

presentación de hechos, personajes y circunstancias que obliga al lector a tomar parte en la acción, en el discurso, en la novela toda. Estos libros son escritos a medias por sus autores: los lectores tienen que terminarlos, sin ellos no existen. Pierre Ménard es, en efecto, de acuerdo con Borges, el autor del *Quijote*: digamos más bien que es uno de sus muchos intérpretes, pero que nos ayuda a recordar que sin lectores e intérpretes la novela cervantina no podría actuar, no funcionaría. ¿Qué ocurre cuando cae un gran árbol en un bosque, pero nadie es testigo de la caída, nadie escucha el ruido de la caída del gran tronco? Estas preguntas son parte de lo que nos ofrece la nueva novela latinoamericana.

Juan Rulfo convierte en literatura mítica los temas tradicionales de la novela de la tierra —o, si se quiere, de la novela de la Revolución, que es la forma que toma esta novela de la tierra, costumbrista y fatalista, en la generación anterior a la de Rulfo—. Ser parte de un mito es mejor que ser esclavo del ambiente o rodar como una piedra pendiente abajo, como el personaje central de la novela de Azuela. Pues en cierta forma el mito nos libera de la historia, del angustiante presente histórico, e incluso de nuestra propia e inquietante individualidad, al incorporarnos a un diseño ambiguo y renovable, circular y trascendente a la vez. Termina la tiranía de la historia, el fatalismo del ambiente y la herencia; se abren las compuertas de lo desconocido, del misterio, del infinito. Una novela mítica está siempre más cerca de un poema que de un tratado de sociología. Uno de los grandes motores de la nueva novela latinoamericana, Jorge Luis Borges, inició su carrera literaria como poeta, no como cuentista. Ha regresado últimamente a la poesía y es posible que siempre se haya considerado a sí mismo como esencialmente poeta, no cuentista o ensayista.

Si hay un mito tras la novela de Azuela, es el mito del eterno retorno. Todo cambia, pero todo se repite y permanece. Los caciques porfiristas serán sustituidos por caciques revolucionarios, no menos corruptos y crueles. Como para subrayar el gran movimiento circular que anima su novela, Azuela hace que el episodio final, en que muere Demetrio Macías junto con los pocos soldados que aún le acompañan, ocurra en el mismo desfiladero, el cañón de Juchipila, que fue el escenario de su primera victoria.

La complejidad de *Pedro Páramo* es mucho mayor. Uno de los que mejor la han visto es otro gran novelista mejicano, Carlos Fuentes:

Rulfo convierte la semilla de Azuela y Guzmán en un árbol seco y desnudo del cual cuelgan unos frutos de un brillo sombrío... No sé si se ha advertido el uso sutil que Rulfo hace de los grandes mitos universales en *Pedro Páramo*. Su arte es tal, que la trasposición no es tal: la imaginación mítica renace en el suelo mexicano... Pero ese joven Telémaco que inicia la contraodisea en busca de su padre perdido, ese arriero que lleva a Juan Preciado a la otra orilla, la muerta, de un río de polvo, esa voz de la madre y amante, Yocasta-Eurídice, que conduce al hijo y amante, Edipo-Orfeo, por los caminos del infierno, esa pareja de hermanos edénicos y adánicos que duermen juntos en el lodo de la creación para iniciar otra vez la generación humana en el desierto de Comala, esas viejas virgilianas —Eduviges, Damiana, la Cuarraca—, fantasmas de fantasmas, fantasmas que contemplan sus propios fantasmas, esa Susana San Juan, Electra al revés, el propio Pedro Páramo, Ulises de piedra y barro... todo este trasfondo mítico permite a Juan Rulfo proyectar la ambigüedad humana de un cacique, sus mujeres, sus pistoleros y sus

víctimas y, a través de ellos, incorporar la temática del campo y la revolución mexicana a un contexto universal.³

La voz de los personajes de la novela de Rulfo nos llega como apagada, es un quejido en voz baja que sale de muy lejos, de muy hondo, de las entrañas de la tierra, de una especie de purgatorio en que habitan los fantasmas, los muertos. No lo comprendemos desde la primera página, pero no dejaremos de verlo, pronto o tarde, al adentrarnos en la novela, al escuchar los implacables monólogos, los diálogos frustrados o apasionados: estos personajes están muertos. Buscan un futuro, un paraíso en que renacer, y la única guía que les lleva a esta búsqueda es que saben —o han oído decir— que el amor existe, ha existido, puede volver a existir.

