista y un «escritor comprometido». ¿Cómo se combinan en sus obras todos esos elementos y cómo se concilian tantas contradicciones? No es fácil contestar esta pregunta. Para hacerlo sería necesario aceptar la existencia de los milagros en el llano en llamas de la literatura.

HUGO GUTIÉRREZ VEGA
3770 39th Street, N. W.
WASHINGTON, D. C. 20016 U. S. A.