
La mentira inventada

Para Carlota Caulfield

Es un rasgo característico de la cultura la arraigada desconfianza que siente el hombre frente a todos los que no entran en su propia esfera, o sea, que no solamente un germano considera a un judío como un ser inferior o inconcebible, sino que lo mismo piensa un futbolista de un pianista.

ROBERT MUSIL

Algunas obras literarias aparecen ante nosotros como un recuerdo encarnizado de humanidad. En ese contexto resulta extraño que la novela, en concreto, desencadene con cierta frecuencia un alud de penetrantes teorías supuestamente esclarecedoras acerca del oficio del escritor como de la condición humana. Este fenómeno se repite hasta el ensañamiento, y acaba convirtiéndose en un ejercicio de traducción elemental, y en consecuencia de traición. Pero quizá este juicio se halle envenenado también por las circunstancias y peque de sencillo, de ingenuo. El núcleo de este desacuerdo entre la literatura y la máquina intelectual que la rodea y asedia estriba en la forma en que la teoría parece proponer un alejamiento de la asimilación directa y personal de la obra literaria a la vez que una drástica congelación de las fuentes sentimentales y culturales donde el autor se ha inspirado. Ello determina el establecimiento de una distancia respecto a la creación en sí misma, un proceso que suplanta o aniquila los trabajos del escritor por una imagen simbólica privada de sensibilidad, de emoción. Un prejuicio ordenado tras una aspiración científica.

Esta conducta de la civilización, que arrebató el embrujo a la transparencia, acecha todavía a las obras de Juan Rulfo. Y conviene señalar que el sometimiento de un proyecto ético o estético a un valor funcional o a una doctrina como el utilitarismo desemboca en un callejón sin salida, la negación de un lenguaje que se plantea vivir antes que subordinar la existencia a una perspectiva preconcebida y limitada. El arte posee una razón de ser —nos dirá Ernesto Sábato—, y esta razón se funda en la imperfección del mundo, que es la imperfección del ser humano para los demás y para sí mismo.

Somos víctimas de ese desafío que define y describe nuestra condición. De una parte, el error como proyección de nuestros actos y, de otra, la necesidad instintiva, incluso interesada, de ser mejores, de complementarnos respecto al entorno. En este sentido, todo intento destinado a extrañar los sentimientos nos proporciona una reincidencia en el vacío universal, una caída en la imperfección, una prórroga cómoda e hipócrita para asegurar ese estado de ignorancia voluntaria.

Considerando la obra de Juan Rulfo llegamos a la conclusión de que esta paradoja ha sido simplificada en un debate dialéctico entre la realidad y la irrealidad de sus visiones y personajes mediante un interrogante a la vez trágico e irónico: «¿En qué país estamos?» Estudiosos como Blanco Aguinaga, Marta Portal, Bertie Acker o Rodríguez Alcalá han analizado con cierto sistema esa ambigüedad de formas y de contenidos que caracteriza la obra de Rulfo. El interrogante aludido tiene una primera apreciación en el cuento al que pertenece «Luvina», que forma parte de *El Llano en llamas*: el asombro ante una región inhóspita que podría simbolizar la imagen contraria al paraíso, el retrato preciso de una zona desolada en la que coinciden los signos esenciales de la miseria y el aislamiento humanos. El cerro Luvina, el más alto entre los del Sur, encarna esa epopeya eterna que adquiere cuerpo y un valor específico en la vida de los campesinos: el individuo o la familia que se enfrentan al medio con una pretensión casi mitológica de vencer los poderosos embates de la adversidad.

Pero este interrogante cobra otro sentido sugerente, una vez que Juan Rulfo ultima esta labor inicial de acercamiento físico a unos perfiles reales. No ha de atribuirse esta variación solamente a la circunstancia que atrapa a los personajes y resalta su rendición frente a la pobreza, sino a la falta de horizontes y esperanzas, y a la entrada en el ámbito de lo desconocido.

En Luvina nunca será visto el cielo de color azul, como avisa Camilo en la taberna, y por su parte Rulfo capta la identidad obvia que en ese territorio unifica el silencio; el mito y la convicción de naturaleza religiosa, la superstición y el deseo se entrelazan a propósito de ese detalle para designar un acontecimiento corriente a fin de cuentas, el sueño.

Desaparecen los colores, mueren los sonidos y, en cierto modo, mueren también los animales y los hombres en esa espera absurda que se ilusiona suponiendo que el infierno puede resultar habitable.

