Juan Rulfo

Salvador Elizondo

Los homenajes llegan tarde y temprano. Cuando llegan temprano todas las ventajas las tiene el homenajeado porque está vivo. Cuando son póstumos los homenajeantes rinden culto a la fama del homenajeado difunto agregando su grano de arena al cúmulo de equívocos o de aciertos que la forman. En éste el homenajeado no tendrá la palabra y los vivos tenemos la libertad absoluta de juicio y cada quien es libre de contar su historia de Rulfo como le plazca.

La mía podrá coincidir en algunos puntos con la de todos y en otros con la de ninguno. En la diversidad de su recuerdo está la mayor riqueza de su legado, un legado que se amplifica o disminuye según los vientos que soplan o las fuerzas del espíritu de los tiempos que con mayor imperio obran críticamente en la valoración e interpretación de ese legado. Rulfo sobrevivió mucho tiempo al instante de su culminación como escritor; es por ello que hubo épocas de su vida en que estuvo olvidado. Mi historia de Juan Rulfo conoce largos períodos de silencio y de olvido. Lejos de México era una presencia lejana. Su persona se volvía un recuerdo vago, como de algo real que de pronto se manifiesta en un mundo fantástico. Hacía apenas tres o cuatro años que se nos había revelado, a los escritores mexicanos, la poesía, la magia y la tragedia implícitas en nuestra realidad. Yo concebí, en ese tiempo, una visión de México en la que el llano en llamas era como el complemento dialéctico, eterno, del laberinto en cuyo último centro la última serpiente se muerde la cola de su propio infinito, minúsculo y regional, como el de todos, pero ligado a otros intentos de infinitos minúsculos y regionales, urbanos en sus grandes momentos del siglo veinte.

Digo regionales no solamente por su disposición geográfica sino por su posición en el mapa no de la lingüística general, sino en el de esa lingüística particularísima en que *tiene lugar* toda la obra de Rulfo y que sería la ciencia que si pudiera regir sobre el arte regiría estrictamente la lengua literaria. Pero esa ciencia no existe.

Durante mi larga asociación con Rulfo, esporádica en los primeros tiempos y regular en los últimos años, nunca pude resolver o quitarme de la cabeza el inquietante enigma que planteaba la naturaleza de su escritura a los que estábamos interesados "técnicamente" en su sistema o método. Puedo decir que en treinta años de no tratar de hablar con él más que de literatura, siempre me quedaba ante lo inexplicable y siempre que yo trataba de hablar en general, él era capaz de citar instancias particularísimas que ilustraban pero no explicaban tal o cual procedimiento empleado en tal o cual obra. Desde el primer momento me di cuenta de que la suya se fundaba casi totalmente en el lenguaje hablado, que el habla era la materia básica de la que estaban hechos esos dieciséis cuentos y esa novela que tal vez debió de haber sido un poco más corta, pienso ahora.

Pero en su momento, nunca lo he negado ni tendría por qué hacerlo, la lectura de *El llano en llamas* fue lo que decididamente me movió desde entonces a tratar de ser escritor, a emular o aprovechar las posibilidades que para una escritura literaria se concretaban en ese pequeño libro increíble, un libro en el que alguien *hablaba* con inusitada llaneza y dramatismo en nuestra literatura: una sencillez y simplicidad de efectos potentísimos debidos a algo que nunca me pude explicar por más que siempre intuí, detrás de esa coraza en la que Rulfo parecía estar contraído, un destello de genio y de originalidad.

Rulfo había leído todos los libros de todas las literaturas traducidos al español; muchas veces hablamos de Joyce. Tenía una idea de lo que significaba en la literatura. Su percepción de *Dublineses* estaba completamente de acuerdo con la mía y me dio mucho gusto que coincidiéramos en la idea de que era un libro que se sustentaba por completo en el habla, como los suyos. *Sentía* que toda la obra de Joyce tenía, de alguna manera, afinidades sensitivas con "lo suyo", como él decía y entendía claramente que existe una literatura puramente legible al margen del entendimiento geométrico, de la sintaxis lógica o de la prosodia académica; estaba claro para él que el habla puede ser la substancia de la acción, como pasa en sus libros. Fue justamente esta sustentación del texto en el habla —o en un habla— lo que hizo que Rulfo se convirtiera para mí en un enigma literario apasionante y que sin resultado cabal estuve tratando de resolver durante muchos años. Se expresaba así: ¿es el habla de los personajes de Rulfo —voces más que personas— natural o artificial?

Habla natural o artificial: este era el dilema en el que se centraba mi admiración por Rulfo, una admiración que con haber sido invariable nunca excluyó la crítica como motivo de conversación. ¿Se trataba de una sensibilidad especial o de un oído perfecto? Sensibilidad para imaginar un habla equivalente a una sensibilidad o de un oído capaz de penetrar en los resquicios esenciales de una forma de hablar, es decir de una forma de ser. Era innegable el carácter "regional" de ese (o esa) habla, pero también era innegable esa racionalidad que la organizaba en periodos *legibles* que contenían una misteriosa universalidad; misteriosa cualidad de coloquialismo regional. Se me representaba legiblemente, como en una especie de teatro mental o libro escénico, una operación poética muy interesante y que describe Gorostiza en un texto en prosa titulado *Esquema para desarrollar un poema*, que consiste en invertir el proceso de causa y efecto; operación por la que la sensación crea a la cosa, y por la que el ruido de la gota construye el aparato de la destiladera, "un ruido capaz de producir un objeto". Así me pasaba con la lectura de Rulfo, sólo que en mi escenario mental no se formaban *cosas*. Su mundo literario está desoladoramente desierto de cosas; pero estaba

