
Notas de relectura

En Juan Rulfo tan interesante como su obra literaria intrínsecamente considerada sería estudiar las razones socioculturales por las que una breve colección de cuentos y una novela corta —todo su buen y conocido bagaje, aparte guiones cinematográficos, cuya técnica responde a otras instancias prosísticas— acceden a la resolución de obra indiscutible sólidamente afirmada, cuando sabemos que, aun aceptando la buena calidad a título de exclusiva responsable difusora, ésta no es la tónica corriente y constituyen enjambre los casos de escritores con similar o mayor peso específico que han necesitado años y desvelos de investigadores pertinaces para sacar sus cosas de la ignorancia o el olvido hasta ir haciéndolas penetrar lenta y quizá penosamente en la esquiva madeja de la «popularidad», máxime si Rulfo tampoco responde —atendiendo la obnubiladora estrategia moderna desarrollada por los fabricantes del típico *best-seller*— a lo que podría entenderse por escritor fácil o acomodaticio, aunque sí tiene desde luego un fuerte vínculo con las tradiciones y el alma popular de su país, tradiciones y alma ya estereotipadas en el sabor legendario de la historia, no necesariamente lejana.

Se trata del mismo sabor que genera el conjunto folclórico y su, por decirlo de alguna manera, «metafísica literaturizada».

Aquí probablemente resida una porción de los motivos que han lanzado a Rulfo de manera tan rotunda a la difusionabilidad y el encomio. Estudiosos de la narrativa mexicana consideran sin ambages que *Pedro Páramo* es uno de los libros más hermosos de la literatura universal.

Esto induciría, siguiendo el criterio generalizado, a incluir *Pedro Páramo* en ese club, exigente por cierto, de novelas cortas famosas y hartamente consagradas constituido por —cito botones de muestra— el *Werther*, *Muerte en Venecia*, *El doctor Jekyll y Mr. Hyde*, *El viejo y el mar*, *Adolfo*, *Primavera mortal*, *La Náusea*, *La Caída*, *El escarabajo de oro*, *Lluvia*, *Mañana*, *Otras tripulaciones*, *Flor de santidad*, *Los papeles de Aspern*, *La muerte de Iván Illich* y tantas otras como se pueden enumerar.

En tal circunstancia, Juan Rulfo seguiría ostentando determinados privilegios, ya que entre los autores de novelas cortas mencionados, de Goethe a Tolstoi pasando por Sartre y Poe, continuaría siendo la representación del autor de más exigua obra, dicho sin matiz peyorativo, como si nos hubiéramos acostumbrado, por ejemplo, a edificar el prestigio de Valle Inclán sólo sobre *Flor de santidad* y algunos relatos breves.

Consideraciones acaso peregrinas pero que ayudan a entender cómo a veces la sociedad cultural regatea increíblemente su «jornal de gloria» (la expresión es de Manuel Ugarte) y otras lo da a manos llenas sin grandes justificaciones esenciales, salvo las derivadas del puro azar y de otros mecanismos paraliterarios a los que no

resultaría ajeno una especie de tropismo desflechado del viejo *boom*, ni incluso el reto que para la avidez ociosa exegético-profesoral comportan los «enigmas» de una estructura narrativa deliberadamente trastocada y que requiere especiales debelaciones. La clase universitaria en trance de tesina demanda huesos que roer, y *Pedro Páramo* a tales efectos es un tesoro.

Ya Rulfo, su *Pedro Páramo* y su *El Llano en llamas* (éste es el orden de inserción con que lo presenta la editorial Planeta en la 14 edición, 1984, invirtiendo la cronología, y es un error porque *Pedro Páramo* es consecuencia de *El Llano en llamas* no sólo en el año de aparición, sino en espíritu, técnica y sentido de depuración estética) figuran en todas las historias de la literatura hispanoamericana y prácticamente han perdido su secreto, constituyen un terreno debelado poco apto para aventuras personales, como no sean las aventuras aburridas de la repetición, de la obviedad o las aventuras impropias y algo ácratas de intentar sacudir el edificio, lo cual resultaría demasiado inconsecuente respecto a la conveniencia de un volumen monográfico, aparte de que en la obra de Rulfo no hay asideros suficientes para esta función y sólo permite, si acaso, una actitud no rayana con el beaterio y, así como la característica principal de *Pedro Páramo* es la no linealidad del tiempo, en uso de las poco discutidas licencias que concede el arte, cabe en estas notas de relectura mostrar una suerte de admiración también no lineal y dar por sentado en principio que el Rulfo más interesante y definido se halla más en *El llano en llamas* que en *Pedro Páramo*, donde el juego de los vivos y los muertos crea problemas que la crítica no se ha preocupado en señalar y que son verdaderamente formidables en lo referido a la unidad y verosimilitud internas que requiere la —aceptada— inverosimilitud del planteamiento.

