

La poesía de Juan Rulfo



VICENTE QUIRARTE

*A Víctor Manuel Cárdenas, el poeta de Colima,
homenaje a su fidelidad a la tierra*

Desde su nombre, breve y arisco, Juan Rulfo sintetiza nuestra accidentada geografía física y nuestra aún más complicada geografía interior. Evocarlo, convocarlo, transformarlo, es obligación incuestionable de quien al leerse en su obra reconoce sus raíces y el llamado de sus propios fantasmas. La adhesión inmediata a la obra de Rulfo puede tener tantas explicaciones como las tesis pasadas, presentes y futuras que sobre él se sigan elaborando, pero provienen de nuestra identificación inmediata con los seres y las cosas de la tierra que él se propuso descifrar en su escritura.

A Pedro Páramo lo vence el imposible amor hacia Susana San Juan. Juan Rulfo fue vencido por el peso de su obra mayor. Vencido y victorioso, porque al coro maledicente que aún después de muerto Juan Rulfo —ya en la compañía permanente de sus murmullos— se levanta para reprocharle no haber escrito más, responde el brillo de larga intensidad de sus dos libros perfectos. En una sociedad amenazada, cuando no dominada, por la tecnocracia, la mercadotecnia y la realidad virtual, que ofrece productos concebidos para el fácil consumo y no para enfrentar la sangre, el sudor y las lágrimas que son las únicas materias dignas de convertirse en arte, la obra de Rulfo se convierte en uno de los monumentos mayores del idioma y en una de las escasas posibilidades de salvación. Como todos los monumentos que conmemoran los triunfos de nuestro ser colectivo, pasamos ante la obra de Rulfo con una admiración que, para fortuna suya y nuestra, no interrumpe el diálogo generativo con su escritura. El genio del idioma, transformado en obra de arte, no es un proceso gratuito. Al admirar a Rulfo, al reconocer la dimensión de su obra, asistimos a los que Sergio López Mena denomina los “caminos de la creación”: el escritor que quiso ser Juan Rulfo, el escritor en que llegó a convertirse, el escritor que a su vez crea nuevas generaciones de seres ocupados en descifrarlo.

Resulta imposible e inevitable la hipérbole de que su novela es la más perfecta de nuestro tiempo y que su libro de cuentos es uno de esos escasos ejemplos donde el todo es superior a las partes pero donde cada una de ellas se estructura como un pequeño universo, poderoso y autónomo, poblado de estrellas brillantes en su misteriosa estructura. En una de las escasas intervenciones públicas que el hermetismo rulfiano permitió hacer a su autor, éste refirió que hay temas: la vida, la muerte y el amor. La vida, desesperadamente defendida por el sexagenario de “Diles que no me maten”; la muerte, poderosa y ambigua en los murmullos que pueblan *Pedro Páramo*; el amor que, imposible o logrado, es la única posibilidad de salvación para el cacique que en Susana San Juan tiene su propio purgatorio y sus contadas visiones del Paraíso. En último caso, el único y poderoso enigma es el de la muerte, pues todas las demás acciones que emprendemos están determinadas por el fulgor de ese astro ennegrecido.

