

y con preferencia en sus regiones de origen. No sucede así con Rulfo. Y no creo que el escritor jalisciense se esfuerce demasiado en presentarnos un castellano depurado. Es que el mejicano medio maneja un buen idioma, acaso achacándole únicamente el excesivo uso de los pronombres. Ejemplo: «te estoy hablando yo a ti», «espérame tú a mí», etc. Más que recargado el lenguaje, lo hace jocoso, vivo y de una riqueza poco común. Menos rebuscado inclusive que el que se habla en España, donde el pernicioso uso de pleonasmos (subir arriba, bajar abajo, salir afuera, etc.) hacen innecesario un reforzamiento del mensaje.

Si Rulfo tiene obra en verso es una lástima que no se conozca. La visión que tendríamos de su maestría en el manejo del lenguaje —o mejor, en la traslación que de él hace por medio de sus personajes— sería más amplia que la que de momento poseemos. Nótese que el mismo tono narrativo es común tanto en *Pedro Páramo* como en los relatos de *El llano en llamas*. No cambia para nada, ni siquiera cuando el narrador está en primera persona o en voz neutra. En la primera de las acepciones, es curioso el modo confesional con que se expresan los protagonistas; la transmisión de una culpabilidad (nuevamente el profundo sentido religioso) queriendo explayarse en el relato y encontrando en la minuciosidad descriptiva una purga por la pena cometida. La dicción y el lenguaje empleado son los mismos que hallamos en la conversación de un mejicano cualquiera, al margen de la importancia o la banalidad del tema tratado.

El tono de los personajes rulfianos impresiona por la sencillez empleada que en muchos pasajes de la obra puede transformarse en crudeza. Crudeza ingenua, como la demostrada en *La cuesta de las comadres*, en que el protagonista narra cómo mató a Odilón Torrico con una aguja con la que remienda un costal. Se trata de un lance de defensa personal, legítima, pues de no llevar a cabo la acción moriría, ya que el otro viene a matarle por creer que ha asesinado a su hermano. Lo patético estriba en que la aguja, como elemento laboral, sirve al mismo tiempo de defensa, conectando aquí con tantos y tantos pasajes de la historia latinoamericana, en que el machete, herramienta agrícola por excelencia, se convierte en arma de guerra a la hora de las sublevaciones. También es espeluznante la forma como decide introducirle la aguja a su oponente y luego sacársela para volverlo a herir en el sitio donde cree que tiene el corazón. Todo de una forma fría, irreflexiva, sólo dejándose llevar por la intuición y la vicisitud del momento.

## La magia

Al iniciar el recorrido por la obra de Rulfo, es como si se llegara a otro planeta. Escenarios desérticos, azotados por la sequía y la emigración nos introducen en un mundo donde el Apocalipsis es reciente, pero en el que han quedado sobrevivientes y con ellos es menester conversar. O escuchar. Porque inmediatamente toman la palabra, con el relato de acciones suspendidas, entretejiendo a cada frase una historia que no parece de este mundo por lo de real-fantástico que tienen sus trazas. Pero inmediatamente, la humanidad material de quienes circulan por ese universo desolado, nos mete en el ambiente y el lector se convierte en protagonista, dejándose llevar por la cadencia que es perceptible en el lenguaje. Porque para leer a Rulfo es aconsejable

hacerlo con acento mejicano. Canturreando vocales, se logra una mayor identificación con el ambiente y entonces el mensaje llega más puro, con valor redoblado, que si se leyera con frialdad y distancia empleando el acento regional propio del lector. De escenificarse, es decir, de llevarse al cine o al teatro, los personajes de *Pedro Páramo* o *El llano en llamas*, forzosamente tendrían que hablar con la cadencia mejicana.

Y es aquí donde la obra de Juan Rulfo adquiere su máxima cuota mágica. En la mejicanidad. No hay necesidad de haber estado en ese país, para con un poco de sensibilidad darse cuenta de lo mágico de su geografía, su historia y sus gentes. Primitivo, cerril, brusco si se quiere, pero también debe verse la capacidad del mejicano para convertir todas esas rudezas en poesía. La bravuconería y el pillaje, el machismo y el alcoholismo, son desgracias que en su momento preciso sirven de materia prima al artista, llámese éste poeta o músico, dramaturgo o plástico, con preferencia en este caso de los muralistas. Rulfo, aunque sin detenerse demasiado en la descripción del paisaje, no prescinde de él, ya que el paisaje lo llevan los personajes metido en su ser, salta a la vista; si hay sequía en el campo, en el hombre el fenómeno se refleja, va con él, le acompaña y es como si en su trajinar por la vida no hubiera ni una sola gota de agua. En *Luvina*, por ejemplo, las malas condiciones climáticas han hecho que los habitantes abandonen el pueblo. Un viejo relata lo que ha pasado y le aconseja a un joven visitante no ir por allá, a ese infierno por el que sólo andan los espectros. Pero el viejo, con todo y la fatalidad, no se ha ido de forma definitiva del lugar y permanece en él como en un intento de recuperar algún día la iniciativa y empezar a ganarle terreno a la adversidad.