Tan compleja e intensa es la novela de Rulfo que ha sido preciso encontrarle precursores. No dudo que esos precursores existan; no creo que su importancia sea más que marginal. El propio Azuela, en *La Malhora*, de 1923, introdujo técnicas que con su estructura dislocada y fragmentaria, sus escenas retrospectivas, sus ritmos temporales distorsionados, anuncian *Al filo del agua*, de Yáñez, de 1947, e incluso *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, aparecida en 1958. En 1943 José Revueltas publicó *El luto humano*, en que algunos críticos han visto influencias de Azuela y Martín Luis Guzmán, junto con la de William Faulkner, y creen que puede haber influido en *Pedro Páramo*. (Rulfo niega que Faulkner haya influido en Revueltas o en su propia obra.) La técnica de «corriente de conciencia», tan ampliamente empleada por Rulfo (y antes por Yáñez) aparece ya en la novela corta *Soledad*, de Rubén Salazar Mallén, de 1944. Todo ello es poca cosa, y no hay que olvidar que las lecturas de Rulfo no se limitan a autores mejicanos. (Ni es tampoco Faulkner el inventor, o el detentador de la patente, de la «corriente de conciencia» como técnica novelística.)

Incluso podríamos pensar que el antecedente más claro de la novela de Rulfo es Dante, en cuyo *Purgatorio* las almas de los muertos se hacen visibles y se comunican con su visitante. La diferencia es, sin embargo, notable. En primer lugar, en la novela de Rulfo todos —incluso el narrador inicial, Juan Preciado— están muertos. Y además, el poema de Dante nos presenta un inmenso fresco, animado por escenas dramáticas y apasionadas, sostenido por una firme teología, señalando en mil momentos hacia todas las direcciones de la rosa de los vientos de la política, la historia, la filosofía y la literatura. Dentro de su época, Dante lo sabe todo, lo ha visto todo, y puede describir todo lo que sabe y ha visto. Rulfo es mucho más reticente, ingenuo, reservado, humilde, discreto. Sus personajes no son grandes héroes, sino mediocres habitantes de una humilde ciudad provinciana de México.

O, mejor dicho, un humilde pueblo, un poblado. Pero es este poblado, esta aldea, el protagonista. No Pedro Páramo, el cacique, sino la aldea, con todos sus habitantes. Lo descrito es una empresa colectiva. En este sentido sí nos acercamos al *Purgatorio* de Dante.

Claro está que dentro del conjunto —la aldea y sus escasos habitantes— la figura del cacique, Pedro Páramo, se destaca claramente. La aldea depende de él, de sus

³ *Ibid.*, pág. 16.

caprichos. Su vida se enriquece ante nuestros ojos al ser reconstruida desde tres puntos de vista diferentes: el de su hijo Juan Preciado, el de otros habitantes de Comala y el del narrador omnisciente. Lo conocemos más a fondo que a los otros personajes, aunque casi se le iguala Susana San Juan, que afecta directamente los momentos más importantes de su vida y cuya muerte determina la muerte de la aldea.

Pedro Páramo, el cacique, es casi una prefiguración de Artemio Cruz, el personaje central de la novela de Carlos Fuentes. (Pero en tono menor, si bien trágico y profundo tono menor; en colores grises; todo, o casi todo, en la narrativa de Fuentes, en cambio, nos llega en «glorioso Technicolor».)

