

desea comunicarse, sino que quiere explicarse a sí mismo»²². Lo cual le parece ahora un procedimiento erróneo, pues continúa diciendo:

«De eso se trataba en esa novela que yo destruí, porque estaba llena de retórica, de ínfulas académicas, sin ningún atractivo más que el estetizado y lo declamatorio, en un lenguaje del cual me daba exactamente cuenta. Creo que me estaba llenando de retórica por andar en la burocracia [debido a su empleo]. Me estaba empapando de ese modo de tratar todas las cosas. No era lo propio como yo quería decir las cosas. Entonces, ejercitándome, para liberarme de ese lenguaje retórico, un poco ampuloso, hasta garrafal se puede decir, escribí en forma más simple, con personajes más sencillos. Claro que fui a dar al otro lado, hasta la simpleza total. Pero es que usé personajes como el campesino de Jalisco, que habla un lenguaje castellano del siglo XVI. Su vocabulario es muy escueto. Casi no habla, más bien» (*ibid.* págs. 53-54).

En otra entrevista, Rulfo describe la misma obra de modo muy parecido: «Fue la primera novela que yo empecé a escribir. Era una novela de ésas que escribe uno cuando empieza a escribir: muy retórica, muy llena de cosas. Esa era una novela urbana. El personaje central era la soledad». Rulfo agrega que le dio un capítulo de la novela a Juan Larrea para una revista que publicaban «los refugiados españoles al llegar a México» lo cual confirma la fecha de 1940 que lleva el texto, publicado finalmente en 1959 (pese al ruego del escritor a Larrea de «que lo rompiera») como cuento, aunque «formaba parte de una novela que se llamaba algo así como *La soledad del padre casado*, creo. Tenía un título muy raro y trataba de eso, de los barrios de prostitución, de la soledad que vive una persona en una ciudad. Tenía como cuatrocientas páginas, pero era muy mala»²³.

La lectura de ese texto confirma sólo parcialmente el desprecio que siente por él Rulfo, pues su lengua es en realidad ya casi la misma de los cuentos de *El Llano* en cuanto a la certera imitación del habla popular, lo efectivo de las metáforas, la fluidez. «Un pedazo de noche» está narrado por su protagonista, una prostituta, quien cuenta cómo viene en su busca un hombre que lleva con él un niño de pocos meses y cómo vagan luego los tres por la ciudad. El hombre es enterrador y odia a la humanidad. En un breve epílogo, la narradora nos informa que se casó con él para que la dejara descansar: «De otra manera acabaría por perderse entre los agujeros de una mujer desbaratada por el desgaste de los hombres...». Probablemente las otras 380 páginas de *La soledad del padre casado* abundarían en acusaciones a la humanidad y en descripciones de una soledad que era, en realidad, según explica el propio Rulfo, la que padecía él mismo en aquellos momentos.

Menos logrado es el texto «La vida no es muy seria en sus cosas», publicado en 1942²⁴, donde un narrador externo describe en tonos líricos los acontecimientos que conducen a la muerte de un niño por la caída accidental de la madre que aún lo lleva dentro de sí, y cuyo esposo y otro niño, del mismo nombre ambos, han muerto antes. La soledad en que quedará la mujer subraya la relación de «La vida» con «Un pedazo», e invita de paso a la comparación del propósito de ese Rulfo *prehistórico* de recrear

²² *Autobiografía*, págs. 52-53.

²³ *Escritura*, pág. 316.

²⁴ En *Pan* (Guadalajara) y de nuevo en *América* (México), 40, 1945.

literariamente la propia soledad, con la pintura de ésta en la novela mayor de García Márquez, un escritor con el que Rulfo presenta cierta afinidad —en el uso del «realismo mágico» en *Pedro Páramo*, en la perspectiva social de la obra de ambos—, y cuyas primeras narraciones, de los cuentos de *Ojos de perro azul* y *El negro que hizo esperar a los ángeles* a *La Hojarasca* (1947 a 1955, aproximadamente), tratan más o menos elípticamente, con tonos a veces líricos, a veces melodramáticos, a veces surrealistas, de la soledad, principalmente. Esa soledad proviene directamente en las primeras narraciones de ambos escritores del estado anímico del personaje, como un sentimiento fuera de su control, bien que a través de la presencia de una ciudad fantasmal, Rulfo apunta, más definidamente que lo hacía García Márquez, a cierta conexión del sentimiento de soledad con su circunstancia. Si ambos escritores hubiesen persistido en la pintura de la soledad por esas mismas vías, la lima de lo que había de defectuoso en sus primeras obras no habría conseguido textos mejores que los de Onetti, por ejemplo, los cuales, no obstante su excelencia, distan bastante de la extraordinaria originalidad de *Pedro Páramo* y de *Cien años de soledad*, e invitan constantemente a la comparación con los narradores europeos y norteamericanos que pusieron en boga el monólogo interior, el análisis introspectivo de tendencia existencialista, la descripción de la alienación y la amargura del hombre contemporáneo ²⁵.

