

—Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde arriba, porque yo me siento sordo... ¿Lloras, Ignacio? ¿Le hace llorar a usted el recuerdo de su madre...?»

El estado de alma, toda la tragedia de ese diálogo y monólogo del padre para con su hijo, está, en su dimensión esencial, escondida, expresada en el «tú» y el «usted». De cómo y cuándo el padre lo dice. De cómo, en el recurso del cuento, cambia su actitud diciendo usted o tú al hijo. En la versión alemana todo esto ha sido apiastado. El padre dice tú, como lo hace toda la gente decente. Y basta.²

Los primeros —escasos— comentarios a la publicación de *Pedro Páramo* en 1958 (debo gracias a las editoras Carl Hanser y Suhrkamp, que me facilitaron el trabajo con sus archivos) llevan títulos como «Balada de México», «Una Voz de México», o asocian las danzas de esqueletos oriundas de la peste en tiempos medievales. La crítica es más bien superficial, haciendo sentir inseguridad y distanciamiento. Alabando al «joven» autor como artífice, fascinante estilista, gran narrador, se habla de la novela como de un drama, un hechizo que se va desarrollando en un mundo lejano, antiguo, ibérico, indio —en todo caso: exótico. Hay quienes hacen alusiones a Miguel de Unamuno; sobre todo a sus meditaciones sobre Don Quijote, encontrando paralelos entre lo irracional incorporado en las figuras del Quijote y Pedro Páramo—. Una excepción: la interpretación y visión del crítico Werner Helwig, que publicó varios artículos bajo el título «Orfeo mexicano» —y que, apesar de que se repite, no se cansó de seguir llamando la atención sobre la importancia y la calidad de la obra de Juan Rulfo también para nosotros.

Werner Helwig se dejó conmover por el mundo imaginativo rulfiano. Se acerca por una escultura indígena mexicana; por un cráneo, hecho de cristal de roca, que expone el British Museum. Después, encaminándose hacia «Comala», pasa por las altas culturas indígenas, las épocas de conquista y colonia, no silenciando nuestro (el europeo) desenvolvimiento violento correlacionado con arrogante desconocimiento sobre lo que sucedió y sucede en el hemisferio latinoamericano. No olvidando

² Tres pruebas de la traducción de *Pedro Páramo*: a) Respuesta a: quién es él: «Un rencor vivo» = Gift und Galle = literalmente: veneno y bilis; dicho para caracterizar una persona malhumorada. b) Comala: parece «Que no le habitara nadie: —No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie» — ...Hier wohnt niemand = ... aquí **no** habita nadie. c) Original-traducción y retraducción de un fragmento (págs. 38/52), en que se tiene también ejemplo del cambio del tú, dirigido al lector, por el «man»:

«Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso lo oyes, pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.»

«Dieses Dorf ist voller Echos. Es ist so, als ob sie in dem Hohlraum zwischen den Wänden oder unter den Steinen eingeschlossen wären. Wenn oder man geht, hat man das Gefühl, daß jemand hinter einem hergeht. Es knirscht. Und man hört Gelächter, sehr altes Gelächter, das schon müde vom Lachen ist. Und Stimmen, die schon abgenutzt sind. All das hört man. Es wird einmal ein Tag kommen, denke ich immer, da werden all diese Geräusche verstummen.»

«Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece, como si estuvieran encerrados en el hueco entre las paredes o debajo de las piedras. Cuando uno camina, uno tiene el sentimiento que se le sigue alguien detrás. Crujica. Y uno oye risas, carcajada muy vieja, que ya está cansada de reír. Y voces que ya se han desgastado. Todo eso uno lo oye. Llegará una vez un día, lo pienso siempre, en que todos estos ruidos se apaguen.»

recordar Sor Juana Inés de la Cruz, Helwig es el primero que explica claramente que *Pedro Páramo* es la historia de muertos, de un pueblo muerto, contada por los muertos. Y hace sentir, hace intuir, qué realidad esconden esas voces muertas; cuánto habrá costado a Juan Rulfo hacerlas oír. Y como Carlos Fuentes o Gabriel García Márquez el *Pedro Páramo* le evoca la mitología, la tragedia griega: Juan Preciado —Juan Rulfo— un músico Orfeo. Su camino a Comala, el camino hacia el Hades.

La primera recepción crítica a *El Llano en Llamas* (1964) fue casi nula. Excepción: Werner Helwig, que pone el acento en los cuentos «¡Diles que no me maten!» y «No oyes ladrar los perros». Ve al padre llevar su hijo moribundo a un pueblo natal que, como Comala, es el Hades —el dominio del dios de los muertos del Rey de los Infiernos.

«Vine a Comala porque me dijeron que acá vive mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera...

—No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro...

