

NUMERO 1 :

LITERATURA MEXICANA

JORNADA del 8 de MARZO de 1986

literatura. (Del lat. litteratūra.) f. Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias, históricas y didácticas.// 2. Teoría de las composiciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos con el estudio de las producciones literarias; y en sentido más alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ramos del humano saber.

literatura. (Del lat. litteratūra.) f. Arte bello que emplea como instrumento la palabra. Comprende no solamente las producciones poéticas, sino también todas aquellas obras en que caben elementos estéticos como las oratorias, históricas y didácticas.// 2. Teoría de las composiciones literarias.// 3. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género.// 4. Por ext., conjunto de obras que versan sobre un arte o ciencia.// 5. Suma de conocimientos adquiridos con el estudio de las producciones literarias; y en sentido más alto, instrucción general en este y cualesquiera otros ramos del humano saber.

organizada con el apoyo de la
EMBAJADA de MEXICO
y de la

FACULTEIT van de LETTEREN en de WIJSBEGEERTE van de K.U.LEUVEN

Concluimos que la novela de la Revolución mexicana ha recorrido mucho camino y que los novelistas han buscado y encontrado formas propias y más apropiadas para expresar su visión de la realidad.

Tine VERFALLIE

Patricia DE LA CRUZ

MEXICO, LLANO EN LLAMAS

Para citar este artículo: De la Cruz, Patricia. "México, llano en llamas". *Literatura mexicana*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 1, De Paepe, C. (ed.). 1986, pp. 71-78. ISSN 1784-5114.

Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

A lo largo de la República Mexicana corren dos cordilleras, la Sierra Madre Oriental y la Sierra Madre Occidental, pegaditas a las costas acaban haciéndose nudo en el Istmo de Tehuantepec y en el medio, en el mero centro, anidan al llano, ese llano puro "lomerío pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos" (1).

Juan Rulfo nació en Apulco, en los Altos de Jalisco, en esos Altos que se nos están desforestando, esos Altos en donde las lomas de tan desnudas ya no tienen ni tierra y comienzan a pelar sus rocas como dientes de calavera. Región en la que el agua, de tan escasa, es lo más preciado, región salpicada de pueblecillos o rancherías que ostentan nombres como Ojuelos o Pozuelos, ojos de agua o pozos que ya ni existen o que se forman nada más en el tiempo de aguas, y eso ni siquiera todos los años. Pueblos fantasmagóricos, inexistentes, pueblos de tierra en los que se levantan, romas y desgastadas, casuchas de adobe, viviendas levantadas por el hombre y desmenuzadas por el viento, ese viento que se prende de las cosas "como si las mordiera", "que rasca como si tuviera uñas: uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos" (1). Ese viento denso que arrastra el polvo y que es la imagen de la tierra misma, viento omnipresente que azota y barre el llano y sus lomas, personaje que recorre toda la obra de Rulfo.

Ese llano, en donde el sol cae a plomo sin siquiera una yerbita para conjurarlo, ese páramo que se encuentra

(1) "Luvina" en El llano en llamas.

"sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno" parece inflamar a los hombres. Es ahí en donde, atraídos por el oro y la plata, que junto con el petróleo nos escribió el diablo, se instalaron españoles y criollos y ahí se quedaron, encerrados entre las cordilleras que, aún ahora, filtran modas y aires de vanguardia, se quedaron encerrados con sus demonios en la mera boca del infierno. Es ahí en donde se gestó nuestra independencia de España, es ahí en donde la conspiración de los criollos hizo correr los murmullos que prendieron la mecha de la revuelta. Es ahí en donde cien años más tarde la revolución libró sus mejores batallas, son los hijos de esa tierra los que se enracimaban en los trenes revolucionarios y volaban por los aires cuando los héroes, como el de Peñuelas, no alcanzaban a retirar la dinamita de las vías. Es ahí en donde, apenas apagados los rescoldos de la Revolución, esa tierra, "reseca y achicada como cuero viejo", levanta como una llamarada, en 1926, a los Cristeros.

Es un fenómeno que siempre me ha intrigado. ¿Cómo es posible que en esos pueblos que parecen en ruinas y abandonados, esos pueblos en los que "anida la tristeza", "untados todos de desdicha", hayan engendrado en su vientre la semilla de la lucha y de la rebelión? ¿Es acaso la violencia por la violencia misma? ¿Es acaso que esa tierra árida y yerma, abonada por la miseria y por el rencor sólo puede engendrar revueltas a costa de la sangre de unos hombres que no tienen nada que perder, excepto eso, su sangre. Esta es la tierra de Los de abajo, de Al filo del agua, la tierra que abrasa los quince cuentos de El llano en llamas y que más tarde hace arder a Pedro Páramo sobre Comala.