poblado de voces, voces que evocaban o invocaban paisajes, paisajes característicos de algo ignorado, como previsto; voces que iban creando, como sin querer, paisajes hechos de voces, de murmurio, de voz de viento que sonaba con la misma intensidad con que se veía, a veces apenas, en la época en que salieron los libros de Rulfo, en los cuadros de los pintores que la crítica o el mercado agrupaban bajo el rubro general de "escuela de Jalisco". Entre ellos, los paisajes sombríos, siniestros, borrascosos que mi maestro Jesús Guerrero Galván, pintor de la región de Rulfo, ponía a sus luminosas figuras del primer plano. Emanaba de sus cuadros una impresión de dramatismo escueto, común a muchos otros artistas jaliscienses, Orozco desde luego. Esta comunidad de paisaje denotaba claramente la existencia de un ámbito de paisaje y de lenguaje que configuraba para la literatura mexicana una región en que ambos son una misma cosa y el fenómeno del ruido categórico de la gota que produce a la destiladera se podía *sentir* con toda claridad:

—¿qué es ese ruido?
—Es el silencio.

Percepciones como ésa solamente las puede tener un gran artista, un gran hacedor de cosas verbales.

Dime, Juan, le decía yo, a poco de veras por allá hablan así... ¡Claro! me respondía y me remitía al testimonio y a la autoridad de oscuros novelistas "cristeros" a los que en una época leía con fruición. De inmediato procuraba cambiar el tema de la conversación. Casi nunca hablábamos de literatura en abstracto y nuestra conversación era, más que de escritores, de lectores. Juan admiraba la estructura, la construcción y la mecánica de las obras. En sus lecturas el lenguaje no le importaba mucho. Daba por sentado que el original era mejor que las traducciones. Afectaba idiosincrasias ortográficas como la de que "huevos", cuando se refiere a los testículos debe escribirse "güevos". No le gustaba que le adjudicaran influencias, recibidas o proyectadas, ni que se le adscribieran discípulos o maestros. A propósito de las influencias, además de las que son evidentes y que el propio Rulfo admitía a regañadientes que provienen de la literatura norteamericana, me permito señalar una que deduje por vía oblicua. Su entusiasmo fuera de lo común cuando le mencioné el título de una novela norteamericana en verso, larga y complicada historia en que solamente hablan los muertos, me hizo pensar que ciertamente hay algo de la *Antología de Spoon River* en *Pedro Páramo*. Ahora pienso que si me hubiera atrevido a decírselo no lo hubiera negado.

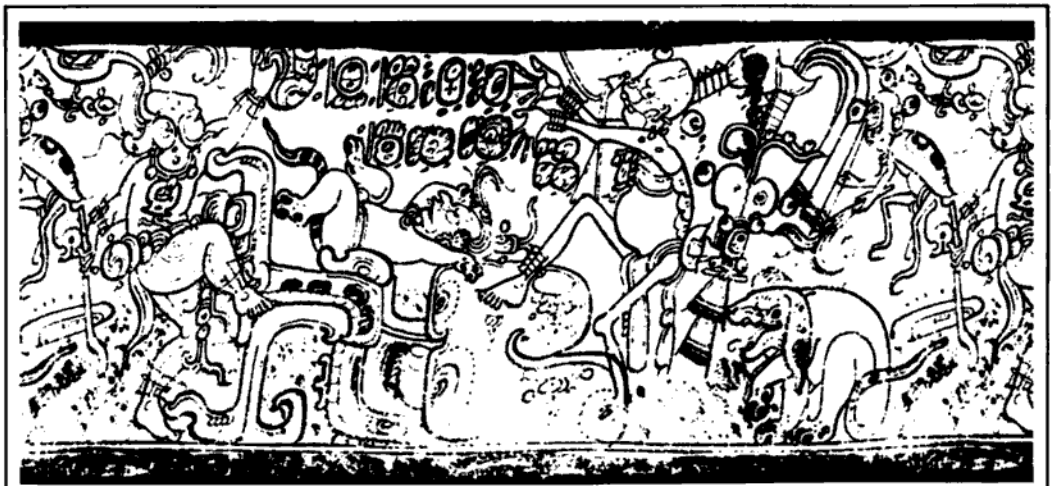
Pero si el enigma crítico no se resuelve en una certidumbre absoluta, si la duda está intacta es porque encierra un misterio: el de la Poesía. La figura de este hombre, hacedor de una obra de formidable concentración e intensidad, está toda contenida en esos libros preciosos que en su instante, ahora ya lejano de cuarenta años, nos revelaron un "nuevo estremecimiento".

Ese calosfrío que desde la primera vez siempre he sentido cuando termino de leer "Luvina". Si algo tenemos los escritores de mi generación que agradecerle a Rulfo es el habernos dado la posibilidad de volver a sentir y de producir ese estremecimiento.

En los últimos cuarenta años he sentido la expansión del espíritu de Rulfo, que unas veces se nota porque se aquieta y enmudece, como el silencio en Luvina, y otras veces se agita y aletea y trata de manifestarse en otras tentativas y en otras regiones más depuradas o más inmediatas, pero no tan estremecedoras. La figura de Juan Rulfo es para mí simbólica y retórica: la de un escritor que sobrevive en la tentativa siempre frustrada de superar su primer libro, una obra maestra en la que había gastado TODO.

Natural o artificial, transcripción verbatim o invención, la lengua de Rulfo es algo que ya está aquí, un hecho plenamente cumplido de nuestra literatura, uno de los hechos más profundos y perdurables. □

• Leído en el Homenaje Nacional a Juan Rulfo en junio pasado.



Dibujo en un vaso cilíndrico