Una gesta que parece contradictoria, pero no lo es, pues el hombre es a la tierra como el ave al cielo. No obstante, la sequía que precipita el abandono de los campos, persiste la esperanza que llueva algún día y el desierto se convierta en un vergel. Hay, como siempre en Rulfo, el arropo de la religión y el misterio de la muerte. Dos elementos que hacen más fuertes al hombre, dado que hinchán su fe y le arman contra la calamidad, engendrando dentro de él una especie de coraza espiritual con la que construye toda una mitología. Magia que hace que las rulfianas sean epopeyas aprehensibles en un segundo término, más allá de donde radican materia y tangibilidad. Nunca la naturaleza es desafiada por el hombre como cuando en *Nos han dado la tierra* el campesinado parece ignorar la burla oficial de que ha sido objeto. Por supuesto que son conscientes del engaño y sin embargo, cruzados de una eterna hornada, se disponen a sacar de aquellos terrenales la vida y el sustento. La fe se convierte en conjura permanente, en religión inventada a cada segundo, y es cuando más aparece la magia, lo irreal, pero nunca lo inverosímil, lo absurdo. A primeras de cambio sí puede aparecer absurdo, pero dadas las condiciones políticas que han hecho posible la concesión del llano desierto, el único camino que le queda al hombre es el de inventar la vida y para ello hecha mano de la magia. Rulfo se convierte en notario, en simple amanuense de una realidad y de unos hechos que son la historia viva de su pueblo. Rulfo no inventa la magia, sólo se deja impregnar de ella, permitiendo que su prosa sea nada más que un instrumento útil para comunicar el mensaje.

La comunicación ultraterrena que tienen ciertos personajes con sus congéneres que todavía están en la otra vida es el aspecto que más sobresale en la obra de Rulfo en

cuanto a la magia se refiere. Lo inverosímil se convierte en real, presente y concreto, ya que el hombre mejicano hace de lo incognoscible algo material, cotidiano, de llevar también por casa como en el surco y la taberna. Es normal el diálogo de muertos, ya que en vida éstos hablaban con difuntos y ahora no hacen más que confirmarnos esa comunicación que jamás se ha interrumpido. Si en la valentía tópica del mejicano hay un desprecio por la vida, ante el fenómeno de la muerte existe el sobrecogimiento y respeto traslucido en terror, espanto que se vuelve fe, mito, y todo en un círculo cerrado; la religión, sincretismo entre lo pagano autóctono y lo cristiano español.

Respecto al incesto, Rulfo no es el único autor latinoamericano que lo trae de forma real. Parece como si esta aberración fuese moneda común en las relaciones familiares del subcontinente; así lo podría pensar perfectamente un europeo, pero no hay tal. El incesto se da en la sociedad latinoamericana al igual que en las demás partes del mundo, lo que ocurre es que en la literatura brota de una manera digamos que espontánea, acaso obedeciendo a cierta morbosidad por parte del autor. *En la madrugada*, un viejo terrateniente vive con su sobrina, pero aquí la relación no está basada en la acostumbrada prepotencia del fuerte sobre el débil, sino en el amor. El viejo se lamenta que estas cosas sean mal vistas por el cura, a quien le horrorizaría la sola mención de un casamiento, diciendo que es un incesto y se armaría un lío grandísimo. La sobrina, por lo menos en la narración, es un ente sin voz ni voto, sólo se estremece cuando su madre (hermana del viejo) la insulta, llamándola prostituta. También en *Macario* hay una especie de incesto, pero en este caso es psicológico, ya que Macario es un niño huérfano recogido por su madrina y a quien acompaña una mujer adulta, la cual gusta de la compañía íntima del menor. Las cosas, por supuesto, no tienen la trascendencia que pudieran tener entre mayores, pero el hecho está ahí, patente, ya que la mujer efectúa en principio una acción cercana a la maternidad que a la postre se transforma en otra diferente. También en un pasaje de *Pedro Páramo* se consuma una relación incestuosa entre dos hermanos. En *Talpa* se ve reflejada una variante del incesto. El protagonista, Tanilo Santos, emprende una romería a un santuario a fin de curar una dolencia que sin duda lo llevará a la muerte. Le acompañan su mujer y su hermano, entre los cuales nace una relación sentimental que no se atreven a llevar a otro campo hasta que no exista el impedimento. El inferno no puede más con su cuerpo y ellos le obligan a caminar, no ya para que llegue hasta el santuario sino para que se debilite aún más y muera.