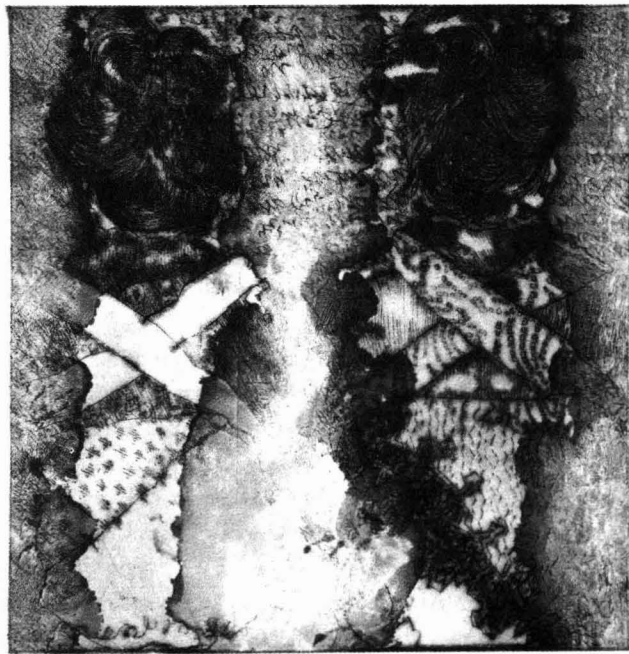
Juan Preciado llega a Comala para buscar la huella de su heredad. Nosotros nos unimos para descifrar las fórmulas empleadas por sus más altos alquimistas. De tal modo, realizamos un viaje de siglos, pues en el instante de comunión con su escritura asistimos a un rito varias veces secular donde caben guerras, heroísmos, culturas que sobreponen sus modos de hablar sobre los dominados, y dominadores conquistados por la música de la lengua a la que intentan sojuzgar. Rulfo es una caja de resonancia de las voces nacidas con la sangre, un inventario de expresiones donde la magia y la realidad se dan la mano para enfrentar el desamparo del hombre, su sed ante la conciencia de su pequeñez. Sus personajes se hallan permanentemente al borde del abismo y sus hazañas no son las del guerrero o el santo, seres excepcionales que en su respectivo heroísmo superan al resto de los hombres, sino animales enfrentados a lo que de más humano tienen, esa contradicción donde la cólera es hermana de la ternura y el amor se afila en el esmeril de la muerte. Ante la lectura de Rulfo experimentamos un temblor próximo al enfrentamiento con lo

sagrado porque en sus palabras imantadas, en su sabia elementalidad, hay la misma misteriosa sensación de grandeza y desamparo, de terror y placer, que provoca entrar en una catedral, asomarse a un barranco o mirar el chorro seminal de la Vía Láctea sobre nuestras cabezas, en una noche cuando sobre la tierra se han apagado todas las luces.

La obra de Juan Rulfo es tan breve, concisa y compacta como su nombre. Esas tres características, tan hermanas de aquellas exigidas por el padre de la literatura moderna, cuestionan el concepto de *obra* y obligan a pensar en el de *obra-vida* acuñado por Alain Borer para explicarse el fenómeno llamado Arthur Rimbaud. Si el silencio de Rimbaud es hermano del silencio de Rulfo, algo más que esa negativa a escribir los une en sus respectivas aventuras terrestres. Las fotografías del joven Rulfo muestran a un muchacho de cabello indomable, delgado y triste, poderoso en su soledad inexpugnable. Si colocamos alguna de esas imágenes junto a la famosa fotografía tomada por Carjat al adolescente Rimbaud en 1871, el parecido físico es notable. Las pasiones de ambos también son paralelas. Rulfo amaba las caminatas, las alturas, la limpieza de las imágenes. Escalar la cima era el esfuerzo que sus músculos y su voluntad le exigían no para ponerse por encima de los demás sino para sobrepasarse a sí mismo. Rimbaud era amigo de cubrir grandes distancias, a pie o sobre el lomo de un camello, formas de comunión con una naturaleza donde no encontraría la paz, pero donde sí habría de hallar algunos instantes de comunión, que por su intensidad justificaban la pena de vivir. Tanto Rimbaud como Rulfo practicaron la fotografía y, acaso desconfiados de que otro robara su imagen al manipular el aparato, ellos mismos hicieron, como señala Frédéric-Yves Jeannet, *retratos del artista como autorretratista*, Rulfo en la cima de una montaña de Anáhuac, caballero de suéter y *piolet*, Rimbaud con la lujuria del paisaje africano a sus espaldas, convertido en *el otro* que defendió en su poesía

y en su vida. La renuncia de Rimbaud a la literatura es más categórica que la de Rulfo, pero también, como Rulfo, antes de callarse y ofrendarse al silencio, modificó de una vez y para siempre la escritura y la manera de concebir el interminable oficio. Rulfo y Rimbaud son autores de dos estocadas que rasgan el telar de una literatura que necesita de esas violaciones que sólo saben provocar los escritores que nacen cada siglo. Como Rimbaud, Rulfo modifica nuestros conceptos de escritor y de obra, y asesta un golpe de gracia al circo de tres pistas que exige de sus actores nuevos y más sorprendentes actos de malabarismo. En su oficina del Instituto Nacional Indigenista, donde el escritor Juan aceptaba desempeñar las labores del escribiente Rulfo, evocaba al pálido oficinista Bartleby de Herman Melville, ocupado en realizar exclusivamente aquellas tareas que le interesan y respondiendo, a quienes insistían en la nueva novela o cuestionaban su bien ganado derecho al silencio, con un cortés y lacónico: "Preferiría no hacerlo."

