

equivocaciones, como Pedro Páramo, que espera enmendar su plana inútilmente: «Sé que dentro de pocas horas vendrá Abundio con sus manos ensangrentadas a pedirme la ayuda que le negué». Pero la vida sólo se vive una vez: título de drama o de comedia, de película. El muerto, el consciente o arrepentido, ve pasar el cortejo, la película de otra vida que no es la suya. Pero nadie le oye, ni lo ve: «Todos escogen el mismo camino. Todos se van». La vida, como la muerte, es siempre un espectáculo a solas. El público es un espectador de la propia tragedia.

¶ El pueblo es el cementerio. O el cementerio es el pueblo. (¿Por qué no un día, en el sueño, esas dos ciudades, necrópolis y acrópolis, de existencias separadas, no se pueden unir o confundir?) Las prisas en las calles, con el sosiego de las tumbas; la usura del dinero, con los relicarios en oro de los dientes postizos; el griterío de los mítines, con el silencio de los nichos; el fútbol multitudinario, con el solitario juego de las tabas; las bibliotecas inverosímiles, con la lectura de la mano; las ampulósidades de la vida moderna, con la sencillez de la propia tierra. La palabra, con los ecos. La verdad, con su representación. Las risas, con los llantos: «Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos, risas...» ¿Es el sueño? No, es el sueño del sueño; la pesadilla. La indagación de la vida desde la muerte. La penetración en el misterio de la muerte, su rasgadura. Y contemplar que el infierno continúa más allá de la vida, que no hay salvación posible para este animal de equivocaciones. Es como destapar un cuadro, buscando otra realidad que adorne la vulgar existencia, y descubrir que el tal cuadro es un espejo que refleja el aburrimiento y vacío de los espectadores modelos.

Los muertos no mueren, o no queremos que mueran, para sentirnos acompañados, aunque sea a distancia. Ahí están los camposantos como una ciudad de los otros, a la salida o entrada de nuestra ciudad. Un cementerio donde el genio del marmolista se repite en cruces que reflejan la monotonía, la uniformidad, el quietismo. Hasta los cipreses son iguales, como un coro de monjes rezadores. El jardinero cuida de que los setos y las flores no tengan el esplendor o lujuria de los jardines. El cementerio es también un jardín muerto, estático, sencillo. Todavía, en las ascéticas noches de silencio, se oía el estremecedor toque de ánimas, como un rito, una convocatoria al conjuro. El simbolismo de las campanas lentas era más que un motivo de inspiración romántica. Las ánimas existen, se las llama. La literatura fantástica y de terror se nutre de apariciones de muertos. Comala es un purgatorio por donde merodean las ánimas: «Y esa es la cosa por la que esto está lleno de ánimas; un puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo, mucho menos valiéndose de nosotros». Las ánimas visitan a los vivos para pedir ayuda. Ayuda que no se les da, pues no es suficiente con unas oraciones, unas misas o limosnas. Habría que re-escribir su vida, enmendarles las páginas que escribieron con letra torcida. Es decir, vivir la propia vida sin error, ejerciendo la virtud.

Juan Preciado, antes de llegar a Comala es un iluso. Dorotea le hablará desde la experiencia y el desencanto: «¿La ilusión? Eso cuesta caro». Dorotea habla de dos sueños, uno «bendito», y otro «maldito»; porque se puede soñar lo que no se tiene, la complementariedad ideal de las muchas carencias reales; o soñar, y perder, lo que se

tiene. En el sueño «bueno», Dorotea soñaba que tenía un hijo; en el sueño «malo», soñaba que lo perdía. Dorotea interpreta sus sueños desde una perspectiva «ingenua», no científica. Sigmund Freud, al principio de su obra *La interpretación de los sueños*<sup>4</sup>, escribe: «En tiempos que podemos llamar precientíficos, la explicación de los sueños era para los hombres cosa corriente. Lo que de ellos recordaban al despertar era interpretado como una manifestación benigna u hostil de poderes supraterranos, demoníacos o divinos». Los sueños de Dorotea explican su deseo colmado o frustrado. A veces los sueños son más reales que la misma realidad. Cuando los sueños se convierten en obsesiones, la vida es una mera excusa.

Dorotea la «Cuarraca» le enseña a Juan Preciado el camino de su desengaño. Es un pozo profundo, pero sin salida posible. Es el infierno. (El infierno es la carencia de camino, la condena a vivir en el submundo de las frustraciones. Además es el conformismo, la apatía que ni siquiera tiene su catarsis en la desesperación.) «El cielo estaba tan alto y mis ojos tan sin mirada, que vivía contenta con saber dónde quedaba la tierra». El ser humano se acostumbra a la falta de entusiasmo, a la pérdida de la esperanza. Y vive la muerte lenta, sórdida, poco a poco, hasta el aniquilamiento. El Padre Rentería aseguró a Dorotea que jamás vería la gloria. (¿Se puede quitar la esperanza a los pobres, aunque esa esperanza fuera una alienación?) El cielo como liberación, según algunas creencias, o como alienación, según otras enseñanzas, explica y complica la existencia humana. Según una u otra alternativa, la vida es cerrada o abierta. ¿Valle de lágrimas, infierno o paraíso? Las religiones y filosofías se empeñan en explicar o en negar lo inexplicable. El hombre tiene como recursos la esperanza, la duda, el desdén o el remordimiento. Dorotea, desengañada de la realidad y de los sueños, confiesa: «El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora». Es decir, en el infierno.

