

Juan Rulfo, melancolía de la mirada

En abril, la Biblioteca Nacional celebrará el centenario de uno de los mayores escritores en lengua española. Dueño de una obra breve, pero cuya influencia seguirá patente “hasta el juicio final de nuestra literatura” –según escribe Florencia Abbate en esta nota–, el autor de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* convirtió a la historia en memoria subjetiva, quitó a la gran tradición mexicana su espíritu documentalista y completizó la estructura narrativa a través de un abordaje inédito del punto de vista.

Gabriel García Márquez dijo que el resto del año en que leyó *Pedro Páramo*, no pudo leer a ningún otro autor porque todos le parecían menores. Fiel a su estilo hiperbólico, agregó que en ese tiempo no solo podía recitar párrafos completos, sino que podía recitar el libro entero, al derecho y al revés, sin una falla apreciable. Impresionante elogio. Me pregunto cuántos kilómetros hay de Comala a Macondo. O a cuántos kilómetros quedan ambas de Santa María. O a cuántos quedarán todas ellas del condado faulkneriano de Yoknapatawpha.

“Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”. Memorable comienzo para un mundo. ¿Dónde está Comala? Jorge Volpi dice que podría estar en cualquier parte, porque su soledad y su aridez son universales. Pero, entonces, ¿no es la Comala real de Colima que el gobierno mexicano nombró “pueblo mágico” en el año 2002? No, sin duda no. Y sin embargo, Carlos Monsiváis sostuvo –y podríamos estar de acuerdo– que Rulfo ha sabido convertirse en un intérprete totalmente confiable de la lógica íntima, los modos de ser, el sentido idiomático y la poesía secreta y pública de las comunidades campesinas, condenadas a la marginalidad y el olvido. En el mundo imaginario de Rulfo nos parece ver al campesino mexicano y latinoamericano, y a la vez una asfixiante metáfora del desamparo humano. ¿No es esta novela una prueba de la realidad monumental de la ficción? Parecería por lo menos

una brillante evidencia de que no se escriben ficciones para eludir, por inocencia o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino justamente para poner de manifiesto el carácter complejo de la situación, mostrando que el salto a lo inverificable resulta necesario, porque hablar de la verdad limitándose a lo verificable, implica una reducción abusiva y un empobrecimiento.

Lo importante para el escritor que parte en busca de la verdad enmas-

carada por la historia con intención de restaurar la memoria perdida, no es tanto exhumar los fríos documentos históricos, como indagar en la experiencia de los seres vivos y con frecuencia en la suya propia y en la de sus allegados, acudir a testimonios que llevan la marca de la autobiografía y la biografía.

Buscando una verdad un poco menos rudimentaria que la de lo verificable, Rulfo se inventa Comala y renueva la gran tradición mexicana de la tierra quitándole su espíritu



documentalista y complejizando la estructura narrativa a través de un abordaje inédito del punto de vista. Gran lector de *Luz de Agosto* de William Faulkner y de *Al filo del agua* de Agustín Yañez, Rulfo convierte a la historia en memoria subjetiva, y sorprende con un texto en el cual la primera persona del relato va desmigajándose hacia fragmentos en segunda y en tercera persona, que lo van volviendo más elíptico, móvil y fragmentario, hasta termi-

nar convertido en una enunciación colectiva que surge de los muertos. Rulfo ha logrado escribir frases que son como un cohete que surge de las tinieblas y se desgrana en chispas luminosas. Las palabras son como cenizas, las reagrupamos y las interpretamos, pero no es posible rehacer su fuego de artificio. Me gustaría limitarme a repetir que el mayor encanto del estilo de Rulfo no viene de la tradición retórica sino de la expresión afectiva de la

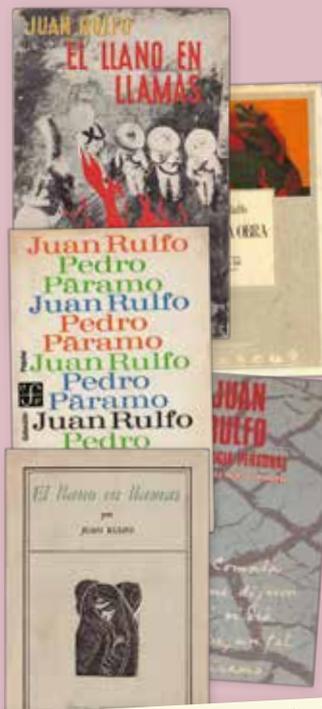
lengua hablada. En *Pedro Páramo*, ese idioma hablado, subterráneo, fluye como un agua viva bajo el rígido hielo de la lengua escrita y convencional; pero ese hielo es poroso, se va quebrando por la onda tumultuosa de las "hablas" que corren su superficie, invaden la lengua con sus giros gramaticales y su poder expresivo, y le proporcionan vida y movimiento.