Juan Rulfo, al igual que Rimbaud, demuestra con sus actos que el escritor es el menos intelectual de los trabajadores intelectuales. La paradoja puede sonar a falsa modestia, en el caso de aquellos que siempre están a la espera del elogio o se despojan de ellos para recibir más; en el caso particular de Rulfo, uno de sus ejemplos es habernos dado el del escritor puro. La analogía con el escribiente Bartleby puede servirnos como punto de partida para explicarnos esta nueva paradoja. Rulfo comenzó a escribir en los ratos libres que le dejaban sus labores burocráticas y construyó sus dos obras no para buscar la fama sino para romper el cerco que atenaza al auténtico creador. Formuló sus historias para demostrar el triunfo de la imaginación sobre la grisura de los días. Escribió para comulgar mejor con el silencio, y lo hizo con la misma pasión con que practicó otras dos formas de salvación o de pérdida: el alpinismo y la fotografía. Como Pessoa dijo de la poesía, Rulfo podía afirmar del alpinismo que era su manera de estar solo.



Por eso mismo, huyó de los intelectuales con una autenticidad que en ocasiones podía ser interpretada como la voluntad de forjarse una leyenda. El tiempo es el mejor aliado de los puros y demuestra la solidez de su victoria: como Luis Cernuda, Juan Carlos Onetti o Ernesto Sábato, Juan Rulfo perteneció a esa estirpe de seres que defiende rabiosamente su individualidad y de tal modo pone en guardia a la especie contra los señuelos del poder y la fama. Con su obra y su actitud pública, Rulfo eligió el prestigio del escritor puro, que escribe exclusivamente aquello que desea y no cede ante los clamores de las furias porque está seguro de que al hacerlo se convertirá en estatua de sal.

Desde la primera edición de sus dos obras, Rulfo alcanzó la peligrosa y resbaladiza definición de escritor clásico. En vida, vio sus letras convertirse en materia de estudio en universidades y en lectura obligatoria en escuelas de enseñanza media. Tal reconocimiento no provenía de hábiles campañas publicitarias, sino de la conciencia colectiva que reconoce en el escritor y su obra una modificación radical no sólo de su forma de expresión sino en su manera de concebir el mundo. Prueba de la originalidad de la obra rulfiana es el hecho de que no sólo los críticos sino en primer lugar los escritores notaron el peso de la obra, como lo señalaron en su momento Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti y Carlos Fuentes. Como crítico practicante, para separarlo del crítico puro que decía Eliot, el escritor sabe reconocer más instintivamente los signos de su tribu, los gestos del guerrero que lo acompaña en su combate contra las palabras y la realidad. Llamamos a Rulfo el más clásico de nuestros escritores modernos y no existe carga semántica más impositiva para un autor. El escritor clásico —ese que se convierte en modelo de la lengua, en la cabeza más visible de la tribu—, debe sufrir, desde su ingreso en la batalla, las primeras heridas, el embate de las más fuertes avanzadas. Rulfo nos enseña a comprender el verdadero sentido de la palabra reconocimiento: como en el amor, la luz emanada por el objeto antagónico es tan poderosa, que tardamos en identificar el sujeto en su totalidad. *El llano en llamas*, pero sobre todo *Pedro Páramo*, tuvieron que pasar por esta prueba de desconcierto inicial antes de convertirse, como el verdadero amor, en carne y sangre de nuestro patrimonio espiritual. En tal sentido, son memorables las reseñas iniciales de *Pedro Páramo*. La que hizo el poeta Alf Chumacero, al indicar las que le parecían debilidades de la novela, en realidad subrayaba su dimensión poética. En tal sentido, la reseña de Chumacero recuerda la que en 1922 hizo T. S. Eliot del *Ulises* de James Joyce. Entre otras conclusiones, Eliot afirma que la novela de Joyce constituye un poema extenso y declara que su autor es el fundador del método mítico. Resulta interesante que sea otro escritor mexicano, Carlos Fuentes, quien reconozca ese carácter en Rulfo:

...la búsqueda del padre. Juan Preciado, el hijo de Pedro Páramo, llega a Comala: como Telémaco, busca a Ulises. Un arriero llamado Abundio lo conduce. El Caronte y el Estigio que ambos cruzan es un río de polvo. Abundio se revela como hijo de Pedro Páramo y abandona a Juan Preciado en la boca del in-

fierno de Comala. Juan Preciado asume el mito de Orfeo: va a contar y va a cantar mientras desciende al infierno, pero a condición de no mirar hacia atrás. Lo guía la voz de su madre, Doloritas, la Penélope humillada del Ulises de barro, Pedro Páramo. Pero esa voz se vuelve cada vez más tenue: Orfeo no puede mirar hacia atrás y, esta vez, desconoce a Eurídice: no son esta sucesión de mujeres que suplantán a la madre y que más bien parecen virgilio con faldas: Eduviges, Damiana, Dorotea la Cuarraca con su molote arrullado.¹

Para bautizar el personaje central de su novela, Juan Rulfo acude al reino mineral de los sustantivos: Pedro Páramo: la inmovilidad y la permanencia de la piedra, la devastación de la tierra, la semilla frustrada. En esta exploración de la tierra estéril, Rulfo continúa una tradición mexicana y universal que, frente al horizonte de la posguerra, descubre un horizonte vacío. Al bautizar a su personaje Pedro Páramo, Rulfo se unía al coro que en un común aullido hallaba una mínima forma de solidaridad: *Páramo* es el título de una novela que Rubén Salazar Mallén publica en 1945, el mismo año en que aparece *Páramo de sueños* de Alf Chumacero. Unos años antes, la revista *Contemporáneos* había publicado la traducción que Enrique Munguía hizo del poema mayor de Eliot bajo el elocuente título "El Páramo". La novela de Rulfo subraya, en pleno despegue hacia un primer mundo, las contradicciones de un país que pretendía cimentarse sobre andamios de viento. Desde su escritorio, Rulfo demostraba que el verdadero e inalienable derecho del escritor era construir reinos imaginarios donde él era campeón sin corona, pero al fin monarca, orquestador de las pasiones de sus personajes, explorador de la compleja sociedad mexicana que, sin abandonar sus costumbres feudales, se aventuraba, apasionada y ciega, en la aventura del siglo XX.

En uno de los escasos textos donde Rulfo aceptó asomar la cabeza para ser figura pública, habla de las semejanzas entre el escritor de cuentos y el buen poeta. Más allá de sus declaraciones personales —pues hay que desconfiar de lo que dice el escritor y apostar por lo que escribe—, Rulfo se pone decididamente del lado de la poesía, en el sentido de que el esfuerzo, la concentración y la intensidad de sus hallazgos lo divorcian de la narrativa de ascendencia francesa que permeó la literatura de nuestro continente para agotar las maneras de describir la realidad, pero que a la larga llevaría a las jóvenes generaciones de finales de siglo, más preocupadas por el estilo y la palabra justa, a llamar *garbancero*, no sin cierta injusticia, a Benito Pérez Galdós.

Rulfo desilusiona públicamente a sus lectores, pero en esa desilusión se halla otra de sus grandes lecciones. En dos ocasiones, cuando el país y la comunidad intelectual reconocieron sus méritos, mediante el ingreso del escritor a la Academia Mexicana y el otorgamiento del Premio Nacional de

¹ Carlos Fuentes, "Rulfo, el tiempo del mito", en Juan Rulfo, *Toda la obra*, edición crítica (Colección Archivos), Claude Fell (coord.), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1992, p. 825.



Literatura, Rulfo se negó a utilizar esas tribunas para hacer propaganda personal o para elaborar una poética. En ambos textos se percibe su necesidad de terminar pronto, de cumplir el ritual sin mayores aspavientos. Sin embargo, resulta por demás elocuente que el lugar que le correspondió ocupar en la Academia haya sido el que anteriormente tenía el poeta José Gorostiza. En su breve discurso donde alude al autor de *Muerte sin fin*, a cada momento Rulfo menciona las "Notas sobre poesía", donde seguramente encontraba semejanzas con sus propias búsquedas. Como ha visto Ralph Freedman en la esclarecedora introducción a su libro *The Lyrical Novel*, es a partir del Romanticismo cuando la novela se convierte en reflejo del yo y comparte los territorios de la poesía. Su análisis de semejante proceso puede aplicarse, paso por paso, a la escritura de Rulfo:

