
Los pasos del tiempo (*)

La belleza real

Prieta camada de casas pétreas, de una severidad airosa en su serena tristeza, al fondo de un valle dulce, de una dulzura abrupta en el discanto incansable de los verdes y grises dominantes sobre el rojo sucio de los tejados y el azul lejano y contingente del cielo estival.

A unas leguas del mar, perdida entre feroces riscos y mansas lomas, esta aldea cántabra, Carmona, humildísima y altiva, vigilada por sus blasones y por su abandono, estremecida por el silencio que el graznido de un grajo —lejos de romper— crea y constituye, inopinadamente, depara al viajero que llega de la gran ciudad —al viajero burgués— una inesperada y desesperada reflexión sobre la belleza.

Ya en el corazón del caserío, el viajero, tras dejar en la única fonda del lugar su mínimo equipaje (entre unas pocas ropas un tomo de poemas de Mario Benedetti y un libro *Inframundo*, que recoge una muestra de la obra fotográfica de Juan Rulfo, prologado, a modo de homenaje al escritor mexicano, por Fernando Benítez, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Carlos Monsivais, José Emilio Pacheco y Elena Poniatowska), sale en busca de un bar donde tomarse un vino y comprar tabaco. Deja el viajero que sus ojos se aneguen de tanta belleza (así la llama) por las escasas callejas del pueblo, cuyos límites pronto se funden en prados y eras, y acaba entrando en lo que acaso sea una taberna, pese a que tal concepto urbano no cuadra del todo con el aspecto que ofrece la puerta cuyo umbral se decide al fin, tras cierto titubeo, a traspasar. Sin embargo encuentra allí, en efecto, vino y tabaco que una mujer grandona, de indefinida edad, grave de semblante, sombría pero limpia de mirada, le pone sobre un mostrador desolado, tan desolado como el resto del local, en uno de cuyos rincones duerme un perro gigantesco y anciano.

Es entonces, en el momento de dar la primera chupada al cigarrillo recién encendido y de echarse a la boca el primer trago de mistela, cuando el viajero cae en la flaqueza de exclamar:

—¡Qué pueblo tan hermoso!

La mujer, tras un silencio, le clava sus ojos serios, nada profundos; ojos alertas, listos, de una sagacidad escéptica, húmeda; mirada transparente en su pura inmediatez con el objeto —como si en sus ojos mirada y objeto fuesen una y la misma cosa, como si su mirada fuese el mundo, y éste su mirada—; la mujer —digo— mira al viajero con sus ojos horros de toda metáfora, manumisos de toda distancia (distanciación)

* *Inframundo*: «El México de Juan Rulfo», Ediciones del Norte, 1983.

metonímica; con unos ojos que desconocen la autogratisficación del misterio y del mito, y responde al viajero:

—¡Sí, hermoso para el que viene de fuera!

Acto seguido la tabernera razona su puntualización. Vivir allí —dice— todo el año es cosa muy dura, es otra cosa. Sobre todo para los jóvenes —aunque esto, señala, no lo dice por ella—. Se hace un trabajo «muy bruto» durante todo el año; se trabaja «para las vacas», y los jóvenes deben recorrer kilómetros y kilómetros para encontrar una «discoteca» donde poder bailar.

El viajero se siente conmovido por ese baile que baila de súbito en la voz y en los ojos de esta mujer triste y grave; el baile *agarrao* o suelto de plazas o «discotecas», el baile de las horas y de los días, transfigurado de pronto en luz sin sombra, en imperativo categórico y resentida reivindicación de la vida que se sueña y transueña a sí misma en un vigilado y vigilante mundo de vigilia. El viajero, en fin, siente una gran ternura hacia la sincera y humanísima trivialidad de la hosca tabernera, y hasta cierto punto se avergüenza de su propia y pedante trivialidad de turista burgués anonadado por tan asombrosa eclosión de belleza.

¿Belleza? Es el caso que en su entusiástica percepción de la belleza de Carmona hay, sin duda, toda una serie de componentes y connotaciones culturales, ideológicas, económicas, sociales, cuyo reconocimiento basta para poner en tela de juicio, no, por supuesto, el derecho a la enunciación del término belleza, pero sí a toda pretensión de absoluto, pues esas necesarias connotaciones y componentes trivializan irresimiblemente semejante pretensión, cosa que el relativismo de la tabernera evita sanamente, aunque no solucione el problema.

Platón hace decir a Sócrates en el *Cratilo*: «Busquemos, pues, la belleza verdadera sin preguntar si un rostro es hermoso o cosas por el estilo, pues todas estas cosas parecen estar en un flujo; preguntemos, por el contrario, si la verdadera belleza es o no siempre bella. (...) Pues ¿acaso podemos hablar con justicia de una belleza que está siempre pasando y es primero esto y luego lo otro? (...) ¿Cómo puede ser, entonces, real si nunca está en el mismo estado?»