La insistencia del viento, el deslucimiento de los tonos que salpican el paisaje —entre el encantamiento, la intención y el rigor documentalista—, el *ruido* inquietante del silencio, el aire ceniciento, negro, de Luvina, y los llantos de los niños que no pueden dormir, alimentan el último recurso de los seres humanos, la huida.

Hasta cierto grado se agota ese último recurso en lo que se nos presenta como el límite del mundo conocido. Podría llamarse continuidad, peregrinación, espera. Y atendiendo esa relación entre las decepcionantes ofertas de lo cotidiano y el miedo a lo desconocido, podríamos denominarlo, en cambio, incertidumbre.

Afrontamos un hecho a través de la metáfora. Esa incertidumbre, que Rulfo refleja al amparo de diálogos, descripciones o recuerdos, supera la categoría de una figura existencial. En Rulfo esa incertidumbre frente al universo, luego del fracaso inevitable de la voluntad, luego de la derrota del individuo que asume los compromisos heroicos que conlleva imponerse a la naturaleza, plantea la victoria del tiempo y el triunfo de la muerte. Aplastados por un paisaje abrumador que cala en los sentimientos, en las reflexiones y observaciones del ser humano, los personajes de Rulfo se adaptan a ese adocenamiento feroz del universo. Igual que fragmentos de un decorado inmenso que contiene todos los rastros de una vida anterior, y que como piezas dotadas de alma,

en la resignación, aceptan la magia macabra de lo cotidiano. No se trata tan sólo de renunciar a la voluntad.

Quizá en este punto, como sucede en los relatos de Julio Cortázar y en algunas novelas de Juan Carlos Onetti, esa plasmación de los mundos inasequibles a nuestra razón, e integrados simultáneamente en la atmósfera de lo cotidiano, resalte con insistencia que hay algo más que una estimación de las numerosas y variadas insinuaciones con que nos tienta el universo. Sería incluso sencillo esbozar en este punto un acercamiento a lo desconocido basado en una evolución de las formas del realismo social hacia el realismo mágico que propugna retratar las formas secretas con que la vida se perpetúa inexorable mientras el hombre le da la espalda, conservando su inmovilidad a cualquier precio.

Hay algo más que ese contraste, otros indicios que nos obligan a profundizar en las apariencias de la realidad. En primer término, un cosmos espectral, consecuencia del pasado, y más allá de esta constatación —que Rulfo desarrolla en *Pedro Páramo* con absoluta naturalidad, como iniciado en un lenguaje secreto— la respuesta irresoluta del ser humano que requiere de sus puntos de referencia habituales y racionales para evitar la persecución de los fantasmas o, en otro sentido, las acusaciones roedoras de la conciencia.

Puede afirmarse por ello que *Pedro Páramo* recoge a través de sus personajes dos búsquedas complementarias: la necesidad complementaria de las raíces, y que cristaliza en la búsqueda del padre, en la sensación de retorno que prevalece en cada uno de los pasajes de la novela, y en cuanto defensa de un mundo poseído por la muerte contra todo intento esclarecedor de los vivos, una peregrinación que ansía un estadio de paz espiritual, de perdón. De esta síntesis complementaria se deduce lo inclasificable de la obra de Juan Rulfo, la imposibilidad de traducir su mundo a la frialdad de un lenguaje fundamentado en la contemplación.

Desde una perspectiva formal, la ruptura del relato lineal, el protagonismo de Pedro Páramo —trasplantado en las voces de los demás personajes—, la referencia a esa civilización —o vida— previa que determina el miedo al presente, el terror de los supervivientes a las crueldades del cacique desaparecido, el pánico de los supervivientes a maldiciones, signos esotéricos y fantasmas... alejan la novela de Rulfo de los esquemas recurrentes del relato tradicionalista de ambientación rural, e implican una escisión respecto a las poderosas influencias del naturalismo mejicano. No obstante, todo ello se halla animado en el trasfondo de *Pedro Páramo* como una alusión tangencial. Rulfo habla de sí mismo. Las fuentes que le inspiran, imponiéndose a la multitud de sugerencias de su obra, reflejan su biografía personal, la muerte de sus familiares cuando él era un niño, las costumbres del campesinado, las luchas cristeras, los conflictos sociales, políticos y religiosos del Méjico que no muda su piel ni sus esencias al margen del dictado de los años, para reflejar asimismo los matices de que ha dado cuenta la literatura mejicana moderna, en particular cuando resalta la vigencia de la muerte como sinónimo de lo cotidiano en un país indefinido donde los interrogantes persisten como apéndices de una leyenda que amenaza a la realidad, o como una invocación.

Una invocación profundamente humana, un recuerdo rebelde y herido.