Así, cuando en la página 55 dice un personaje: «Ya déjate de miedos. Nadie te puede ya dar miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados». Que a un muerto nadie le puede ya dar miedo es congruente con su situación, pero entonces no tiene «sentido» que intente pensar en cosas agradables. Si no hay posibilidad de miedo, no hay posibilidad de agrado o, mejor dicho, al mundo de los muertos no se pueden trasladar íntegras las escalas de valores que manejan habitualmente los vivos, pero si hubiera que aceptar esta suntuosa convención y la especie no menos cavilosa de que las mismas leyes rigen los dos universos, entonces no es posible exonerar a los muertos de las reacciones que «animan» a los vivos y de pronto empieza a dar igual estar una cosa u otra, que hablen los vivos o que hablen los muertos, puesto que la hipótesis de esta «muerte viva» está totalmente o demasiado inmersa en la querencia de vida, como si el autor, en posesión de un claro fatalismo, tuviera la idea de que el infierno de los vivos en vida es el mismo asunto consecutivo que el de los muertos ya instalados en el infierno.

Todas las «rupturas» con la lógica y los compendios racionales de causa y efecto son legítimos en el arte narrativo y poético, pero generalmente la operación no se ve correspondida por un alumbramiento de nuevas nociones que justifiquen la audiencia, salvo en la sugestividad del énfasis elegíaco que inmediatamente autoriza: «Pienso cuando maduraban los limones. En el viento de febrero que rompía los tallos de los helechos, antes que el abandono los secara; los limones maduros que llenaban con su olor el viejo patio». Suerte de situación extrema, límite, para cargar la evocación de

la vida de una profunda nostalgia poética. Desde la vejez, o la privación de libertad, o la falta de salud, o el fracaso muy evidente, o el tedio corrosivo, desde la situación límite, repito, es posible adoptar ese giro melancólico, esa valoración de la vivencia vieja, poetizada en la pérdida. Bradbury, por ejemplo, lo hizo desde la ciencia ficción. Rulfo ha elegido la perspectiva de la muerte y, en cualquier caso, sabemos que tanto la ciencia ficción como la muerte en calidad de trampolín evocativo son prescindibles para conseguir el efecto elegíaco y desesperadamente poético, que viene a ser un bello subterfugio, una hermosa cabriola, y que basta el presente de cada uno y la observancia estricta de los límites (de hecho, el presente y los límites jamás son transgredidos) en orden a destacar la belleza agria y el desespero incoercible del pasado. Siguiendo la propia regla de mi juego, pues, el presente de Rulfo es el escenario de la muerte y, en este caso, el escenario de muerte no significaría más que una tremenda desertización anímica desde la que suscitar la ruptura de la cotidianeidad —entendida aquí como vulgaridad y rutina— y entrar en posesión de una mezcla que ya es «heroica» entre la mitificación, la conseja, las reminiscencias religiosas, el caciquismo, las frustradas esperanzas revolucionarias, la ruina de la tierra, una sensibilidad especial para las tradiciones rurales y amor por los fenómenos de la naturaleza, el viento, la lluvia («Estrellas gordas, hinchadas de tanta noche»), que le dan carácter a *Pedro Páramo*. Sin duda en estas páginas se da una visión del México caciquil, revolucionario, supersticioso, pobre, erótico, y se da también el «efectismo» de la leyenda y el deseo de labrar cuadros para la eternidad.