Las aventuras cronológicamente ordenadas se convierten en una secuencia de imágenes que reflejan la naturaleza de la búsqueda del protagonista y la representan simbólicamente. La progresión exigida por el género narrativo se convierte en una progresión lírica producida por la elaboración de cuadros y escenas. Tal adaptación de la estructura episódica a la poesía ha producido diversas clases de novelas líricas... desde la novela simbólica alemana de la era romántica hasta *Moby Dick* y *El corazón de las tinieblas*.²

Acaso una de las características más notables de *Pedro Páramo* es que se trata de una novela lírica donde prácticamente no hay adjetivos o, si los hay, siempre actúan violentando su dominio, exigiendo su sustancia, como en el caso del "aire azul" o los "oídos muchachos", que recuerdan la audacia de López Velarde en metáforas como "la música cintura" o "los párpados narcóticos". Mientras hay novelas como *Los de abajo* que derivan de la épica, y obras como *Al filo del agua* que lo hacen de la tragedia, *Pedro Páramo* pertenece a la clase de obras que, de acuerdo con la clasificación de Freedman, hallan en la poesía su árbol genealógico. No de la poesía en el sentido del cultivo formal practicado por los Contemporáneos en la segunda década de nuestro siglo, sino de una manera de contar y decir que heredaba una de las aportaciones más importantes de las vanguardias: la preeminencia de sustantivo. Como recomendaba Ezra Pound, Rulfo escribe con la goma de borrar. Si Martín Luis Guzmán es entre los prosistas de nuestro siglo el mejor maestro de puntuación, Rulfo es el más apto verdugo de adjetivos. Un curioso texto de *Los cuadernos de Juan Rulfo* sirve para comprender, por una parte, el estado de la novela mexicana en el instante de la aparición de *Pedro Páramo* y, por la otra, la inserción en ella de la obra rulfiana. Se trata de las notas para el texto —seguramente una conferencia— "México a través de sus letras" donde, como sucede con el hombre público llamado Juan Rulfo, importa más lo que calla que lo que dice:

Mancisidor

Garizurieta

José Rubén Romero

Juan de Dios B.

Ermilo Abreu Gómez

—El primero adoptó un sentido doctrinal ajeno a la violencia armada. Aunque fue un revolucionario a su modo.

—Los demás o se hicieron regionalistas o les dio por la sátira.

—Al parecer ya no había agua fresca en el pozo y el terreno ya en calma fue ocupado de nuevo por la poesía o la prosa estilística.³

¿Cómo se inserta *Pedro Páramo* en esta evolución literaria que en opinión de Rulfo parecía seguir el camino de retroceso? En la joven tradición de la novela lírica, de la prosa con intensidad de poesía. Tanto Agustín Yáñez como Juan Rulfo fueron

² Ralph Freedman, *The Lyrical Novel*, Princeton University Press, Princeton, 1985, p. 14.

³ *Los cuadernos de Juan Rulfo*, Ediciones Era, México, 1994, p. 174.

atentos lectores de los novelistas estadounidenses de la generación perdida. De William Faulkner aprendieron que por encima de los experimentos formales, la única literatura capaz de sobrevivir es aquella que trata de los temas elementales del hombre. De Ernest Hemingway, acaso se afanaron en descifrar las siguientes palabras: "Nadie lo sabe o comprende realmente y nadie ha dicho jamás el secreto. El secreto es que se trata de poesía escrita en prosa, y que es lo más difícil de hacer."⁴ Rulfo quiso llevar la exigencia hasta el extremo de que su novela tuviera la intensidad y el temblor de la poesía y obligarnos a recordar la frase que Stéphane Mallarmé soltaba al leer un texto perfecto: "¿En verdad existe la prosa?" La respuesta la da Rulfo con el ejemplo: existe la prosa cuando su cultivador se esfuerza en otorgarle significados originales, cuando detrás de cada palabra, entre cada frase y cada párrafo, palpita una carga de profundidad capaz de conmover el lecho de los mares.

