

—claro que indirectamente— la acción política. En «Nos han dado la tierra», la perfecta —por viva, por sentida— recreación de la voz popular ilumina cierta realidad social con mayor fuerza que varios ensayos y artículos.

Los personajes de *El Llano* y de *Pedro Páramo* parecen expresar cierta inseguridad básica ante la realidad, como anota Gutiérrez Marrone (pág. 109), pero para su creador, quien conoce tan a fondo esa realidad lo mismo que la historia mexicana, nada hay de ambiguo en las situaciones que evoca en narraciones que sin ser realistas (ya que no se proponen la reproducción de cierta realidad social y de las relaciones humanas enfocadas desde una perspectiva de verosimilitud psicológica) nos transmiten el mundo rural en toda su verdad, tanto social como psicológica. La inseguridad que demuestran los personajes de Rulfo no proviene de que la realidad en la que actúan esté concebida por aquél como incierta, sino de la situación de marginados que caracteriza a esos personajes dentro de un mundo que otros definen y manejan, de modo que no les queda sino comportarse cautelosa, elusivamente, tanteando las posibilidades sin decidirse por ninguna; actitud y conducta expresivas de una mentalidad —de la que se tratará en seguida— que escapa a las normas occidentales de razonar, y que ante éstas, representativas, a la larga, de una sociedad en la que no parece tener cabida, se siente desconcertada y tratará de pasar inadvertida. La denuncia implícita en la obra de Rulfo no se ha articulado aún en las mentes de sus personajes, los cuales viven fuera de la historia.

Hablando (en la entrevista de 1974) de sus cuentos, dice Rulfo que se los debe todos a un tío suyo, borracho, quien «siempre que íbamos del pueblo a su casa o de su casa al rancho que tenía él, me iba platicando historias». Así que al morir el tío Celerino dejó de escribir, pues era él quien le «platicaba todo»; «puras mentiras», además, sin relación «con la vida real», no obstante que algunos de los cuentos trataban de «la guerra de los cristeros, el bandolerismo, la miseria que él [Celerino] había vivido» (*op. cit.*, pág. 305). Empleando el humor socarrón que lo caracteriza, Rulfo alude aquí, atribuyéndosela toda al «tío Celerino», a la adquisición de una voz narrativa verdaderamente suya que tiene lugar entre «Un pedazo» y «Nos han dado», hecho íntimamente ligado al regreso espiritual, desde la ciudad en la que se siente a disgusto, a la provincia donde habían transcurrido su infancia y su adolescencia. Es por haber vivido allí que Rulfo es capaz de *escuchar* las voces de sus personajes, pues obviamente sus cuentos son mucho más que meras historias; es decir, que aun y cuando fuese cierto (como sin duda no lo es) que todos ellos proviniesen de las andanzas o de la imaginación del tío Celerino, su poder, su originalidad, no se explican por los argumentos, sino por la capacidad de su autor para darles vida, a través, esencialmente de la voz, a ciertos personajes cuya presencia depende enteramente de la voz que habla por un rato, bien consigo misma, bien con otras igualmente extrañadas. De ahí que Rulfo le atribuya todos los cuentos de *El Llano* al tío Celerino, equivalente de la voz de *otro* narrador que actúa como el mediador indispensable entre el argumento y su concreción literaria. Hay que insistir que no se trata simplemente en Rulfo de la recreación de una voz popular —según hacen, más o menos ocasionalmente, prácticamente todos los novelistas contemporáneos—, sino de que *sólo* a través de la voz que lo cuenta —para sí misma en realidad— cobra vida el

contenido de las historias de *El Llano* y las de los muertos de Comala, pues parece como si ese contenido no pudiese existir independientemente de las voces que lo expresan; es decir, que éstas son mucho más que el medio por el que se materializan en determinadas circunstancias textuales ciertos asuntos, los cuales no podemos concebir sin alterar su esencia en la voz de un narrador externo.

El modo como penetran a Rulfo sus relatos de modo de tocar la fibra que pondrá en movimiento la escritura es siempre a través del oído. En la entrevista tantas veces citada, Rulfo insiste en la oralidad básica de *Pedro Páramo*: «Entonces ella [Susana] cuando muere, empieza a recordar la vida, y hay algunos monólogos: sí, ella nunca conversa con los demás muertos; en cambio, los demás muertos platican unos entre otros, se cuentan sus cosas, sus penas, sus alegrías, todo» (pág. 307). Conversaciones cuyo curso parece provenir, sin mediación autorial, del flujo de cierta conciencia atrapado en el instante mismo en que se hace palabra; flujo incontrolable al que tan sólo puede seguirse.

No será difícil para el lector de Rulfo aceptar la interpretación que él mismo sugiere de su obra como esencialmente oral, condición que explica también su inmenso poder y qué la distingue tan profundamente de otros textos contemporáneos que reproducen el habla popular, mas sin identificarse con, sin emanar de ella. Continúa sin explicarse, no obstante, el que una vez alcanzado el dominio de la técnica (por llamarla de algún modo) más afín a su temperamento artístico y la cual debería haberle facilitado el continuar reproduciendo la voz campesina, una materia que resulta, por definición, inagotable, y la cual ya vimos que provee, en lugar de sus argumentos, la esencia vital de los relatos de Rulfo, éste haya dejado de escribir tan temprano en su carrera, tal y como si aquellas voces que se materializan para él a partir de «Nos han dado» hubiesen callado para siempre.

