

todo y como, además, la mentalidad mística no se opone, sino que simplemente ignora o es indiferente al pensamiento lógico, la coexistencia de ambos es posible aun cuando el progreso del segundo apenas deje ya espacio para el pensamiento pre-lógico, que es la situación cultural que pintan las narraciones de Rulfo. Lo que sucede allí puede ser ilógico según las leyes de la causalidad, pero lo esencial es que posee una cualidad afectiva, entrañable a la vez que no analizable por la razón, que sugiere el tipo de mentalidad estudiada por Lévy-Bruhl. Los personajes de Rulfo no son místicos poseídos por los espíritus naturales, pero parecen siempre capaces de pensar algo y su opuesto al mismo tiempo, cierto objeto y lo que lo niega sin establecer una transición de una a otra posición.

La mentalidad pre-lógica corresponde originalmente en el caso de México a las culturas indígenas no-occidentales, pero lo que refleja de ellas Rulfo es su supervivencia en una población mestiza, no sólo racialmente, lo cual puede serlo en grados muy diferentes, sino culturalmente, condición a la que contribuye poderosamente la convivencia en las áreas rurales de la población mestiza e incluso blanca con la indígena o lo que resta de ella. A la larga, de lo que se trata es de un modo de ver la realidad que no es el característicamente occidental, lógico, racional, urbano, y en el cual las motivaciones de la conducta representan respuestas a la realidad sentidas en lugar de analizadas —en lo que es parte, naturalmente, la violencia, el hermetismo, el fatalismo típicos de ese carácter que Rulfo conoce tan bien—, mas no como elementos lógicos o como causas perfectamente analizables.

Las conexiones entre mentalidad primitiva y civilizada que revela el estudio de la primera y que se evidencia en los sueños, en el modo de razonar del niño, en la poesía —hasta cierta medida—, explica con creces que Rulfo haya podido expresar formas de conducta características de la mentalidad pre-lógica aun cuando sus personajes no sean indios, pues como él mismo explica: «no, no hay indios en mi literatura» (*Escritura*, pág. 312). Esta declaración ocurre al final de unos comentarios sobre costumbres religiosas y sociales de los indígenas que demuestran ampliamente qué bien conoce nuestro autor y cuánto le interesa la mentalidad indígena, la cual, concluye, es muy difícil de penetrar incluso para quien como él vivió en íntimo contacto con ella por tanto tiempo como resultado de su labor entre los indios por más de quince años como funcionario del Instituto Indigenista: «Resulta muy difícil, muy compleja y completamente hermética. Solamente un antropólogo podría escribir sobre ellos» (pág. 310)<sup>32</sup>.

Aunque el contacto profesional de Rulfo con las culturas indígenas de México es posterior cronológicamente a la creación de su obra esencial, debe haber confirmado los descubrimientos que ya había hecho espontáneamente respecto al modo de «razonar» de sus futuros personajes proveyendo, pues, un medio ideal para el desarrollo de sus aspiraciones artísticas al mismo tiempo que —por razones que no

---

<sup>32</sup> Cuando el entrevistador le pregunta si está de acuerdo en que su obra contiene «una tercera dimensión del indio, un punto de vista exploratorio de su hermética interioridad», Rulfo responde que no ha escrito jamás sobre los indios, ni tampoco los incluye en su obra, aunque sí los conoce muy bien. A esas afirmaciones siguen varios ejemplos de sincretismo religioso indígena, resultado en gran parte de la violencia de la conquista (*op. cit.*, págs. 309-12).

hace falta repasar— para el de la preocupación social tan evidente en sus dos obras principales, en sus guiones para las películas «El despojo» y «La fórmula secreta» (las imágenes de la cual que acompaña el texto de Rulfo presentan campesinos primero impassibles y luego rendidos de cansancio)<sup>33</sup>, y las fotos tomadas por Rulfo y recogidas en *Inframundo*, cuyo sujeto principal es el campesino indígena o mestizo de Jalisco, despojado «de la tierra, de la identidad e incluso de la vida por fuerzas a las que el autor da consistencia pero sabiamente deja sin explicar» (Frank Janney, «Carta al lector», *Inframundo*).