En varios instantes de la historia de la literatura, y no es excepción la mexicana, el escritor que prueba sus armas en otros géneros explora el campo minado de la poesía. Los grandes prosistas han tenido, en algún momento de su proceso creativo, acercamientos apasionados con la poesía, con las leyes de la versificación y la métrica, con la elección de las palabras en el mejor de los órdenes posibles. Herman Melville escribió un copioso volumen de versos, pero su poesía se encuentra en el sentido metafísico que en su novela mayor otorga a la literatura de aventuras. Examinemos dos textos de Juan Rulfo para ejemplificar este viaje peligroso al ojo de huracán de la poesía. El primer texto pertenece a *Los cuadernos de Juan Rulfo*:

¿Dónde estabas. Parecía encontrarte
entre los ruidos más pequeños
en aquellos que baten sus sonidos y se confunden
con las palpitaciones
con el murmullo de la tierra
con la canción de un pájaro
con el grito de la sangre.
Parecía encontrarte
apenas devuelta como iris
de una constelación sin esperanza.
Me faltabas. Eras como ese sueño
que nunca llega y que remotamente
nos espera entre dos estaciones.⁵

El texto está construido en verso, pero no alcanza el temblor poético ni la intensidad emotiva del gran poema en prosa integrado por las memorias que Pedro Páramo tiene de Susana San Juan. En cambio, nótese la efectividad poética de esta construcción en prosa, tan próxima a la greguería: "El reloj de la iglesia dio las horas, una tras otra, como si se hubiera encogido el tiempo." O esta maldición gitana, donde cada sustantivo

resuena con la fuerza de los latidos del órgano central: "Intentará darte una puñalada en el corazón, pero te pedirá que tú le enseñes dónde tienes el corazón." O este fragmento de *Pedro Páramo*, una verdadera concentración de los sentidos cuando Juan Preciado sale a la noche de agosto:

No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las dos manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre. Digo para siempre.

Pedro Páramo y cada uno de los cuentos de *El llano en llamas* apuestan por la poesía porque no ponen sus cartas a la belleza fácil ni a las figuras preconcebidas efectivas. Con su visión certera de fotografía y su pasión por el cine, Rulfo se convirtió en un asceta de las palabras. Rulfo mete al idioma en cintura; no lo encorseta, tratando de ocultar artísticamente aquello que le sobra, sino lo hace sufrir, sudar; pule cada palabra hasta que queden "con la sonora oscuridad de huesos", como quiere el poeta Francisco Hernández. Poética reticente, la de Rulfo, como si en cada frase se tradujera la retórica de un paisaje interior, una Comala que puede estar situada en cualquier región entre Colima y Jalisco, pero que en nuestra educación espiritual, en nuestra geografía literaria, es hermana mayor del Macondo de Gabriel García Márquez o de la Santa María de Juan Carlos Onetti, del mismo modo en que Susana San Juan inaugura un linaje de personajes femeninos, continuado en la Alejandra de Ernesto Sábato, la Estefanía de Fernando del Paso o la Camila O'Gorman de Enrique Molina. Al crear el personaje de Susana San Juan, al nombrarlo sin decirlo, al cubrirlo de velos, Rulfo lleva a la práctica el consejo de Mallarmé: "No pintar la cosa, sino el efecto que produce."

En una ocasión, Elva Macías nos preguntó quién era el escritor más bien vestido de México. Pensé en los signos más externos y notorios que implicaba semejante pregunta y enumeré mentalmente esos pequeños caprichos que instauran en cada escritor su propia idea de una mejor adaptación para sobrellevar nuestra breve temporada en el infierno. Elva nos respondió que el príncipe de los hombres bien vestidos se llamaba Juan Rulfo. El autor de *Pedro Páramo*, añadía Elva, era capaz de hacer grandes economías o de emprender verdaderas pesquisas detectivescas para encontrar el saco inglés o los pantalones de franela que precisaba. La elegancia en él, como sucede en los verdaderos tímidos, era un modo de protegerse de los otros, de blindarse contra el mundo y sus demandas. Pero en esas preferencias de su personal atuendo, Rulfo subrayaba su poética de escritor. Si bien justificaba la adquisición de prendas finas con el argumento de su mayor durabilidad, en su fervor por los artículos bien confeccionados demostraba la pasión estética que caracterizó su escritura. Rulfo nos enseña que un texto no está bien o mal escrito. Está escrito o no está, del mismo modo, elemental y nato, en que se es o no se es. ♦

⁴ Ernest Hemingway, *Sobre el oficio de escribir*, editado por Larry W. Phillips, Publigráficas, México, 1989, p. 4.

⁵ *Los cuadernos de Juan Rulfo*, p. 20