Sólo unas horas más tarde, cuando el viajero ha contemplado una por una las fotografías tomadas por la cámara de Juan Rulfo, se encuentra en condiciones de ver con nuevos ojos riscos y lomas, grises y rojos, blasones y sillares, el temblor y el silencio de la aldea cántabra, la seriedad, la tristeza y también el soterrano júbilo que baila en la tabernera, y la desolada dignidad que envuelve el valle entero como una inmensa vedaja de bruma ni física ni metafísica: bruma sin sentido, insignificante, sólo —por así decirlo— deíctica, de una deíxis que se señala a sí misma y en sí misma se agota. Las fotografías de Juan Rulfo y la actitud de la tabernera de Carmona ante la realidad o irrealidad de lo bello confirman mi vieja sospecha de que la belleza es real y verdadera precisamente por razones contrarias a las que Platón aduce: es real y verdaderamente bello lo que no está —y *porque* no está— siempre en el mismo estado; es real y verdadera belleza aquella que anida no ya en la cosa pasajera en tanto y por cuanto pasa (muere), sino también en tanto y por cuanto quien la percibe pasa (muere) a su vez. Belleza es el paso —los pasos— del tiempo, y la escalofriante, casi insoportable belleza de las fotografías de Juan Rulfo lo es porque yo paso por ellas y

ellas por el mundo y el mundo por ellas, por mí y por Juan Rulfo en una inquietante e interminable ronda de vida.

Contraeternidad

Poseen las fotografías de Juan Rulfo un espíritu —un temblor, un soplo— ciertamente cartier-bressoniano; ese «espíritu del instante» que las hace preciosas, únicas en su latido y en la autosuficiencia de su capacidad deíctica y significativa. Pero son unas fotos que entroncan también con la gloriosa tradición, aún joven, de la única estética de «vanguardia» dentro de la cual este término —vanguardia— adquiere una entidad capaz de traspasar y transgredir los mezquinos límites de la inmanencia irracionalista que la ideología burguesa imperialista e imperante impone en amplios círculos del llamado «arte contemporáneo»: me refiero a la tradición del formalismo realista del cine soviético de entreguerras.

Si los kinofotógrafos soviéticos que crearon las imágenes de las películas de Eisenstein, Pudovkin, etc., supieron insuflar simultáneamente en sus imágenes una ilusión o «duende», por así decirlo, de movimiento en la composición estática y de estaticidad en la acción secuencial propia del cinematógrafo, sólo los más grandes artistas o artesanos de la *cámara estática* («still camera») —como Cartier Bresson, André Kertézs, August Sander y otros (en ocasiones aficionados anónimos: véase el admirable libro de Publio López Mondéjar *Crónica de la luz*)— han sabido también, por su parte, imprimir a las suyas ese mismo duende o ilusión de animación, de movimiento interno, de *alma*, lo que en el campo de la fotografía «quieta» o estática, mucho más limitado que el de la cinematografía, supone un logro de aún mayor alcance.

Pues bien, a esta nómina de grandes artistas de la cámara me cabe la alegría de añadir el nombre del escritor mexicano Juan Rulfo. Imbuida de un depurado y riguroso formalismo, pero muy lejos de todo pictorialismo, le lente de Rulfo, más que *representar*, más que *captar*, conforma, proyecta y constituye la realidad *desde* lo real, restituyéndole lo que es suyo, lo que le pertenece y es propio, la propiedad esencial de lo real, y que no es otra cosa que el temblor contingente y pasajero de la *cosa*, del objeto, su pálpito autónomo, despojado de todo lo que no sea la cosa misma, el «fenómeno en sí», libre de la turbia ley de la mirada, de la oscura y férrea legalidad de lo subjetivo.

Más que hablar de las cosas que nos descubre y presenta la mirada de Rulfo, cabría hablar de la mirada con que nos miran las cosas que la lente de Rulfo arroja a nuestro campo vivencial. Son unas fotos tan llenas de alma, tan anímicas y animadas como si de seres vivos se tratara, pero al mismo tiempo poseedoras de una entidad cerrada, de la hermética suficiencia óptica de lo que es para sí y sólo para sí. Hay en ellas un algo de «cosa en sí», pero no en el sentido kantiano, sino en el del materialismo primario e ingenuo —el materialismo cotidiano y popular, ese que los idealistas llaman «metafísico»— del, como he señalado antes «fenómeno en *sí*», de la cosa sin sustancia, que se basta a sí misma para ser y existir —*ser ahí*—. La trascendencia pura. Trascendencia que es superación, traspaso de toda mediación: simple deixis de sí misma.

Es falaz la pretensión de la estética irracionalista y mesocrática que priva en