

LECTURAS



Biblioteca Hispánica, ICI

Las piedras, Rulfo, el tiempo

(Pedro Páramo y la escultura)

Las piedras no ofenden: nada
codician. Tan sólo piden
amor a todos, y piden
amor aun a la Nada.

César Vallejo

Cuando en 1953 se publicó *El llano en llamas*, se produjo un temblor en la conciencia social y moral de los lectores y cierta zozobra ante una manera harapienta pero muy precisa de narrar: Rulfo abrió la boca y por ella hablaron los desasistidos, los infortunados, los perseguidos y todos aquellos, uno a uno, que habían quedado huérfanos de dios y de hermano y que habían sido expulsados de la fertilidad. A algunos les quedaban fuerzas para la venganza; a otros, ni tan siquiera.

Pero cuando en 1955 apareció *Pedro Páramo* sucedió un estremecimiento en un lugar más hondo que la conciencia; muchos seres que hasta entonces no habían tenido voz, por fin la tuvieron, pues ningún escritor ha poseído la humildad de apartarse tanto de sus propias palabras: Rulfo abrió la boca y por ella murmuraron los muertos, los medio muertos, los muertos vivos y los vivos muertos. Desde su boca se oyó el susurro de los pecados y las culpas, de las esperanzas que nunca llegan pero que pesan como una piedra al cuello, de las humillaciones y los desafueros; las palabras hechas de carne y ausencia de ese amor donde «llenez y hueco se

buscan, se encuentran y se vuelven a separar y en esa búsqueda imprescindible e inútil se escriben todas las escenas de amor de la Historia»¹. Desde su boca, también dijeron su palabra la tierra reseca, la piedra como último testigo y el tiempo. Pues algunas obras nacen heridas de tiempo antes de que éste inicie su labor. Escribía Marguerite Yourcenar: «El día en que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza. Se ha salvado la primera etapa que, mediante los cuidados de su escultor, la ha llevado desde el bloque hasta la forma humana; una segunda etapa, en el transcurso de los siglos, a través de alternativas de adoración, de admiración, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe al que la había abstraído su escultor»². Una vez que el polvo ha vuelto al polvo y la ceniza a la ceniza, la mirada puede descansar: Marguerite Yourcenar se refiere a ese proceso mediante el cual la obra va dejando de pertenecerle a su creador, hasta que finalmente resultan irrelevantes su rostro, su nombre, un proceso en el que el tiempo comienza a devolvérsela y a apropiársela simultáneamente, un proceso en el que el tiempo utiliza la obra como si fuera su idioma para susurrarnos su historia y nuestra historia, la historia que el tiempo y los hombres compartimos. En otras ocasiones, el tiempo entrega parte de su temblor y dignidad a objetos cuyo único valor reside en la melancolía que nos produce su inapropiada durabilidad: el peine cuya cabeza lleva milenios enterrada, el cuenco que alimentó un hambre desaparecida, el espejo que refleja el rostro de su primer dueño en el nuestro, el templo que duró más que la fe³. Sin embargo, algunas obras son ya lo que el tiempo ha hecho de ellas, nacen para contarnos esa innombrable historia que el tiempo se obstina en que aprendamos, y presentan un rostro, hecho de palabras o de piedra, que el tiempo ya ha desfigurado hasta convertirlo en una sombra de la obra que debió haber sido, esa sombra que de verdad refleja nuestro rostro.

¹ Matamoro, Blas. «El erotismo rulfiano», en *Lecturas americanas, Cultura Hispánica, Madrid, 1990*.

² Yourcenar, Marguerite: *El tiempo, gran escultor, Alfaguara, Madrid, 1989, pág. 65*.

³ *El verso exacto es «que duran más los templos que la fe» y pertenece a La palabra cuando de Juan Vicente Piqueras*.