Del repaso que precede de características temáticas y estilísticas de la producción de Rulfo se desprenden ciertas conclusiones, las que propongo organizar así:

1. Descontento con sus experimentos con cuentos y novelas de ambiente urbano que seguían las corrientes literarias en boga, Rulfo, hacia 1945, buscando dentro de sí, entra en contacto con una voz popular a la que va a dar vida artística inmediatamente. Esa voz expresa una cultura esencialmente diferente a la del propio escritor en cuanto intelectual, una cultura cuya base son percepciones afectivas que se desarrollan al margen de la lógica. El modo como se produce la brevísima obra de Rulfo —cada cuento le llevó, según su testimonio, una noche, y *Pedro Páramo*, cuatro meses<sup>34</sup> (y téngase en cuenta que la versión original de la novela era el doble de larga que la definitiva), sugiere la escritura espontánea, un proceso independiente de la consciencia. La voz que Rulfo se apropia es la de un pueblo campesino al que siglos de opresión han colocado prácticamente al margen de la historia. El convertirlo en el sujeto de su discurso no es consecuencia del compromiso político del escritor, pero ayuda a éste a definirse, pues sus personajes son víctimas de males sociales y de abusos (que el escritor ha visto, de hecho, agravados en la ciudad donde reside), los cuales declaran sus voces sin ser ellas mismas conscientes de hacerlo. El primer cuento publicado de la serie que será *El Llano*, «Nos han dado la tierra», define sin lugar a dudas ese compromiso; el segundo que publicó, «Es que somos muy pobres», lo afirma. A medida que desarrolla su arte, también la conciencia política de Rulfo ganará precisión, como lo prueban sus comentarios respecto a la política y la historia de México, y su producción en un medio artístico, el cine, que facilita la articulación de la protesta.

2. *Pedro Páramo* representa una segunda y última etapa de ese doble proceso de desarrollo de una voz artística modelada en la popular, y de toma de conciencia política. El protagonista de la novela es un terrateniente de cuya crueldad y falta de escrúpulos es víctima todo un pueblo, el cual, de antiguo edén (así lo describen Doloritas Preciado y el cura: *op. cit.*, págs. 69, 76) se ha transformado a causa de Pedro Páramo en un verdadero infierno («comal» es la rueda de barro donde se calientan las tortillas) sólo habitado por muertos que no esperan redención, pues «viven» fuera de la fe cristiana (la cual, nótese, no juega papel alguno en la visión del mundo de Rulfo). La selección del terrateniente Páramo (desierto; dueño de la «Media Luna» o luna incompleta, pues le falta Susana, evocación —entre otras cosas— de los poderes de la

---

<sup>33</sup> *El gallo de oro*, págs. 118-19.

<sup>34</sup> *Inframundo*, pág. 9.

luna-Isis: el principio femenino, el mar o Afrodita, la virginidad o Artemisa) como protagonista no es deliberada, desde luego, pues jamás se trata en la obra de Rulfo de alegoría, ni política ni de otra clase, sino de la expresión, básicamente espontánea, de una conciencia social muy crítica *a través y sólo* a través de la elaboración artística del espíritu del campesino culturalmente mestizo.

Pedro Páramo se distingue del resto de los personajes de Rulfo en que sólo pertenece marginalmente a ese grupo social, siendo también el único terrateniente en toda su obra. Lo que define a Pedro es su deseo de poseer, física pero también espiritualmente, a Susana. Es después de ida ésta que circunstancias familiares —el asesinato de su padre— provocan en él el despertar del espíritu del terrateniente, y con ello una ambición desmedida de poder, la cual, sin embargo, nos dirá que estaba dirigida toda a su amada: «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 nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti» (pág. 86).