En Dante, el infierno se explica por su oposición al paraíso. Dante tiene el privilegio de visitar el infierno, acompañado de Virgilio, y salir de él. En Rulfo sólo existe el infierno-Comala, el mundo común, cementerio de los vivos y de los muertos, a donde se llega, pero no se sale. Quevedo crea en sus *Sueños* un infierno de escenario barroco, de humor negro y chistoso, un desfile, más bufo que macabro, por donde pasan mercaderes, médicos, filósofos, leguleyos, alguaciles, hidalgüelos... Pero el infierno quevedesco es un montaje «teatral», literatura, donde se ven demasiado los contrastes, las antítesis, las exageraciones. Lo que más impresiona en el infierno de Rulfo es la verosimilitud. Desde la vida y desde la muerte se establece un diálogo coloquial, una contigüidad de planos en el mismo mundo. A veces la poesía, o una filosofía elemental, revisten la desnudez de una prosa sin dificultades estilísticas. El secreto está en la contigüidad de los tiempos, pasado y presente (no hay futuro), unidos, complementarios. La acuñación «realismo mágico»<sup>5</sup> es ya un tópico feliz,

<sup>4</sup> SIGMUND FREUD: *La interpretación de los sueños*. Alianza Editorial, Madrid, 1966.

<sup>5</sup> La acuñación «realismo mágico», tan en boga actualmente, es ya vieja. Véanse al respecto: FRANZ ROH: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten Europäischen Malerei*, Leipzig, 1925; MÁSSIMO BONTEMPELLI: *L'avventura novecentista, selva polemica*. 1926-1938, Florencia, 1938; ANGEL FLORES: *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Hispania, 38, 1955; LUIS LEAL: *El realismo mágico en la literatura hispanoamericana*. «Cuadernos Americanos», 153, julio-agosto 1967.

como todas esas definiciones hermosas que hacen fortuna y literatura. En Rulfo, no se sabe si la realidad es subsidiaria de la magia o es la fantasía la que sirve a la realidad. García Márquez abusa de la desmesura del cuento en *Cien años de soledad* o en *El otoño del Patriarca* <sup>6</sup>. El lector goza de la fabulación de escribir, pero sabe que el libro es una hermosa invención. Con Juan Rulfo ocurre que la invención, o creencia del infierno, es una realidad palpable. Comala es el universo y el infierno. Los muertos hablan con la cordura de los vivos. No son enajenados, ni siquiera prójimos. Son los mismos vivos que cambian de papeles. ¿Cuándo se dan cuenta Juan Preciado, Dorotea o Pedro Páramo de que están muertos? (La muerte, tal vez, sólo sea una vulgar explicación) <sup>7</sup>. A los hombres, cuando están cansados, les gusta poner punto y aparte. Pero ello no es suficiente. Don Juan es el juego de la vida con la muerte. Don Juan es un incrédulo, un desalmado que invita a su víctima a la cena. Don Juan se ríe de la muerte, no la teme. El desalmado ya no tiene nada que perder, pues ha jugado y lo ha perdido todo. (Cuando nada se tiene, nada se arriesga y siempre se gana.) Don Juan es un burlador de sí mismo, de su esperanza. También está en el infierno y sabe que la muerte no puede llevarle a ninguna otra parte. (Los héroes, en realidad, no tienen nada que perder; cuando entregan su vida es que ya la han perdido. Lo único que ansían es rescatarla, hacerla valer.) Juan Preciado es un ingenuo, no un desalmado. Va a Comala; no huye de ella.

Dante escribe: «Así mi espíritu, fugitivo aún, se volvió hacia atrás, para mirar el trayecto del que no salió nunca nadie vivo». (Salvo él y Virgilio, que como creadores podían permitírselo.) También en *Pedro Páramo* se cierran las puertas «y la que queda abierta es no más la del infierno». En Dante también se ve la literalidad, el empeño de la obra de arte, la orfebrería perfecta de los nueve círculos simbólicos. En Dante el infierno está en otra parte. Es una realidad lejana o una construcción mental, con la perfección de la geometría. En Dante hay lugares distintos —viajes diferentes— para el infierno, el purgatorio o el paraíso. En Rulfo el infierno es omnipresente, verdadera realidad, costumbre cotidiana. Damiana se encuentra con su hermana Sixtina, que lleva muerta muchos años y cuya alma vaga por el mundo sin descanso. Damiana cuenta su historia a Juan Preciado, pero Damiana Cisneros también está muerta.

Juan Preciado, a veces, habla con los otros; lo cual hace posible el diálogo de lo real con lo imaginario. Pero en ocasiones, los mundos se cierran sobre sí mismos, como las páginas de un libro, reducido a una sola página en blanco. Es el limbo. Juan Preciado habla, pregunta, como un recién llegado a Comala, cementerio de los vivos, ciudad de muertos; pero nadie le responde. Oye el eco espasmódico de sus palabras, rotas, sin contenido; sonidos que golpean a otros sonidos y se pierden. La comunicación es entonces una ilusión de magnetófono primario: «¡Damiana! —grité— ¡Damiana Cisneros! Me contestó el eco: ¡... ana... neros...! ¡... ana... neros!»

---

<sup>6</sup> Véase JAIME MEJÍA DUQUE: *El otoño del patriarca o la crisis de la desmesura*. La Oveja Negra, Medellín, Colombia, 1975.

<sup>7</sup> Sobre el tema de la muerte en Juan Rulfo véase TAGGART KENNETH M.: *Yáñez, Rulfo y Fuentes: el tema de la muerte en tres novelas mexicanas*, Playor, 1983.