

---

---

## Rulfo desde Alemania

---

---

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

JUAN RULFO: *La Herencia de Matilde Arcángel*.

Dos personas con el mismo nombre, Euremio, padre e hijo, que viven en un pueblo llamado «Corazón de María». El padre, según cuenta el padrino del chico, culpa a su hijo de haber causado la muerte de su madre, de Matilde. Y lo odia apasionadamente. Sus poderes, sus energías, toda su fantasía están ocupados, buscando posibilidades de maltratar, castigar, destruir al hijo. Y éste «vivía si es que todavía vive, aplastado por el odio como por una piedra». Cuando Euremio hijo ya no es más el chico indefenso, se establece un cierto equilibrio exterior. Termina la agresión física del padre, pero no hay palabra entre ellos. Es ése el tiempo en que el joven empieza a tocar la flauta. Sucede que un día pasan revolucionarios por el pueblo; pasan como sombras, en un silencio, en el cual sólo se percibe que uno que toca la flauta se aleja, se pierde. Y siguen tropas del gobierno; con ellos va el padre. Hay rumores sobre combates. Nadie sabe nada seguro. Hasta que en una noche, con las sombras de hombres que pasan, regresa Euremio. Toca la flauta con su mano izquierda; con la derecha sostiene a su padre muerto. Un gesto, una actitud, que evoca el cuadro de una «pietá».

Un cuento abierto, como lo son todos los de Juan Rulfo. Nada fijado, nada asegurado; plena libertad para la imaginación, la reflexión, la identificación del lector. Abierto, una posibilidad de cambiar las cosas, quizá también para el personaje. Una posibilidad, nada más; porque la muerte de uno nunca puede ser «per se» liberación verdadera para el otro. La muerte es un final violento. El tiempo y las cosas —el peso del odio del padre— quedan en suspenso, parados en el momento para siempre —si Euremio lo haya matado o si no lo haya matado—. Pero está la flauta —aprendió a tocarla—, la herencia de Matilde; transformación, materialización, quizá, de una fuerza, de un amor que la hizo cuidar y proteger a su hijo en el segundo de su muerte accidental. El nombre «Arcángel» quizá pueda ser señal, que música pertenece a un mundo que no conoce o que trasciende la muerte. El instrumento, la flauta, eso sí, siempre es de ése nuestro mundo. Y creo que la flauta se la puede oír siempre, «apenitas» o «más clara», en el mundo creativo de Juan Rulfo.

\* \*

Un autor, una autora, escribe un libro: crea un mundo. Suele suceder que, por circunstancias especiales o por cualidades de la obra, lectores de un país, de un continente, del mundo entero, se reconocen en ella y siguen conociendo y reconociéndose siempre de nuevo. Es su voz la que oyen; su imagen y su mundo que ven como en un espejo. El autor —escribiendo, generalmente se alivia o, quizá, se libera de algo que le pesa, le obsesiona, le traumatiza, le quema— posible que después siga escribiendo libros hasta mejores. Y suele suceder que éstos queden inadvertidos por ser diferentes. Lo diferente siempre es considerado incómodo; obstaculiza la imagen que pueden haber construido profesionales: profesores de literatura, nosotros, los críticos; la «industria cultural». Entonces, por falta de la mediación adecuada, por no haber ventas espectaculares y, en consecuencia, traducciones a otras lenguas, el autor es identificado con uno de sus libros y se le fija a éste únicamente a donde vaya, con quien hable. Y de esta manera, lo que una vez fue liberación para él, se va transformando en cárcel. En cárcel mortal, si no se defiende.

A Juan Rulfo se trató y se trata de encarcelarlo no por identificación, sino por ser célebre y no seguir escribiendo; por decenas de años. Se defendió con el silencio literario. ¿Pero se le dejó otra salida? Y si en este silencio sonó una flauta, me imagino que fue por la actitud de sus lectores de lengua castellana. Es por ellos que Rulfo no se convirtió en monumento interesante, pero de materia muerta.

Estuve muy feliz cuando se me dio la posibilidad de participar en un homenaje a este genial escritor. Pero ahora, sumergida otra vez en el mundo imaginativo/real de Juan Rulfo, me encuentro ante el dilema de cómo acercarse a un poeta que aborrece el ruido, incluido el ruido de palabras.