Rulfo tiene un oído especial para creaciones del habla que pasan



Inicio de *Pedro Páramo*, según aparece en la edición de Fondo de Cultura Económica. Ilustración del artista Ricardo Martínez.

El acervo de la Biblioteca Nacional conserva ediciones históricas de la obra de Juan Rulfo, entre ellas la edición de Fondo de Cultura Económica de *Pedro Páramo*, cuya tapa de composición tipográfica la ha convertido en un objeto mítico de la literatura hispanoamericana. Asimismo, se conserva también la primera edición de *El llano en llamas*, publicada en 1953.



EN ACERVO

inadvertidas, pero que se destacan del fondo de la lengua usual tanto como las creaciones del estilo se destacan del fondo de la lengua literaria. Pienso en Rulfo y en su imagen que tanto honor le hace a ese hallazgo poético. Petiso, frágil, silencioso, desconcertante para el estereotipo del intelectual mexicano, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, nacido en el estado de Jalisco, sabe que en medio de ese camino sin orillas, llanura rajada por grietas y arroyos secos, en ese lugar donde se cree que no hay nada, hay un pueblo y hay palabras. Palabras que él tiene la sabiduría de escuchar y de tomar sin empinarse para diagnosticarlas.

El filósofo francés Gilles Deleuze dice que hay escritores —y creo que Rulfo es uno de ellos— que saben escribir, no para ser escritores, sino para el otro, en especial para quien nunca los leerá. Deleuze decía que este tipo de escritores producen un encuentro entre dos reinos; en la línea de encuentro de un mundo interior con un mundo exterior, o de la lengua literaria con el habla campesina, un encuentro en el cual cada uno empuja al otro en una desterritorialización conjugada.

Las voces del pueblo siempre tienen, en algún punto, la misma inasibilidad que los sueños y los recuerdos, y en ese clima las traduce Rulfo. El encuentro no es consolador, deja el dolor completamente intacto; como vemos en este mundo imaginario donde los habitantes hablan de tumba a tumba, donde conviven la destrucción y la belleza de la especie, puesto que estos personajes, a los que la historia parece haberles quitado todo, descubren que sin embargo les queda la poesía de sus voces, de sus conversaciones.

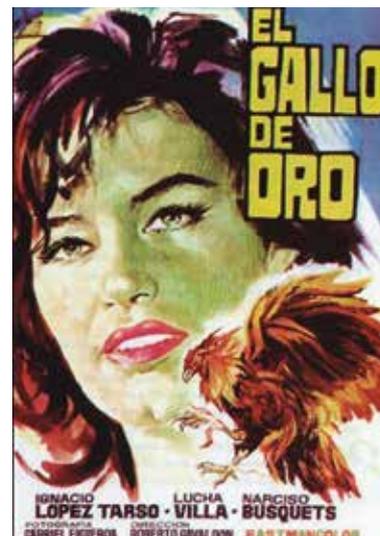
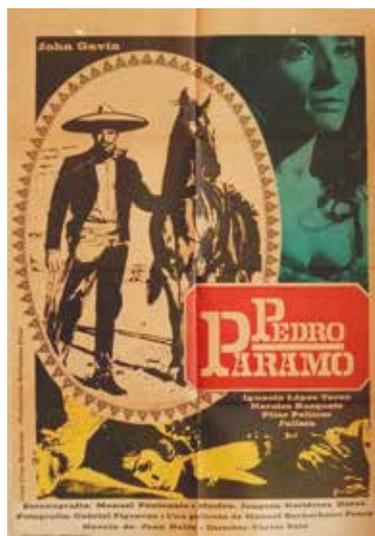
El escritor inglés John Berger

afirmó que los pobres tienen una manera de aceptar la adversidad que consiste en escudriñar detrás de ella, y entonces descubren algo inefable. No es una promesa, pues (casi) todas las promesas se rompen, sino algo parecido a un corchete, a un paréntesis en el curso del tiempo que, por lo demás, es despiadado: “Y la suma total

de esos paréntesis es, tal vez, la eternidad”.