El peso de conciencia, el remordimiento, es una de las constantes rulfianas y se pone de relieve en *Talpa* cuando los dos adúlteros, para aplacar al juez interior que les acusa por dentro, entierran al muerto bajo un pesado promotorio de piedras. Igualmente sucede en *Anacleto Morrones*, donde el autor del crimen pone piedras y más piedras sobre la tumba de su víctima. El muerto fue en vida un individuo apto en mil y una mañas y puede salirse de la tumba. Pero lo que el asesino trata de poner en paz es su conciencia y no ahuyentar el temor que el otro escape y le cobre la deuda de haberle matado.

Sin duda, la cuestión religiosa interviene poderosamente a la hora del cargo de conciencia. Tanto el cristianismo como las antiguas creencias precolombinas hacen

especial hincapié en este punto, pues el temor a la condenación eterna alimenta el remordimiento.

El pillaje como consecuencia de la revolución desordenada es uno de los ambientes propicios en que se desenvuelven las epopeyas de Rulfo. El típico bandido mejicano, el de la filmografía, aparece a cada momento con su carga humana y emocional como héroe y antihéroe, alternativamente. Pero siempre hay en sus acciones algo como que le justifica, como si las inmensas privaciones le hayan empujado a emprender el camino al margen de la ley y toda la estructura narrativa montada por el autor contribuya a defenderle. Las sequías, la desertización progresiva, los temporales, etcétera, unidos a la inseguridad que proporciona tanto brote de violencia, es el escenario natural en que tiene que desenvolverse un mundo delictivo. Salteadores de caminos como los protagonistas de *La cuesta de las comadres*, no pueden tener otro papel en la vida que el que han escogido. Creadores de su propia picaresca, saben que su final será el trágico, y a veces buscan acelerarlo, ya sea por medio de abiertos desafíos, como uno de los Torricos, quien escupe un trago de mezcal a la cara de un miembro de un bando rival a sabiendas de que la venganza será la muerte. Su hermano, a su vez, procede a vengarlo encontrando la muerte a manos del que remienda el costal.

Pillaje, alcoholismo y bravuconería, forman parte de un mundo primitivo en abierta expectativa con lo ocurrido alrededor, es decir, las leyes del gobierno y las ideas que portan revolucionarias o incendiarios que llegan de lejos.

Preponderancia del varón como rector de todo lo social y sumisión de la mujer, para quien la única salida en el mundo rulfiano sólo puede ser el matrimonio, y en ocasiones, la prostitución. Esta no viene presentada del modo clásico, es decir, descrita en escenarios que hablen de casas o barrios de tolerancia. Sólo está insinuada la posibilidad ante la penuria económica de una familia que ya ha visto marchar dos de sus hijas hacia el ingrato destino. En *Es que somos muy pobres*, la familia ve arruinado su patrimonio por un temporal; las aguas crecidas se llevan una vaca que debería servir de sustento a la hija que queda. Las otras dos se han convertido ya en prostitutas. El caso sirve para ilustrar el papel secundario de la mujer y cuáles son sus destinos. Siempre es objeto de raptos, violaciones y penurias por el abandono del hombre que la deja sola al frente de la vida. Ya en *Pedro Páramo* hallamos una sublime contradicción, pues el todopoderoso señor es presa de un amor apasionado; aunque la mujer muere de muerte natural, ella es el único ser de este mundo que ha podido ablandar la resistencia del terrateniente, señor de vidas y haciendas, amo absoluto del mundo que le rodea. La mujer, enferma frágil, no sólo de cuerpo sino también de espíritu. No obstante es quien hace que en Páramo se produzca una gota de bondad, que su atrabiliaria personalidad se torne un tanto humana.

Juan Rulfo es un autor reposado y habría que inquirir de él mismo el porqué de su poca prolijidad. Pero bastan los dos libros conocidos y sus otros textos para cine, etcétera, para que su obra cobre la entidad que ya tiene entre las letras hispánicas. El estilo de Rulfo no es de fácil definición, por lo que es más prudente esperar que el tiempo sitúe su narrativa en una escuela o movimiento determinado. Algún sector de la crítica le cuenta en las filas del realismo mágico, y no estaría tan desenfocada la

rotulación. Abundando en la prudencia, creo que se necesita más tiempo para que la literatura de Rulfo, por sí sola, ocupe el lugar que se merece en el altar de la consagración popular. Aún en España y en muchos países de Latinoamérica se le conoce mal, acaso por lo escaso de su producción.

¿Es la narrativa de Rulfo costumbrista? Aunque esta escuela haya caído en desuso, a cada momento nos encontramos obras que con todos los honores merecen dicho título. Rulfo es un escritor de la tierra, de su tierra, impregnado de su paisaje y psicología. Parte de Méjico y vuelve a él, casi sin pasar por otras latitudes en busca de analogías; con seguridad, Rulfo ha investigado lo suyo y hecho sus comparaciones, pero sólo para alumbrarse mejor el camino. Para no dar palos de ciego.

La escasa producción de Juan Rulfo se parece a un silo: de ella pueden sacarse millones de semillas.

MIGUEL MANRIQUE  
*Palomares, 7, 3.ª D*  
LEGANES  
*(Madrid)*