La naturaleza ontológica de esas voces ayuda a entender el silencio de nuestro autor a través de la actitud característica de aquéllas ante la realidad, la cual facilitará una justificación tanto filosófica como ideológica de la interrupción de la producción de Rulfo.

Los cuentos de *El Llano* y los recuerdos de los habitantes de Comala están repletos de lagunas; las reacciones de todos esos personajes nos chocan, a menudo; los desenlaces de sus historias sorprenden, faltan las explicaciones sobre cómo sucedió esto o lo otro o del porqué de determinada reacción²⁹; todo lo cual no es resultado de artificio, ni tampoco de la experimentación con el punto de vista, sino de cierta falta de consistencia lógica típica de la mentalidad «pre-lógica», según la terminología de Lucien Lévy-Bruhl³⁰.

²⁹ Ejemplos de todo ello son el crimen del narrador de «La cuesta de las comadres», o el del «En la madrugada»; el modo como el asesino de «El hombre» se disculpa y pide excusas a la misma gente que está matando; cómo responde a la solicitud de ayuda de su padre el hijo en «¡Diles que no me maten!»; las reacciones del emigrante en «Paso del Norte» respecto al camarada muerto, o a su padre; la conducta de Pancha en «Anacleto Morones»; cómo Doloritas Preciado acepta gozosamente casarse con Pedro Páramo, quien nunca la ha pretendido, para un par de días después, se lo agradece a Dios, «aunque después me aborrezca», le pide a una amiga que la sustituya en el tálamo nupcial, pues está menstruando, y abandona a Pedro cuando éste se lo sugiere, contra su voluntad, mas sin protestar.

³⁰ Para un resumen de las teorías de éste, ver JEAN CAZENEUVE: *Lucien Lévy-Bruhl*, New York: Harper,

En sus estudios de la mentalidad del hombre primitivo, este antropólogo y pensador llegó a varias conclusiones revolucionarias: el hombre primitivo piensa o razona de modo diferente a como lo hace el civilizado; tampoco de acuerdo con una lógica propia, según lo demuestra el que ambas mentalidades no son en modo alguno ininteligibles la una para la otra, sino que las funciones mentales del no-civilizado no obedecen exclusivamente las leyes de nuestra lógica, ya que no se basan, como sucede en ésta, en la estricta causalidad, con la consecuencia de que aquél no entiende la necesidad, tal y como la percibimos nosotros, de evitar las contradicciones. Para la mentalidad anterior a la aparición o afianzamiento del pensamiento lógico, las cosas pueden ser al mismo tiempo ellas y algo más, ellas y las otras, dependiendo de conexiones extrañas a nuestro modo de pensar. Juan Preciado y Abundio pueden estar vivos y muertos al mismo tiempo sin que ello entrañe una contradicción para quienes se comunican con ellos, y en consecuencia la trama de *Pedro Páramo* no necesita, para aceptar esa contradicción, pasar al plano lírico o al fantástico, sino que continúa siendo básicamente realista. Los personajes de Rulfo no actúan o dejan de hacerlo siguiendo razonamientos que tengamos que entender racionalmente, movidos en su conducta por causas y motivaciones perfectamente precisables.

La conducta de esos personajes responde a una lógica sólo parcialmente comprensible fuera de sus propios cánones, y dominada por lo afectivo, pues en ella los sentimientos sustituyen al razonamiento (los cuales, en la etapa de su desarrollo que corresponde al de las culturas que solemos llamar primitivas, sirven para una comunicación de tipo místico con los espíritus de la naturaleza). Es el papel del sentimiento lo que a la postre subrayará Lévy-Bruhl en esa mentalidad, donde lo sobrenatural confirma la unidad con la naturaleza.

Susana San Juan, por tanto, no constituye, como ocurriría en una novela alegórica, una representación de Afrodita ni de Artemisa, ni es tampoco una combinación de ambas diosas según su valor respectivo dentro del panteón grecorromano, en el cual los atributos de los dioses han sido ordenados evitando que un dios tenga los mismos poderes que otro, sino que es ambas, además de Astarté e Isis ³¹, pues como fuerza espiritual corresponde en concepción a una etapa anterior a la griega de la actividad místico-religiosa, dominada por la afectividad, y en la cual las contradicciones, aunque sean obvias, carecen de importancia, pues no se concibe la realidad como separada del sentimiento. Y tampoco Pedro Páramo representa, como sería el caso en obras conscientemente simbólicas, un arquetipo, sino que manifiesta espontáneamente ciertas cualidades, todas ellas presentes en el universo, y que pueden, por tanto, aparecer en varios arquetipos lo mismo que en personajes imitados de la realidad.

Esa mentalidad que Lévy-Bruhl llamará finalmente «mística» nunca desaparece del

1972. Sobre la «mentalidad afectiva» en la obra de Rulfo, ver mi *La literatura hispanoamericana entre compromiso y experimento*, Madrid: Fundamentos (en prensa).

³¹ Sobre el personaje de Susana y sus implicaciones mitológicas y de otro tipo, ver, por MARÍA LUISA BASTOS y SYLVIA MOLLOY: «La estrella junto a la luna: variantes de la figura materna», en *Modern Language Notes*, 92 (1977), 246-68, y «El personaje de Susana San Juan: clave de enunciación y de enunciados», *Hispanía*, VII, 20 (1978), 3-24, y mi artículo «Algunas observaciones sobre el simbolismo de la relación entre Susana San Juan y Pedro Páramo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 270 (1972), 584-94.