

Lo grandioso sería asustar a la muerte, hacerla desvanecerse como a una señorita cursi en medio de un baile. Que se desmoronase, como un montón de piedras (como Pedro Páramo) esa enigmática esfinge, situada ya desde el principio del camino, que observa, enseña y dirige.

Un escritor no crea el infierno para expulsar a los demonios interiores. El infierno ya estaba ahí cuando él llegó. Juan Rulfo no fabula, testifica desde la perspectiva de su imaginación realista. Es un descubridor, nos muestra un mundo ocultado y que no veíamos o no queríamos ver. Dante ya había hablado del infierno y enseñado sus simas. Pero no se quiere leerle y ni siquiera entenderlo. Cuando las religiones olvidan el infierno, sobre el cual en cierto modo se apoyaban para enseñar una teología del miedo, algunos escritores, malditos o iluminados, descubren su terrible presencia, tan próxima.

La literatura moderna está impregnada de un mal metafísico, de una dolencia que expresa el penar de los sueños, el suicidio de la alegría, el cadáver de la desesperanza. Allí donde no llegaba la filosofía del dolor de corazón, existencial o desesperada, ha llegado la literatura. (La imaginación ha llevado el pensamiento a las simas, donde nacen y mueren los principios.) Los racionalistas se empeñan en no ver sobre qué simas elevan sus magníficas torres de silogismos, dogmas, tautologías, el subsuelo de sus ideas absolutas. Son mucho más peligrosas las quiebras de la razón que las locuras —indagaciones— de la imaginación. Una novela, aunque nos sumerja en el infierno, no causa una catástrofe, como puede ocurrir con la aplicación de un descubrimiento científico, la coronación de una ideología o el triunfo de un eslogan político. La muerte de los filósofos (amantes de la sabiduría, no vividores de sus despojos) se explica porque la sabiduría o la verdad no interesan más que como literatura. ¿Quién se atreve a escribir, a leer, un tratado sobre la verdad, la justicia, la paz, el cielo o el infierno? Sólo los mixtificadores, engañadores, los literatos, que escriben sobre lo que no saben, que lo intuyen y lo inventan. Escribir es una forma de indagar la realidad hasta los límites irreales de la nada. Donde la ciencia no puede alcanzar, llega el atrevimiento del poeta. Las perversiones del poder y del saber son las creadoras del infierno, razón sin libertad, ideología totalitaria. Pero es un infierno que se guarda como un secreto, como si no existiera. Los escritores, Kafka o Huxley, Hesse o Rulfo, desenmascaran la farsa de la apariencia y enseñan el infierno, cuna, camino y mortaja, que el hombre inventó.

Cuando el hombre perdió el paraíso tuvo que crearse un espacio propio —como esa tierra que se arrebató al mar— construir la historia desde la miseria del animal indefenso, razonador, que pensaba en la muerte. Para vencer el «miedo de vivir», transgredió los tabúes, cometió crímenes e invenciones, avanzó hacia el infierno. Y viviría «feliz» en él, de no ser por los poetas, los niños y los locos, que añoran y juegan con el paraíso. La literatura se convierte así en la recuperación de una vida perdida, acaso verdadera.

El mundo de Juan Rulfo es nuestro mundo. Comala no es una metáfora, sino un paradigma, un ejemplo local, ambientado en los alrededores de Jalisco, que se transforma en enseñanza universal. La novela narra el camino-laberinto, que inicia Juan Preciado y del que no sale. El hombre elige un camino —cuando le dejan—;

pero la multiplicidad de elecciones —siempre se está eligiendo— convierten el camino en un tortuoso laberinto. El hombre sería libre si pudiera elegir, si no se le engañara. En la edad del limbo, el niño aprende la idealidad, se le enseñan los pasos adecuados para entrar en el paraíso; pero cruza el umbral de su edad de razón y se encuentra con el infierno. Ahora también hay niños que viven prematuramente en el infierno; se les da el nacimiento pero no la vida, pues nacer es un mero accidente, mientras que vivir es un largo camino-laberinto.

Vivir es indagar el laberinto, buscar su explicación, tratar de vencerlo. El laberinto se caracteriza por ser un espacio de ambigüedad; de suplantación de la realidad por la fantasía, y de ésta por aquélla. Un espacio cerrado, camino inicial por el que ya no se vuelve, futuro cerrado. Y, sin embargo, Juan Preciado inicia su camino desde la ilusión. El ingenuo nunca sabe que se ha metido en un laberinto. Escarmentará en propia cabeza, tras una larga epidemia de realidad. Los malvados, como Pedro Páramo, darán golpes contra el espejo roto que refleja su vida torcida, un camino sinuoso hacia izquierda y a derecha.

El hombre que se mira en los espejos del laberinto, ve cómo la realidad se transfigura en fantasía y viceversa, en Comala, en el laberinto de los muertos. Ya no se reconoce, porque no es el que fue ni el que quiso ser. Es la cara de un niño destruida, cosidas las ilusiones desgarradas, o el retrato inacabado de un sueño. Lo que se detesta es la propia realidad, miseria de sí mismo, la certidumbre de encontrarse frente a un desconocido. En el infierno, bien que lo sabían Juan Preciado, Dorotea, Damiana, Susana o Pedro Páramo, nadie es más extraño que uno mismo, pues se cree vivo en el cementerio (la realidad). Y muerto en la vida acabada (el espejo). La vida es la identificación entre realidad e imagen, entre modelo y retrato. La muerte es la enajenación, la suplantación del modelo por la imagen. El alma es la forma y representación del hombre. Pedro Paramo, un desalmado; al final de la novela se desmorona, carece de alma para dar forma a su existencia de barro.