En ese paréntesis transcurre la economía lingüística de esta novela rotunda y maravillosa, una de las que más ha perdurado y sobre la cual se seguirá escribiendo hasta el juicio final de nuestra literatura.

Florencia Abbate



Afiches originales para cine. *Pedro Páramo*, versión de 1967, y *El gallo de oro* (1964), dirigida por Ricardo Gavaldón.



John Gavin en el rol de Pedro Páramo durante una escena de la película dirigida por Carkis Velo. Ignacio López Tarso interpretó a Fulgor Sedano. En el guion participó Carlos Fuentes. La adaptación fue un fracaso y de ella abjuraron incluso sus creadores.

Juan Rulfo, melancolía de la mirada
Sala Leopoldo Lugones

Inauguración: 18 de abril
Lun. a vier.: 9 a 21 hs. Sáb. y dom. 12 a 19 hs.

Fantasmas que cobran vida

El 17 de abril de 1977, Televisión Española emitió una entrevista a Juan Rulfo en el mítico ciclo *A fondo*, conducido por el periodista Joaquín Soler Serrano. Aquí, se reproducen fragmentos decisivos de aquel encuentro, donde el autor de *Pedro Páramo* ofreció claves para el estudio de su obra.

“Pulco, el pueblo donde yo nací, era muy pequeño, tenía una población de 2000 habitantes más o menos, era un pueblo en una barranca, con calles torcidas, empinadas. Mi abuelo construyó casi todo el pueblo, el puente sobre un río, la iglesia [...] pero vino después la rebelión cristera y entonces hubo una concentración, y a toda la gente de los pueblos pequeños la concentraban en ciudades más grandes. Fue cuando nosotros nos pasamos a vivir a San Gabriel. Los cristeros nacieron cuando se aplicó la Constitución mexicana, por la que debía haber un cura por cada 10 mil habitantes, naturalmente que el pueblo se opuso, entonces los sacerdotes cerraron las iglesias y dejaron el culto cerrado también. Mi pueblo protestó primero con boicots de distinta forma, después se levantó en armas. Tomó las armas y se fue a defender lo que ellos llamaban ‘la santa causa de Dios’. Esa rebelión en realidad tiene un origen más bien matriarcal, el fenómeno curioso fue que las mujeres fueron las que hicieron la revolución

cristera, porque decirle a un hermano, a un esposo o a un hijo ‘no eres hombre si no te vas a pelear por la causa de Dios’ pues era una ofensa muy grande; entonces se levantaron todos en armas”.

“Los primeros años en que vino la rebelión y todas estas cosas pues yo salí de ahí, entonces siempre más o menos hubo apaciguamiento en los lugares donde yo estuve, eran lugares tranquilos, pero el hombre no lo era. El hombre traía ya una violencia retardada como dijéramos, ¿no?, era de chispa retardada, era un hombre al que podía surgirle la violencia en cualquier instante y es que traían todavía los resabios de la revolución, venían con ese impulso, y aún querían seguir, pues les había gustado el asalto, les había gustado el allanamiento, la violación, la violencia, y traían el impulso. Entonces se encontraba uno con hombres aparentemente pacíficos, con personas que no aparentaban ninguna maldad, pero por dentro eran asesinos, eran gente que habían vivido muchas

vidas, con una larga trayectoria de crímenes detrás de ellos. Es impresionante conocer a esta gente que de pronto la consideraba uno pacífica, tranquila, apacible y de pronto sabe que detrás hay una historia muy grande de violencia. Entonces esos personajes se habían grabado y los he tenido que recrear, no pintar como ellos eran sino que he tenido que revivirlos de alguna forma, imaginándolos como yo hubiera querido que fueran. Entonces el proceso de creación que sigo en estas cosas no es tomando las cosas de la realidad sino que es imaginándolas. Lo único que hay de real es la ubicación, ubicando al personaje le doy cierta realidad, aparente, y después tengo que inventarle también el modo de hablar, de expresarse, porque ellos no se expresan así”.

“Considero que [Pedro Páramo] es una novela difícil, pero que fue hecha con esa intención, se necesitaba tres veces leerla para entenderla [...] está roto el tiempo y el espacio y es que he trabajado con muertos y eso facilitó el no poderlos ubicar en ningún momento, sino poderles dar esos traslados, hacerlos desaparecer en el momento preciso, volver a hacerlos aparecer después. En realidad, es una novela de fantasmas, de fantasmas que de pronto cobran vida y la vuelven a perder”.

