

riquezas y sus miserias porque así lo ha querido, acaso sin quererlo, el objetivo prodigioso del fotógrafo.

Tiene la obra fotográfica de Rulfo un aliento parental (¡aunque en sus fotos no hay ni rastro de paternalismo o despego «ilustrado»!). Sus fotos son radicalmente populares sin jamás caer en el populismo aristocrático o pequeñoburgués. Su mirada es la del pueblo que se mira a sí mismo y a su mundo. Su amor no tiene distancia, no viene de arriba: está abajo, a ras del suelo, con los de abajo. Henri Cartier-Bresson, con ser, como lo es, un compositor de imágenes fotográficas absolutamente genial, carece, sin embargo, de esa inmediatez, de esa epidérmica continuidad y —por qué no decirlo— de esa gloriosa superficialidad que caracteriza a la fotografía de Rulfo. Cartier-Bresson *dispara*, por así decirlo, «desde arriba». Su amor por los seres humanos concretos y singulares es irrefutable, pero en sus imágenes se reconoce siempre al europeo que baja a los infiernos —o a la simple corteza terrestre desde no se sabe qué cielo— a fin de *dar cuenta* de lo que ve. Ni siquiera en su inenarrable, grandiosa fotografía «Kurukshetra» (India, 1947), publicada en la admirable recopilación *Visage d'Asie* —para mí acaso la foto más bella, emocionante y perfecta de la historia de la fotografía— logra Cartier-Bresson transmitir una impresión de inmediatez, de falta de distancia. Por el contrario, Rulfo, aun fotografiando con una maestría técnica y, sobre todo, con un sentido estéticamente muy complejo y refinado de la composición, da siempre una rara y turbadora sensación de que entre el fotógrafo y su objeto no hay separación ni distancia. Es como si la cámara formase parte integrante y natural del escenario, como si la representación no tuviera actores ni espectadores y fuese un puro *para sí*: hay un no sé qué de divino en la visión del mundo que presenta el *Inframundo* rulfiano. Divino en el sentido de que es un mundo visto y mirado «para sí», como sólo Dios puede verlo y mirarlo. Como sólo el mundo puede verse y mirarse a sí mismo.

La tierra desterrada

Carlos Fuentes, en su ensayo «Rulfo, el tiempo del mito», incluido en el volumen *Inframundo*, dice: «Mircea Eliade advierte que el sustrato mítico de la narrativa y de la historia es la evidencia de que el hombre no puede escapar al tiempo porque nunca hubo y nunca habrá un tiempo sin tiempo. Por ello, la función de la cultura mítica es hacer saber que el tiempo puede ser dominado, *debe* ser dominado si el tiempo primigenio, original sin rupturas, ha de ser reconquistado. Reconquistado, ¿por qué? Porque la memoria nos dice que entonces el hombre fue feliz. El arte cumple un vasto recorrido en busca de la tierra feliz del origen, de la isla de Nausicaa de Homero a la Edad de Oro de Luis Buñuel, pasando por el Paraíso cristiano de Dante y la Edad de Oro de Don Quijote: *Pedro Páramo* también contiene su antes feliz: la Comala descrita por la voz ausente de Doloritas, el murmullo de la madre: un pueblo que huele a miel derramada».

Si, a mi modo de ver, Carlos Fuentes yerra al aplicar a la obra literaria de Juan Rulfo tales conceptos (soy incapaz de percibir en dicha obra añoranza mítica alguna hacia tan metafísicas y europeas preocupaciones —tan de clase, tan aristocráticas o burguesas— como las de un «tiempo sin tiempo» o una «Edad de Oro» en donde «el

hombre» habría encontrado la felicidad que luego perdiera —y así de abstractamente, con tan implícita mayúscula, no ha concebido nunca Rulfo a ninguna de sus criaturas humanas—); si, repito, no son estas míticas pulsiones demasiado aplicables a la literatura de Juan Rulfo, en sus fotografías la ausencia de toda retórica mítica, de toda preocupación y consternación metafísicas (hasta las fotos de tema mortuorio en *Inframundo* poseen una alegría muy popular y vital, son un dulce canto a la sencilla materialidad de lo que hay *sobre* la tierra de la sepultura, no a lo que hay *debajo*), así como de toda remisión a la reconquista de la felicidad y el atemporal oro paradisíaco de un Antaño indefinido e indefinible —«áureo antaño que en ningún caso ha podido pertenecer al único *hombre* que es objeto de la atención de Rulfo—, resulta incuestionable. Las fotografías de Rulfo son más bien deudoras de ese espíritu totalizante —totalitario—, que se siente integrado y solidario con el mundo, con *este* mundo, con la tierra que sólo reniega de su destierro, del absurdo de la tierra desterrada. Es el espíritu de las «Yuntas» de César Vallejo:

Completamente. Además ¡vida!
Completamente. Además ¡muerte!
Completamente. Además ¡todo!
Completamente. Además ¡nada!
Completamente. Además ¡mundo!
Completamente. Además ¡polvo!
Completamente. Además ¡Dios!
Completamente. Además ¡nadie!
Completamente. Además ¡nunca!
Completamente. Además ¡siempre!
Completamente. Además ¡oro!
Completamente. Además ¡humo!
Completamente. Además ¡lágrimas!
Completamente. Además ¡risas!
¡Completamente!