Al final del laberinto, Pedro Páramo teme encontrarse consigo mismo. Teme la noche. La inauguración crea imágenes falsas y monstruos. El sólo querría ver a Susana San Juan, representación del amor y el goce, de la enajenación. (En el amor, el infierno se comparte y se destruye.) De ahí que Pedro Páramo sueñe con la boca y el cuerpo de Susana. Cuando la ensoñación se esfuma, ve cercana otra vez su muerte, pues es un muerto que se sueña vivo. El laberinto —sin espejos, ni imágenes, sin tiempo, sin luz, cámara oscura, sin puertas, el espacio de la nada, con paredes de tinieblas— es el infierno. Pedro Páramo «tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo». De sus transgresiones y crímenes, de sus víctimas y abusos, de la voz de sus hijos abandonados. Pero, sobre todo, tenía miedo de encontrarse con el otro, que podía haber sido, el fantasma de sí mismo, aullador, pidiéndole responsabilidades. Su otro-yo perdido al inicio del camino, la conciencia, más allá de la muerte.

Escribía Georges Bataille, filósofo lúcido y místico, que elevó la crítica a la sabiduría: «Pienso que el hombre está necesariamente erigido contra sí mismo y que no puede reconocerse, que no puede amarse hasta el límite si no es objeto de una

condenación»<sup>10</sup>. Vivir es replicar a la edad del limbo, pero pintando un autorretrato que en nada se parece al modelo original. Oscar Wilde supo ver esta suplantación y tragedia en *El retrato de Dorian Gray*<sup>11</sup>. (¿Elegir entre el bien y el mal? ¿Qué elección tiene el hombre, que inicia su camino en los umbrales del infierno?) La edad de la ingenuidad es cada vez más breve. Sólo los santos místicos, los poetas primarios, conservan su simplicidad. En los demás, crece un hombre, un extraño que se adueña del alma y la pervierte. Vivir es así una experiencia de maldad, la pintura de un autorretrato, de rasgos inacabados, que se rebela contra el modelo originario, ingenuo, ilusionado, y lo asesina. En la vida-ficción, el mundo está poblado de autorretratos inexpresivos, de imágenes que suplantán a sus modelos, a quienes han arrebatado la identidad y la esperanza. Son máscaras egoístas que han lavado sus manos inocentes en la sangre de los explotados; que han pisoteado la generosidad y han vendido el amor. Son rostros de experiencia y de arrugas. Tienen en su tez todos los colores de las pasiones y los placeres. Dicen querer salvar a la pobre humanidad, pero no se salvan a sí mismos. Se miran en el espejo y se desmoronan, vulgares estatuas de terracota. Todos ellos son Pedro Páramo, hijos de Pedro Páramo, retratos idénticos, iguales, imágenes repetidas de modelos distintos.

El infierno se caracteriza por la repetición, como el laberinto: mundos que son el mismo mundo; ciudades que son las mismas ciudades; plazas que son las mismas plazas. Calles idénticas. Idénticas fachadas y ventanas. Los mismos rostros, los mismos gestos. Un espejo son todos los espejos. El laberinto es el infierno. Comala está cerca y lejos. Es uno mismo y son los otros. El escritor se ha vaciado de sus monstruos —como un ejemplo de ascesis literaria— que son los monstruos de los demás, ficción y realidad. El que no los vea es que está ciego, no sólo para los ojos de la imaginación, sino también para los ojos de la evidencia. A su lado pasan los hombres, amigos o desconocidos, atareados en los trabajos, aficiones, manías, odios, persecuciones, fingimientos, mentiras. Cada cual ha dado muerte al que fue, ese cadáver enterrado a la salida del paraíso. Un pasado joven que un día vendrá a Comala a indagar sus raíces de identidad, su origen abandonado. Avanzará preguntando entre los muertos que sueñan vivos. Cada cual rehace su vida y olvida el pasado. La juventud es una enfermedad y un pecado para la sensatez. El infierno no está hecho a la medida de los sueños —no tiene cielo— sino a los recovecos de las cuevas, las tumbas, los nichos. Sus habitantes son fantasmas, almas penitentes que se apropian un instante de su antigua carnalidad, para no ser sospechosas, y hablan con el viajero, cuidando mucho de las apariencias. (Pues en Comala o en el laberinto reina el orden.) A Juan Preciado le resulta difícil distinguir entre ficción y realidad; él mismo que llega al infierno, es un objeto de juego, de enajenación.

*Pedro Páramo* no es una obra del absurdo, sino de la evidencia. Es absurdo lo que ni se entiende ni se comprende. La novela tal vez sea difícil de entender, en los postulados de la lógica y del sentido común. Pero se comprende, hasta por el lector

<sup>10</sup> GEORGES BATAILLE: *La littérature et le mal*. Librairie Gallimard, París, 1957. Traducción en Taurus, 1.ª edición, 1959; 2.ª edición, 1971; pág. 60.

<sup>11</sup> El hombre que ha perdido la ingenuidad no se reconoce en el retrato ni el espejo.