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala.»

El eco alemán a los sueños, las pesadillas, la angustiada voz de Juan Rulfo —voz de su pueblo— es mejor, más sensible, cuando *Pedro Páramo* y *El Llano en Llamas* son reeditadas en la renovada «Bibliothek Suhrkamp» (1975 y 1976). El autor ahora es presentado de parte de la mayoría de los críticos como uno entre los grandes «realistas mágicos», respectivamente, como perteneciente a la llamada literatura mundial. Hay alusión, aunque no expresada, a Dante: Juan Preciado, que busca el paraíso, encontrando un cementerio endemoniado. Hay críticas, en las que se sitúa la obra en la realidad mexicana y en el tiempo histórico más o menos indicado por Juan Rulfo; (época de Porfirio Díaz, 1877-1911; Revolución Mexicana, 1910-1919; Contrarrevolución de los Cristeros, 1926-1929, con alusión a los «Guerrilleros de Cristo Rey» en el entonces conocidos por su mala fama en España), pero, junto con la fijación del tiempo, tratan de captar, comprender y hacer comprender a otra visión o categoría de tiempo, esencial del universo poético rulfiano. De cuando en cuando, se encuentran traducción y explicación de posibles simbolismos de algunos nombres propios³.

Al mismo tiempo salen críticas negativas o, mejor dicho, críticas que dan vergüenza, pues poco tienen que ver con la obra de Rulfo, mientras que, por

³ Quizá sea útil entreponer las siguientes informaciones:

a) Lo dicho se refiere a la República Federal de Alemania (RFA), Austria y Suiza. No incluye la República Democrática de Alemania (RDA) que, dicho en general, ha publicado más autores latinoamericanos y mejor. b) Lo que obstruye la recepción fundamentalmente es la actitud mal llamada «eurocentrismo» (la ignorancia y el desprecio incluye la literatura italiana, española, portuguesa). Es decir: hay medios que dejan de lado esas literaturas casi por completo (ejemplo «Der Spiegel»); críticos, que se ven como «papas de la literatura» se consideran superiores a productos «de subdesarrollados», «del Tercer Mundo»; diarios/radioemisoras dan, en la regla, escaso lugar/tiempo para críticos especializados en esas literaturas, que, si trabajan como libres, se los paga mal, igual que editoras a las traductores.

Por mi consideración se han logrado ya pequeños progresos y, aparentemente, según mi experiencia personal, crece el interés y la sensibilidad entre los lectores.

espejismo, reflejan nuestro estado de alma. Se percibe en ellas, aunque sutil, una tendencia a la superficialidad turística. El arte y, sobre todo, la crueldad de los aztecas (y sus cruentos sucesos, los mexicanos de hoy): folklore, deleites de terror, olvidando, por ejemplo, que en la época azteca en Europa reinaba la tortura, la Inquisición al lado de varias barbaries institucionalizadas. En consecuencia, Juan Rulfo aparece retratado como talento o artífice primitivo, o nativo, o violento o exótico. Un talento, que, entre culto/nostalgia orgiástica a la muerte, entre aztecas, conquistadores, guerras civiles que son la misma cosa que revoluciones (no hay explotación, no hay agresiones/guerras de los Estados Unidos contra los Estados Unidos de México), un talento, que, entre miseria, crimen y otras asquerosidades, ha creado una gran novela: salvaje —bárbara— monumental. Se compara *Pedro Páramo* con los frescos de Diego Rivera (no hay mención ni de José Clemente Orozco, ni de José Guadalupe Posada y sus célebres calaveras). Y se entiende que lo bueno u original que haya es de influencia europea. Parece absurdo. Esos frutos de inteligente lectura serían realmente incomprensibles, si no se considera la historia alemana recientemente pasada; respectivamente: los esfuerzos de olvidar, de borrar de la memoria y de la consciencia, lo que fue el nacionalsocialismo, el imperio de Hitler, la Segunda Guerra Mundial. Aunque no disculpa, explica la ignorancia ligada a hipocresía y soberbia, explica esa impiedad ante la desolación, el sufrimiento extremo, la agonía de los seres humanos que se siente en la obra de Juan Rulfo.

Por otra parte, hay dos críticos que sobresalen. Sobresalen también como contrapuntos indirectos, muy claros, a tendencias deformantes, destructoras.