\* \* \*

*El Llano en Llamas* y *Pedro Páramo* se conocen aquí mediante las traducciones al alemán desde 1964/1958<sup>1</sup>. Juan Rulfo, en persona, recientemente pasó en los últimos años por el país. Invitado junto con un grupo grande de escritores latinoamericanos (de México, también Elena Poniatowska y José Emilio Pacheco), estuvo en otoño de 1984 y, por primera vez, en 1982, en ocasión del festival «Horizonte'82» en Berlín Oeste. Allí fue donde se expusieron sus fotografías impresionantes, que antes habían sido mostradas en París. Y fue allí que leyó tres de sus cuentos, interpretados después

---

<sup>1</sup> Hubo tres ediciones alemanas: CARL HANSER VERLAG: *Pedro Páramo*, München Wien, 1958. CARL HANSER VERLAG: *Der Llano in Flammen*, München Wien, 1964. SUHRKAMP VERLAG: *Pedro Páramo*, Bibliothek Suhrkamp, tomo 434, Frankfurt, 1975. SUHRKAMP VERLAG: *Der Llano in Flammen*, Bibliothek Suhrkamp, tomo 504, Frankfurt, 1976 (con breve glosario, que contiene errores). CARL HANSER VERLAG: *Pedro Páramo/Der Llano in Flammen*, München Wien, 1984. Además se publicó: CARL HANSEN VERLAG: *Der goldene Hahn. Erzählung*, Edition Akzente, München Wien, 1984. (*El gallo de oro*: de mínima repercusión crítica aquí. En artículos muy breves: nada más que el plot. De *La fórmula secreta* ni mención, a pesar de que el libro es el mejor presentado entre los tres: con filmoteca, glosario y un epílogo informativo de Jorge Ayala Blanco.) Entre las obras sobre Juan Rulfo se tradujo un ensayo de Carlos Blanco Aguinaga (*Realidad y estilo en la obra de Juan Rulfo*) en: Lateinamerikanische Literatur. Herausgegeben von Mechthild Strausfeld. Suhrkamp Verlag. Libro de bolsillo serie Materiales número 2041, Frankfurt, 1983.

por el narrador Günter Grass en alemán. Fueron eventos «cumbres» del festival y queda la impresión de que la presencia física del autor, su voz, ha ayudado más a la comprensión real del estado de alma de su obra que el trabajo crítico hecho, porque resulta que la apariencia de Juan Rulfo en lengua alemana difiere bastante de la del mundo de lengua castellana. Por varias causas y razones:

Los editores alemanes, dicho en términos generales, prestan más atención al exterior que al interior de un libro. La publicación de la novela y los cuentos de Rulfo en 1958 y 1964 fueron, ciertamente, actos de riesgo por amor a la literatura, pero de la reedición de 1984 —en un tomo, libro bello, elegante— se hubiese podido esperar un poco más. No sólo fue tirado al lector con informaciones mínimas en la tapa y nada más; es que no contiene los fragmentos («Un pedazo de noche» y «La vida no es muy seria en sus cosas»), ni tampoco los dos cuentos agregados por el autor en 1970. Y «El día del derrumbe» fue traducido ya; está en la edición intermediaria del «Suhrkamp Verlag». «Paso del Norte» el lector alemán lo desconoce hasta hoy.

Visto en el contexto general, la traducción de las obras de Juan Rulfo, hecha por Mariana Frenk, es buena. Se lee bien, tiene sentido para con el lenguaje alemán y riqueza de vocabulario. No se encuentran disparates (como tomando gatos por gallos), ni productos de fantasía (por ignorancia o desinterés) que un autor, por más fantástico que sea, no puede haber inventado. Además hay que advertir que el castellano y el alemán son lenguas extremadamente opuestas. Hay pensamientos, atmósferas reales o emocionales alrededor de palabras y el sonido de palabras, que no son transportables. Ejemplo: *El Llano en llamas*: la violencia, el viento violento, la tormenta de fuego que suena en esas dos «ll». Por otro lado, hay en alemán palabras que refuerzan el mundo de Rulfo. Ejemplo: la palabra «gris» (en alemán, «grau») no es solamente color o niebla; se la puede asociar emocionalmente con «Grauen»: el horror, el pánico, la angustia que inmoviliza al hombre. Pero hay dimensiones esenciales que se pierden con la trasposición. Una, la de los nombres propios. Hubiese sido un desastre traducirlos; pero más importante todavía que prólogos o epílogos, me parece, sería dar una posibilidad de entenderlos mediante una reflexión o una lista en el anexo. Pues para los lectores y parte de los críticos (no es lo usual aquí que sepan castellano), Matilde Arcángel da lo mismo que Matilde López o González; Corazón de María suena tan «exótico» como Retiro o Villa Devoto. Tomando los nombres Pedro Páramo, Susana San Juan y el de la hacienda, Media Luna, ¿cómo saber, imaginar, reflexionar sobre el posible significado que tenga la luna (que, además, en alemán es masculina, mientras que el sol es considerado femenino) en un país, un hemisferio, en donde el sol puede ser violador, agresor, puede dar miedo, puede quemar la tierra, la vida? ¿Y qué significará la luna media —quizá belleza en equilibrio perfecto y en movimiento— relacionado con la figura de una mujer? ¿Qué simbolismo guarda el nombre del apóstol Pedro —según la Biblia, duro e indestruible como piedra y guardador de las llaves del cielo— en conjunto con el páramo? ¿Y por qué la única mujer que ama y que nunca, de ninguna manera, puede alcanzar, lleva el nombre del apóstol San Juan? San Juan, como se llama también ese pueblo que parece infierno moderno: Luvina. Juan, nombre del autor.

