

Las relaciones entre estos personajes son también mínimas e imposibles. Mejor: los protagonistas de los relatos de Rulfo no se hacen cuestión de estas relaciones; las dan por sobreentendidas, como si fuesen producto de una lógica natural, pues habitan un estadio primario donde prevalece una unidad cósmica, inconsciente pero efectiva, que los identifica (incluso físicamente: Pedro Páramo=piedra en el páramo) con el lugar que habitan y con los seres que allí comparten sus vidas: no son éstos los *otros* en tanto que diferencia, sino porque confirman la existencia y el conflicto del personaje-narrador que en ellos se reconoce. Se hallan todos tan indisolublemente unidos a ese mundo, de forma casi mineral, que —en ningún momento— cuestionan su condición de partes de ese todo avasallador que los envuelve y contiene. Estas criaturas de Juan Rulfo sólo están, sólo miran y esperan («Es muy difícil tratar con la gente de mi pueblo —ha declarado el autor—; tú les hablas y te dejan con la palabra en la boca; ni siquiera respingan, simplemente no hablan, guardan un hermetismo absoluto. Conocen el silencio mejor que nadie»¹⁴): la palabra desasosegada y fluyente de unos, que nunca se detiene, tropieza una y otra vez con el silencio de los otros, y por eso se hace palabra trágica. En el mutismo resignado de esos seres se descubre el único rescoldo de vida: un misterio que los liga a su pasado, a su tradición o a su familia y que los hace uno con el paisaje («Tú nos quieres decir que dejemos Luvina porque, según tú, ya estuvo bueno de aguantar hambres sin necesidad —me dijeron—. Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos», pág. 103), o que los convierte en criaturas cuya resignación no por dolorosa es menos sabia («¿Por qué no regresaste allí? Te estuvimos esperando. —Entré aquí para rezar. No he terminado todavía. —¿Qué país es éste, Agripina? —Y ella volvió a alzarse de hombros», pág. 99). Tiempo y espacio se limitan, por consiguiente, al discurrir de la palabra que los crea. Los relatos de Rulfo se sitúan en espacios creados por la sugestión de una voz narradora: espacio que *no vemos*, en realidad, sino que *oímos* o que imaginamos; y tiempo que se concentra en un puro vegetar que es anterior a la vida, y que la palabra también se encarga de perpetuar con su obsesiva circularidad.

Aunque en «Luvina» quedan definidos dos espacios (el presuntamente real, donde hablan los dos hombres, y el sugerido por la palabra del narrador, fantasmagórico éste y, en cierto modo, imaginario), no me parece difícil advertir cómo la taberna donde se encuentran los protagonistas, la noche que «afuera seguía avanzando», el río y su rumor constante o «los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado por la luz que salía de la tienda», no son, en *realidad*, sino —también— pura convención literaria, signos que el autor dispone como inquietante preludio de lo que sucederá en la fluyente memoria del narrador que ordena su anécdota en diferentes planos o fragmentos dispersos, hasta crear un ritmo circular y concéntrico para el texto, de forma tal que éste dibuja, poco a poco, aquel círculo mágico ya aludido y en medio del cual se hallan —estáticos— los protagonistas: en la mesa a la que se sientan ambos, dentro de la taberna, brota la palabra, y ese disperso monólogo del narrador abre un primer círculo de inquietud, definido por las circunstancias próximas

¹⁴ *Idem.*

de la taberna (necesidad de beber, ruidos de fuera, ambiente nocturno). La palabra había subrayado un primer estado de suspense al determinar la geografía de Luvina, su condición lejana, inhóspita y sobrecogedora; pero se interrumpe, devolviendo a los personajes a sus circunstancias más próximas que, no obstante, como hemos visto, los predisponen para ingresar en el segundo círculo, el correspondiente a la experiencia del narrador en Luvina, a su memoria de cómo sucedió todo, contenida en las sucesivas escenas revividas (dramatizadas, incluso, por medio del diálogo entre los personajes que allá se encuentran) de aquella parte de la historia; y se abre, inmediatamente después, al próximo nivel del relato que corresponde al significado de aquella anécdota y al deseo frustrado del personaje que quiso asumirla como experiencia que habría de justificar su vida.

Esos diferentes y sucesivos segmentos de la intriga concluirán en una imagen o en un gesto final («Pues sí, como le estaba yo diciendo... Pero no dijo nada. Se quedó mirando un punto fijo sobre la mesa donde los comejenes, ya sin sus alas, rondaban como gusanitos desnudos», pág. 104) que neutraliza la sucesión discursiva, pero que, en modo alguno, reduce la fuerte expresividad que el poder sugestivo de esa imagen congelada determina. No se ha cerrado, pues, el último círculo sino que queda abierto a lo posible, a una continuidad que intuimos, sin poder precisar —como en este caso— cuáles serán las formas que adopte, o que sabemos —y sucede así en otros relatos de Rulfo— habrá de cumplirse inexorablemente:

A mí me han criticado mucho mis paisanos porque cuento mentiras... Y es que la imaginación debe estar siempre circulando; la imaginación es infinita, no tiene límites, y hay que romper donde se cierra el círculo; hay una puerta, puede haber un camino de escape, y por esa puerta hay que desembocar, hay que irse ¹⁵.

Este estatismo final y primero es un elemento expresivo de gran importancia en los relatos de Juan Rulfo. Lo que sucede en ellos no debe ser medido por la abundancia de acciones, sino por la efectividad indiscutible de los gestos, incluso de aquellos que puedan resultar menos estentóreos. La imagen —diríamos— se congela y habla por sí sola: siendo la soledad —esa orfandad primordial ya conocida— la materia primera de sus historias, el gesto resume y concentra el conflicto que viven estas criaturas: el gesto y la palabra. Si a ello añadimos el carácter tan peculiar del contexto (soledad, lejanía, ruidos, noche), que le confiere una fuerza significativa más que notable, se comprenderá inmediatamente no sólo la conocida afición de Rulfo por la fotografía y el cine, sino hasta qué punto ambas formas de *mirar* la realidad se integran en la construcción de su mundo literario: la elementalidad y el vacío, la animación del silencio y de la soledad, la influyente presencia de determinados objetos y lugares, de la mirada de algunos personajes o de su simple estar ¹⁶, tienen el suficiente poder para, sin más, desarrollar una dinámica interior en la anécdota, capaz

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ Las fotografías de Juan Rulfo tienen como tema figuras y paisajes mexicanos; también determinados edificios. Y la composición de tales imágenes siempre se apoya o en la soledad del objeto central (persona, lugar, edificio) o en su carácter atormentado por la soledad, la sequedad o la ruina, que el fotógrafo Rulfo transmite con perspectivas inéditas que dan a tales «protagonistas» una particular agitación exterior e interior.

de allanar el camino gracias al cual se accede, con esos trazos tan simples y desnudos, hasta el complejo ámbito de un «más allá» que es el objetivo constante de esas historias contadas por Juan Rulfo, cuya perfecta culminación se alcanza en la magistral creación de *Pedro Páramo*.

JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN
Descubridores, 23, 4.º B
Tres Cantos. COLMENAR VIEJO
(Madrid)