La una es de Jürg Weibel, suizo, y, por tanto, libre de barreras de pensamiento provenientes de pasados oscurecidos. Es el primero en descubrir «el Kafka latinoamericano» en Rulfo, abriendo con ello una fuente, una posibilidad de acercamiento, de comprensión real para los lectores alemanes. Aunque de geografías y de lenguas opuestas, la reacción elemental del lector, la perplejidad, la conmoción ante la obra creadora rulfiana, constata Weibel, es de la misma esencia, de la misma calidad que ante el mundo kafkiano. Lo que ambos universos reflejan con extrema transparencia: angustia. La angustia del hombre moderno (sea latinoamericano, sea europeo, sea rico o pobre —no se da posibilidad de evasión al exotismo—). La opresión, hambre material y espiritual, cárceles, laberintos —camino que conducen al estanque, a la asfixia, a la nada; persecución— o el sentirse perseguido; la deshabitación, la perdición en el mundo, en el cual ya no hay dónde enraizarse —aislamiento— soledad: los temas de Kafka como de Rulfo. Y Jürg Weibel lo ilustra por los cuentos «Macario», «El Hombre», «La noche en que lo dejaron solo».

La otra crítica es del escritor alemán Hans-Jürgen Heise. Es el primero que ubica con gran intensidad cuentos y novela en su lugar geográfico concreto y en la vida del autor. Describe Jalisco, ese Estado en el occidente del país, tierra caliente,

c) Hay que mencionar como gran excepción a Walter Haubrich, corresponsal político de la «Frankfurter Allgemeine Zeitung» en Madrid. El sabe y entiende mucho de asuntos latinoamericanos también, y de sus escritores. Si puede, informa sobre libros y escribe impresionantes retratos y ensayos sobre autores.

árida, quemada por un sol inclemente, y una zona montañosa muy fría. Describe ese paisaje hostil, sin misericordia para con los seres humanos desde el ambiente, la atmósfera que reluce en la obra de Rulfo. Nombra a San Gabriel, pueblo natal del narrador; «San Gabriel», las dos palabras con las que comienza el cuento «En la madrugada»: Una visión suave, de gran belleza poética, la neblina que se está levantando hacia el cielo, disolviéndose al salir el sol. Pero no se da vista a paisaje de transparencia exterior o interior. Lo que se expone a la vista es un homicidio. Un día, en que el viejo vaquero Esteban mata a don Justo, su patrón. Sin saber por qué, cuándo, cómo.

«Qué dizque yo lo maté. Bien pudo ser. Pero también pudo ser que él se haya muerto de coraje. Tenía muy mal genio. Todo le parecía mal...»

Y recae la niebla, envolviendo todo en aparente calma. Calma llena de rencores, de pisos dobles que quizá escondan voces, risas irónicas, que ya relucían en el nombre —«Justo»— de ese precursor de Pedro Páramo.

«Sobre San Gabriel estaba bajando otra vez la niebla. En los cerros azules brillaba todavía el sol. Una mancha de tierra cubría el pueblo. Después vino la oscuridad. Esa noche no encendieron las luces, pues don Justo era el dueño de la luz...»

Paisajes y tiempos sin misericordia, tiempos —historia hecha por hombres contra hombres—. Juan Rulfo en una conversación con Juan Cruz («El País», 19-8-79) explica el porqué de población criolla, no mestiza en Jalisco: «... la conquista fue el exterminio, exterminaron a todos los indígenas, no quedaron indígenas...»

Tomando el camino desde San Gabriel, acercándose por «Luvina» a «Comala», Hans-Jürgen Heise se detiene ante el exterminio de su familia por cristeros —matanza a la que Juan Rulfo, siendo niño, sobrevivió—. Y constata Heise, que él, ese gran creador, haya escrito una parábola social, y un juego de máscaras sobre su estado de alma. Describe el México rulfiano como un país de voces interiores. Ve la razón y la raíz del hecho, que sus protagonistas parecen fantasmas o sombras, dando la impresión de lo irreal (no irracional), en que ellos son recuerdos. Son voces, recuerdos protegidos y guardados en la memoria del autor. Ve en Juan Rulfo un poeta que escribe desde el silencio, que escribe silencio haciendo sentir indescriptible pena. La pena de seres humanos, a quienes ningún dios haya dado expresar lo que sufren.

«... Cuando ya parecía que había terminado el desfile de figuras oscuras que apenas si se distinguía de la noche, comenzó a oírse, primero apenas y después más clara, la música de una flauta...»

«Macario»: Es el mismo que cuenta un niño, quizá un joven, que está fuera de sí, o que perdió su equilibrio mental para siempre. ¿Cuándo, por qué razón, qué es lo que sucedió? Vive en casa de su madrina. Un sirviente, a quien no se necesita pagar, pero a quien se lleva diariamente a misa. Macario: encarcelado en varias cárceles, entre muros de angustia. Dice que dicen, que está loco, un loco violento, que mató a una mujer. Sufre frío, sufre de un hambre insaciable eterna. La única persona que entra en sus cárceles: Felipa, la cocinera. Visión de amante, recuerdo de la madre, quizá, en