El lenguaje de Juan Rulfo parece ser sencillo, pero es complicadísimo. Sus figuras,

su universo imaginativo, parece que son sencillos, pero son complejísimos. Y Mariana Frenk, con su traducción, tiende a simplificar, a armonizar, a hacer más soportable lo insoportable. En consecuencia, los textos pierden en intensidad, en agriedad, en brusquedad; también, en parte, su ironía. Tres ejemplos para concretizar algunos aspectos de lo dicho: primero, una tendencia sutil de aflojar responsabilidad ya se concibe en cierto títulos: «Nos han dado tierra»-«Man hat uns Land gegeben» (retraducido: «Se nos ha dado tierra»).

«Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada... Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos...»

Odisea por un infierno. Y los responsables, los revolucionarios corrompidos, los héroes de la Reforma Agraria, en alemán se evaporan con la palabra «man». Es traducible sólo más o menos por «“uno” hace esto; “la gente”, aquello»; pero «man» es más anónimo; en última instancia «man» siempre es nadie.

Segundo: traducir es el arte de captar el espíritu de una obra. Traducciones literales suelen crear monstruos. Pero a pesar de esto, hay que buscar el acercamiento, el equivalente más próximo posible. Mariana Frenk lo trató con palabras menos usadas, un poco antiguas, hasta anticuadas, reforzando así la impresión de mundo arcaico o medieval que muchas de las críticas alemanas reflejan. Ejemplo: «tristeza», clave en la obra de Juan Rulfo, clave para la literatura mexicana, latinoamericana. El equivalente alemán exacto es «Traurigkeit», y hasta hay que reforzar «Traurigkeit» de alguna manera para alcanzar la dimensión rulfiana. Pero Mariana Frenk suele traducir tristeza con «trübsal»; en su fuente, una palabra muy bella. Contiene la imagen que algo —como un agua clara— se pone sucio, opaco; pero con esto implica la esperanza, que el agua se va a poner clara otra vez. Es decir, «trübsal» pertenece a un mundo interior más leve y más pasivo. Falta el peso del desconsuelo y la desesperanza. Falta la extrema soledad. Le falta la oscuridad a la melancolía. Falta la destrucción violenta absoluta, ese «nunca más». Falta todo lo que es Pedro Páramo hacia el final de su vida.

Tercero: el cuento «No oyes ladrar los perros». Dejando aparte suavizaciones y armonizaciones, es uno entre los ejemplos más graves de destrucción de esencia mediante una traducción. El cuento puede leerse como una variación o como contrapunto a la leyenda de San Cristófero: un padre lleva a su hijo adulto, malherido —moribundo, muerto—, sobre sus hombros, no pasando aguas, sino montañas, para salvarlo, para hacerlo curar en el pueblo, que debe quedar cerca. Y el hijo le pesa, lo agota cada vez más, y es su maldad que enajena al padre de sus sensaciones físicas y de toda esperanza. El hijo lo asfixia, lo está matando, hace que el padre ni pueda oír ladrar a los perros.

«La luna iba subiendo, casi azul, sobre el cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente, ya que no podía agachar la cabeza agarrotada entre las manos de su hijo.

—Todo esto que hago no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre, porque usted fue su hijo; por eso lo hago..., porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí... Desde entonces dije: “Ese no puede ser mi hijo”.