El espíritu de las fotografías de Juan Rulfo es también un espíritu de aceptación no resignada y de rebeldía no difusa ni metafísica, sino hechas ambas —aceptación y rebeldía— de amor mundanal, de amor al ruido y a la música del mundo, de este mundo, de esta tierra provisionalmente desterrada. Un amor cargado de negación, pero no de negación del mundo como mundo, sino de todo aquello que hace que el mundo sea aún un antimundo o contramundo. Es, en suma, un espíritu revolucionario: el mismo que vive en estos versos de Mario Benedetti:

Lento viene el futuro
lento
pero viene.

O de estos otros, también suyos:

*¿Cómo compaginar
la aniquiladora
idea de la muerte
con este incontenible
afán de vida?
¿Cómo acoplar el horror
ante la nada que vendrá
con la invasora alegría
del amor provisional y verdadero?
¿Cómo desactivar la lápida
con el sembradio?
¿la guadaña
con el clavel?
¿Será que el hombre es eso?
¿esa batalla?*

Esa batalla es, en verdad, el hombre; el hombre con minúscula, el hombre que está con *los de abajo*, el único que puede, en ese futuro que viene lento pero viene, ponerle un día mayúscula a la palabra hombre. Y ése es el hombre que Rulfo ha sabido y querido retratar en su *Inframundo*, rodeado de mundo, de ese mundo suyo que, sin embargo, aún no le pertenece, de esa tierra desterrada con la que vive la *liaison dangereuse* del «amor provisional y verdadero».

La belleza de las fotos de Rulfo viene dada tanto por la afirmación como por la negación. Belleza que no es más que una chispa («Funken Tochter aus Elisium») que salta del violento roce de la negación y la afirmación. Belleza, alegría y libertad concretas y mundanales, no abstractas y míticas; no añorantes de áureos antaños, sino cargadas y manchadas por el barro del futuro y del presente, sobre todo del futuro, de un futuro que no niega el pasado ni reniega de la historia ni de la muerte ni de la nada, sino sólo del presente, hijo putativo del puto pasado y sus malas pasadas. La alegría y la belleza de las fotos de Rulfo es una alegría y una belleza superficial, epidérmica, umbilical, pegada y apegada a lo inmediato, a la materialidad fenoménica de lo que sólo es lo que parece. En esto y por esto es una belleza un poco gloriosamente ingenua e infantil, en su asombrado amor por lo que simplemente *está ahí*. La belleza de las fotos de Rulfo es, a pesar de los pesares, una belleza optimista, popular y analfabeta en el más hondo e iluminado sentido en que José Bergamín describiera el espíritu del pueblo en su magistral ensayo (o gran paradoja) *La decadencia del analfabetismo*.

No, no se trata de una busca del áureo *tiempo sin tiempo* en las fotos de *Inframundo*, como tampoco se trata de «un realismo telúrico que revela la esencia de la tierra y del pueblo de Jalisco», ni de la sugerencia de «una relación mimética entre el hombre y la tierra», como se dice en la contraportada del libro. Las imágenes fotográficas de Rulfo no hablan de esencias, sino de contingencias, no hablan de lo inmutable, sino de lo que necesita, exige y puede ser objeto de mutación. Tampoco hay tal mimesis

entre el *hombre* y la *tierra*, porque ninguna de las criaturas que aparecen en el blanco y el negro de sus placas son presentadas por Rulfo como el Hombre abstracto y universal encadenado a una presunta «condición humana», sino como seres que *son ahí* en toda la contingencia de sus gozos y sus miserias, sus tristezas y alegrías, sus trabajos y sus luchas.

En la última de las fotografías de la serie ofrecida por *Inframundo*, una joven mujer se cierne y señala con sus dos manos hacia la tierra recortándose contra un cielo de nubarrones y fulgores mientras, detrás de ella, un hombre erguido, con los ojos cerrados y el torso desnudo, contempla, de perfil, acaso un mundo que es un trasmundo, un intramundo del sueño del mundo real y posible. La mujer sonríe con una sonrisa enigmática, jubilosa y serena, turbada y aquiescente, en la que hay algo de maternal, como si de la hierba, de la tierra, se dispusiera a recoger un niño, un fruto, un sueño, un universo. Tal vez esas dos figuras son figuras de baile, de un baile popular, inmemorial. Las rodea una música muda, la música del tiempo, la de los pasos del tiempo en su lento *tempo* de futuro que viene lento pero viene. Esa es su batalla, la batalla del pueblo en el tiempo, paso a paso; pero no para reconquistar edades de oro o paraísos perdidos que nunca existieron, sino para conquistar el derecho a que la tristeza y el horror estén únicamente en la muerte, no en la vida: en la nada, no en el mundo.

Las fotografías de Juan Rulfo son como pasos, pasos de danza, de baile en una plaza abierta, abierta al tiempo y a sus pasos. Como estos versos de José Bergamín:

*Y es tan profundo el silencio
de la noche del sentido
que oigo los pasos del tiempo
como si fueran los míos.*

PABLO SOROZÁBAL SERRANO
Luchana, 39
28010 MADRID