Todo esto, con mayor pluralidad, de forma más naturalista, estaba ya dado en la colección de cuentos *El llano en llamas*. Los campesinos decepcionados con la reforma agraria, la esterilidad, la pobreza, la prostitución, el *leit motiv* de las violaciones patronales (políticas y sexuales), el crimen y la muerte. Se podría organizar una estadística del crimen y la muerte en los cuentos de Rulfo con la seguridad de que la inmensa mayoría de ellos adopta ese extremismo para fundamentar la anécdota, casi nunca desprovista de humor negro, de sarcasmo.

Técnicamente, el rasgo fundamental viene dado por el acento de una persona elemental e inocente que habla en primera persona y cuenta el asunto desde su perspectiva personal, con «ausencia» de autor. La mejor fórmula expositiva de éste es el parlamento. A través del diálogo, apenas sin acotaciones independientes de lo que se trama, surgen la situación y el problema con entera propiedad. Rulfo es hábil en dejar las cosas a medio decir y tiene un ancho ramalazo a lo Jack London y Horacio Quiroga, sobre todo en lo que se refiere a la presencia omnímoda de la naturaleza y sus determinismos. Cuenta el espíritu de venganza. Cuentan los rencores apagados que no mueren jamás.

El relato que da título al volumen, *El llano en llamas*, es un episodio cruel de revuelta contra las tropas federales. Semeja un fragmento de las crónicas de Indias, salvando distancias cronológicas y los matices de un lenguaje que ya ha asumido la transculturación entre invasores y población indígena. Los personajes «ignoran» su drama y esto les permite revivificar sus impresiones. Todo lo que se cuenta está excesivamente «curado de espanto». No hacer consciente al personaje del drama que está viviendo es una forma inteligente de «cotidianeizar» este drama, la situación

límite, más a la larga el procedimiento puede ser tan artificial como el propio artificio, pero de cualquier manera *El llano en llamas* describe la sicología del «alzado» (mezcla de revolucionario y rufián), el desengaño de la revolución y la forma en que la ideología suscitada por el malestar social se subsume en las motivaciones del carisma o del caudillaje, una atmósfera que aunque parezca pueril decirlo no está alejada de los presupuestos del corrido popular, la milpa, el potrero, la «balacera», los surcos, las golondrinas, el matonismo, el asalto de trenes, el rapto de la muchacha y de todo ese vocabulario que convierte a Rulfo en un emisario literario de las canciones populares.

¡Diles que no me maten! es un relato pleno de plasticidad, donde se ve la mano del hombre de cine. Las formas del pánico y una humanidad que destila agria y honda ternura, podríamos decir que alcanzan la perfección si la perfección en literatura fuera homologable con ecuaciones concretas. El mérito principal de Rulfo, en general, es la técnica de introducción en el problema. El autor no tiene prisa por justificar la lógica de las primeras imágenes, a la que se va accediendo paulatinamente, con mucha sabiduría en la dosificación. Rulfo no explica, sino que es la gente y la propia dinámica de la situación las que se explican «solas». Es, por tanto, una técnica «objetiva», omnisciente, sin implicación directa del autor en lo que se cuenta.

Rulfo ha visto en sus relatos con ojos agudos las desgracias de la migración obrera, los destinos aciagos, el azote del hambre y la odisea fronteriza de los sin trabajo (*Paso del Norte*). La habilidad constructiva, el humor burlesco uncido a la muerte, esperpéntico, y un giro de la picaresca mexicana laten en *Anacleto Morones*, cuyo sabor puede hallarse en la estela referencial de otro maestro de la literatura regionalista, Bret Harte. Igual que en *Pedro Páramo* hablan los muertos, en *La vida no es muy seria en sus cosas* habla el polo opuesto, el nonato, curiosa investigación en torno a la experiencia prenatal de un niño que no nacerá nunca porque su madre muere.

Podemos estar de acuerdo con Jean Franco cuando dice que los personajes de Rulfo están perpetuamente perseguidos o son perseguidores y que viven solitarios alimentando culpas y venganzas en pueblos amargos y áridos, imágenes del purgatorio. Y acaso ha querido decirnos que la soledad, el absurdo y el remordimiento de las conciencias van más allá de la muerte.

EDUARDO TIJERAS
Maqueda, 19
28024 MADRID