García Márquez empieza a romper el cerco que la soledad le ponía a su talento creador con *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* (1961), y en *Cien años* (1967) escapa de ella a través de por lo menos trescientas páginas (de un total de 350), para crear por medio de un extraordinario acto de imaginación que consigue apropiarse y convertir en instrumento artístico el punto de vista típico de la mente infantil, un vasto mundo a cuyo través vive la sociedad latinoamericana de provincia. Hecho lo cual, el novelista retorna, en las últimas páginas de esa novela, a la propia soledad de la que había nacido el proyecto de escribir *Cien años*, e impone en los Buendía y en Macondo, de un plumazo, la alienación y el pesimismo característicos del intelectual de izquierda en el mundo presente, por decreto de un poder exterior (el autor del libro de Melquiades), y tal y como si esa soledad o alienación no fuese en realidad resultado de las mismas fuerzas sociales evocadas, por otra parte, tan efectivamente, en la novela ²⁶.

En la entrevista de 1974 Rulfo afirma, quizá irónicamente, que García Márquez no había escrito de *El otoño del patriarca* (1975), sino el final que «todos» conocían entonces, pero que la novela misma no existía en realidad, sino que «El Gabo [el apodo como es conocido García Márquez] inventaba que estaba escribiendo» para que dejasen de fastidiarlo preguntándole qué novela tenía en preparación. Lo mismo que él, también para aplacar a los preguntones, hablaba de la novela *La cordillera* como si la tuviese casi concluida, cuando «En realidad no es nada... Yo sí tenía escritas muchas páginas de eso que se iba a llamar así, pero me dio una atascada de pronto que ya no me permitió seguir adelante, y entonces la tiré» (*op. cit.*, pág. 316) ²⁷.

²⁵ Ver al respecto, JAMES EAST IRBY: «La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos». (Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.)

²⁶ Ver al respecto, CARLOS BLANCO-AGUINAGA: «Sobre la lluvia y la historia en las ficciones de García Márquez», *De mitólogos y novelistas*, Madrid: Turner, 1975.

²⁷ Rulfo ha descrito el argumento de «La Cordillera» en gran detalle (*Autobiografía*, págs. 70-86),

Muchos lectores de García Márquez estarán de acuerdo en que *El otoño* es, básicamente, una elaborada repetición de los temas de *Cien años*, los que el novelista trata de revivir por medio de variaciones de los procedimientos, incluso de los verbales, que eran ya la marca de su estilo, en la novela siguiente. Quizá si *El otoño* no sea sino la extensión del cuento cuyo final describe Rulfo en la entrevista recién citada («Un señor que gobierna una isla del Caribe durante doscientos años y al final se sienta en una silla de esas playeras a contemplar el mar y ve venir las carabelas de Colón»: *op. cit.*, pág. 316) en un texto diez veces más largo. El, en cambio, ha aceptado para 1974 su agotamiento como artista.

Cuando Rulfo pasa de la escritura de esas primeras narraciones («La vida», «Un pedazo») a la de los cuentos que compondrían *El Llano*, no está por ello abandonando el tema de la soledad como expresivo de su pesimismo respecto a la posibilidad de comunicación entre los hombres; lo que sí logra el primer cuento publicado del futuro libro es colocar esa soledad o incomunicabilidad básica de la condición humana fuera de la experiencia estrictamente personal del escritor de origen provinciano que se encuentra solo, sin amigos, en la capital²⁸, y ve la existencia urbana como enemiga, de modo que sólo tipos marginales tales como el enterrador y la prostituta le parecen posibles mediadores entre su alienación y el mundo en que se ve forzado a vivir. Los cuentos de *El Llano*, por el contrario, tienen lugar en un mundo que no es el odiado del presente del escritor, sino el campesino de su recuerdo. El modo como los hablantes que constituyen la narrativa de Rulfo no dialogan, aun y cuando parezca que lo hacen, sino que hablan para sí mismos, expresa también la soledad, pero desde un plano —el característico de la mentalidad campesina— que Rulfo va a hallar mucho más afín a su temperamento que el del personaje urbano, lo que facilita la identificación total con la voz que recrea. De ese modo, la imaginación creadora al igual que las herramientas estilísticas del escritor se renuevan y crecen en fuerza —entre 1945 y 1955— o la década entre «Nos han dado la tierra» y *Pedro Páramo*.

Pero hay otro factor más que considerar respecto al paso de la soledad descrita en «Un pedazo» y la que ese primer cuento logra transmitirnos, y es que «Nos han dado la tierra» se sitúa definitivamente en un plano social. Los personajes de este cuento no sólo son incapaces de comunicarse mutuamente su frustración, desaliento, fatalismo, sino que han sido abandonados por el movimiento político al que dieron su esfuerzo. Su soledad es, por tanto, doble, pues además de individual es histórica, con lo que su efecto en el lector es también más duradero que el de la del enterrador de «Un pedazo», también porque no se limita a reproducir, según hace tanta literatura contemporánea, la soledad igual alienación que todos padecemos, poniéndonosla delante en un acto narcisista, sino que nos ayuda de hecho a superarla al proponer

explicando que trata de la última descendiente de una antigua familia. (Por cierto, que en una parte, Rulfo aprovecha para atacar a Estados Unidos. «Originalmente yo quería haberme apropiado de esta frase: “Al norte de nuestro país vive un pueblo que se llama Comechingones”, porque nosotros tenemos aquí al norte de México a los comechingones más grandes de la tierra, del universo. Y para nosotros comechingones es una palabra muy fuerte»: pág. 80). También ha hablado Rulfo de cuentos en tercera persona y de ambiente urbano que quiere escribir (*ibíd.*, pág. 52) con el título *Días sin floresta* (pág. 70).

²⁸ *Autobiografía*, pág. 53.