Es mi impresión que en Pedro Páramo Rulfo ha representado al mismo tiempo a la clase terrateniente que es el vehículo más obvio de la explotación del campesino, y a sí mismo, en cuanto descendiente de esa misma clase (Rulfo proviene de una familia de origen español, asentada desde muy antiguo en México, y rica en otros tiempos<sup>35</sup>; la familia de Pedro, aunque al parecer de abolengo, no era rica: deben dinero en la tienda local; Pedro trabaja como aprendiz de telegrafista: págs. 17-18, 24), y también en cuanto intelectual alienado respecto a su propio medio, a la cultura que lo alimentó, a la posibilidad de transformar el presente. De ahí que Páramo no resulte un personaje odioso y que no se lo condene sino parcialmente, pues lo salvan su personalidad infantil de soñador (págs. 15-16, 24) y su pasión por Susana San Juan. Esta, a su vez, representa —también— nuevos tiempos, el cambio o los comienzos de un cambio que caracterizan el período revolucionario. Susana se rebela contra Comala (con cuyos habitantes no charla incluso después de estar todos enterrados), rechaza la religión (págs. 80-81), se marcha del pueblo, y su esposo, Florencio, parece mezclado en la Revolución, lo que causa su muerte (pág. 104). La posibilidad que Susana representaba y encandilaba a Pedro, se le escapa a éste, mas no por su culpa. La ambición de poder territorial de Pedro recuerda la de los conquistadores, pero también expresa, especialmente a través de su manipulación de los revolucionarios, nuevos tiempos, cambios drásticos en la sociedad mexicana, todo ello negativo, desde luego. Al final, Susana, la esperanza que los pedro páramos reales han apesado y hecho enloquecer y finalmente morir, se venga, tanto de quien la mantiene prisionera, pues Pedro Páramo languidece por su rechazo y más tarde por su muerte (págs. 84-85), como del pueblo que no se supo defender del caudillo. Pedro muere a manos de su hijo mudo —el arriero que condujo a Comala al otro hijo, también rechazado, el que comienza la narración de la historia—<sup>36</sup>, al igual que ha perecido ya toda Comala; conclusión que expresa el pesimismo de Rulfo respecto a la estructura social y política de México y el propio sentimiento de alienación e impotencia.

<sup>35</sup> *Autobiografía*, págs. 29-31, 38-42, 44-47.

<sup>36</sup> Ver al respecto ROBERTO ECHEVARREN: «Pedro Páramo: la muerte del narrador», *Inti.*, págs. 111-25.

3. Si aceptamos estas conclusiones, sorprenderá menos el silencio de Rulfo tras *Pedro Páramo*. Entre los cuentos de *El Llano* y su novela, Rulfo ha expresado, de modo más cabal que ningún otro narrador, la única voz a la que su espíritu deseaba dar vida, y ha conseguido también una definición de la problemática nacional que por incluirlo a él mismo en cuanto descendiente si no miembro ya de cierta clase, e intelectual al servicio del Estado (que es la situación de una mayoría de los intelectuales en Latinoamérica) revierte sobre su obra para sellarla con su oscuro, total pesimismo. La identificación del escritor con una mentalidad doblemente a-histórica —por su esencia pre-lógica y por la deliberada marginación de que es objeto— interviene entonces para confirmarlo en el abandono de su proyecto artístico. La paralización de éste expresa, al mismo tiempo, la imposibilidad para Rulfo de expresar de nuevas maneras (lo cual implica una noción de movimiento, de adelanto) una situación que ve como cerrada, y el progresivo silencio de una cultura a la que absorbe cada vez más rápidamente la de tipo urbano, cuyo modelo es la masificación de los países del capitalismo avanzado. Obviamente, la marginación del mexicano pobre no cesa con ello (recuérdese la descripción por Rulfo de «La fórmula secreta»), pero a éste, como consecuencia de su compenetración con cierta voz típicamente campesina, le faltan los medios artísticos, pero, sobre todo, el interés, para acometer la recreación de esa nueva voz —o nueva versión de la misma voz— en el México presente, ese México cuyo emblema no es ya la ardiente llanura donde el campesino mestizo prosigue su miserable existencia de siglos, sino la ciudad de crecimiento monstruoso que reúne diferencias sociales igualmente monstruosas.

JULIO RODRÍGUEZ-LUIS  
*Comparative Literature*  
*State University of New York*  
*at Binghamton. Binghamton*  
NEW YORK 13901  
(U. S. A.)