Lo que ocurre en la novela de Rulfo es relativamente fácil de contar, aunque muchos lectores tengan que leer la novela un par de veces para enterarse de lo acontecido. Quizá pudiéramos resumirlo en un par de frases: el poder es atractivo e importante, pero no consigue sus objetivos, resulta inútil e impotente si se trata de lograr el amor de otro ser. La sumisión, el dominio, sí, pero no el verdadero amor. Así le acontece al cacique Pedro Páramo. Se encumbra desde su pobreza ancestral hasta convertirse en la figura dominante de Comala: a través de bien meditadas acciones adquiere creciente riqueza y poder, controla las tierras que rodean Comala; se casa con Dolores Preciado no por amor, sino para tomar posesión de las tierras de su esposa, y más tarde la abandona y abandona a su hijo Juan; asesina a Aldrete, que no quiso venderle sus tierras, y consigue también estas propiedades; con la ayuda de su capataz Fulgor y otros aliados, se convierte en el hombre más poderoso y temido de Comala. Su hijo favorito, Miguel, mata y viola a placer, a sabiendas de que las autoridades lo respetan. Pero el cacique no consigue el amor de la muchacha que desde la adolescencia era su ídolo, Susana San Juan; Susana se casa con Florencio, que no tarda en morir ahogado, y regresa a su casa ancestral para vivir con su padre. Pedro Páramo hace que el padre de Susana sea asesinado para poder así acercarse a Susana. Demasiado tarde: Susana ha enloquecido y no tardará en morir. Al morir Susana, las campanas de la iglesia de Comala redoblan durante tres días. Los habitantes de la comarca alrededor de la aldea interpretan equivocadamente el son de las campanas; creen que anuncia una fiesta y acuden en tropel a la aldea. El cacique, ofendido en lo más hondo, decide dejar de actuar, paralizar toda actividad, y en cierto sentido decide dejar morir la aldea. Se sienta en su sillón favorito a esperar el paso del tiempo y la irremediable decadencia del pueblo. Su hijo ilegítimo, Abundio, acude pidiendo ayuda, rogando que todo vuelva a la normalidad. Pedro Páramo se niega a acceder a sus súplicas. Abundio, borracho, lo mata. La novela termina con la descripción de la muerte de Pedro Páramo: «Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intentos de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro, pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras.»⁴

Creo que para entender bien *Pedro Páramo* es importante haber leído *Los de abajo*, de Azuela; pero también resulta útil haber leído los cuentos de Kafka y de Borges, y también *La tierra baldía*, de T. S. Eliot. (Pedro Páramo es el «rey viejo» y enfermo,

⁴ Página 152 de la 4.ª ed. del Fondo de Cultura Económica. México, 1963.

cuya vida, al declinar, arrastra hacia abajo a todos los habitantes de su reino.) Abundan en la novela de Rulfo los detalles no realistas, visionarios o absurdos, con frecuencia las conversaciones son incoherentes, y el conjunto puede parecer fragmentario e inconexo. Pero el mensaje es claro y poderoso: por nuestras culpas, nuestra avidez de poder y dinero, nuestra crueldad y nuestra incomprensión, hemos convertido en purgatorio lo que antes era un paraíso; hemos convertido en amargos los antes dulces frutos y nada tiene remedio.

Este sentimiento de desolación total acerca a Rulfo a algunos cuentos de Kafka, y lo separa de Dante —para quien el purgatorio es únicamente la antesala del paraíso— y de Borges, mucho más variado en sus enigmas y sus soluciones, más intelectual y, por tanto, más dado a suponer que lo que el intelecto propone puede ser resuelto por el intelecto. La desolación de Rulfo es tal, que parece no hablar con voz humana, sino con la apagada voz de las ánimas en pena. Pero ni siguiera la muerte y el tiempo han logrado borrar los detalles prosaicos de la vida cotidiana, la ambición, la crueldad, la sensualidad, todo ello materia de la novela de Rulfo.

Como toda obra difícil, la novela de Rulfo parece pedirnos que no nos acerquemos a ella directamente, sino oblicuamente, dando un rodeo. El que yo he sugerido siempre a mis alumnos consiste en leer primero *Los de abajo*, pasar después al poema de José Gorostiza *Muerte sin fin*, que trata el tema de la presencia de la muerte en lo cotidiano, y seguir con los cuentos de Rulfo, *El Llano en llamas*, admirables todos, y escritos antes que la novela: uno de ellos, «Luvina», es la mejor introducción al ambiente sombrío de *Pedro Páramo*. Y, de otras culturas, convendría leer no solamente a Dante, sino también a Kafka y a Beckett. Únicamente rodeada de obras maestras como las que he mencionado, destaca y se proyecta con fulgor sombrío la novela de Rulfo, una de las obras más enigmáticas y poderosas que ha producido en nuestro siglo la narrativa en lengua española.

MANUEL DURÁN
889 Indian Hill Road
ORANGE, CT 06477
Estados Unidos