Los quince cuentos de El llano en llamas contienen la cosmovisión de Rulfo, las relaciones que se establecen entre el medio ambiente y el hombre, entre la vida y la muerte. En su Antología de cuentos mexicanos María del Carmen Millán escribe que: "Después de las agobiadoras dosis de

regionalismo que saturaron la narrativa mexicana desde el redescubrimiento de Los de abajo en 1925 hasta bien avanzada la década de los años cuarenta, y del alejamiento de los temas nacionalistas por parte del grupo de los Contemporáneos -cultivadores sobre todo de la poesía, que pretendían poner a México en contacto con las corrientes universales, literarias y artísticas-, se consideró que la conciliación entre regionalismo y universalidad sería imposible." (1)

A partir de 1943, con la aparición de El luto humano de José Revueltas, aparece una voluntad de universalización literaria para romper con la provinciana tradición de la novela de la revolución. Hoy en día son pocos los que cuestionan la universalidad de la obra de Rulfo. Juan Marichal (2) recuerda que André Gide dijo que Cervantes era el escritor más universal de España porque era el más español de su tiempo y era, a su vez, el más español porque era el más singular, el más radicalmente individual. Rulfo, al ser tan íntimamente de su tierra, verifica este aserto. Pedro Páramo (y, en menor grado, El llano en llamas) es uno de los libros más universales de las letras hispánicas del siglo XX, y no a pesar de ser una obra totalmente adherida a una realidad específica, sino precisamente por eso.

No voy a darme a la tarea, ya cumplida por muchos críticos, de analizar las corrientes literarias que pudieron haber influido la obra de Rulfo, quisiera solamente recordar sus propias palabras cuando afirmó que: "Pensaba que la literatura bajaba del Norte, de las tierras y lenguas escandinavas." (2) Esto nos lleva a evocar la presencia, en los escandinavos, del arraigo del hombre, del campesino, a la tierra. Rulfo no quería sino "escribir como hablan los campesinos de mi tierra" y exorcizar, como Vargas Llosa dice

(1) Ed. Nueva Imagen, 1977, 2 vol., p. 7.

(2) "La universalidad de Juan Rulfo", en El País, 9 de enero 1986, p. 20.

que hace el escritor, sus propios demonios. La obra de Rulfo es una respuesta catártica a una juventud solitaria en la que sólo conoció la muerte violenta de los suyos.

"Quería otras historias, las que imaginaba a partir de lo que vi y escuché en mi pueblo y entre mi gente." Con motivo del trigésimo aniversario de la aparición de Pedro Páramo, Rulfo escribe que cuando llegó a la Ciudad de México: "No conocía a nadie. Convivía con la soledad, hablaba con ella, pasaba las noches con mi angustia y mi conciencia. Hallé un empleo en la oficina de migración y me puse a escribir una novela para librarme de aquellas sensaciones." (1). El título de esa novela, que nunca llegó a cuajar como tal, era por lo demás sugestivo: El hijo del desaliento.

Pedro Páramo nació de una necesidad del escritor: "No podía encontrar el libro que estaba buscando y que necesitaba leer. Tenía una vaga idea de lo que debía ser, pero no lo hallaba entre los libros. Entonces decidí escribir Pedro Páramo".

Sin embargo, la raíz primera de la universalidad de Rulfo se encuentra en su voluntad de estilo: la concisión. Todavía recuerdo a Huberto Batis, en mis primeros años en la facultad de Letras de México, repitiendo hasta el cansancio que si alguien quería ser escritor, en primer lugar no debía estar ahí sentado escuchándolo y en segundo, debía hacer lo mismo que Rulfo, escribir ochocientas páginas y después reducirlas, como si se les extrajera el jugo, la esencia, hasta que quedaran unas ciento cincuenta. Después supe que no fueron ochocientas páginas, sino trescientas, y que eliminando toda divagación y las intromisiones del autor, Rulfo dió a luz Pedro Páramo.

Las obras que salen a rodar por América en los años cuarenta significan una ruptura definitiva con una tradición

(1) Rulfo, J., "Pedro Páramo, 30 años después". Agencia Efe, marzo 1985.

lingüística y con una visión narrativa. Son obras en las que estalla la libertad de expresión, una libertad que permite al autor describir mas incisivamente su punto de vista y envuelve al lector más profundamente en el proceso creativo. La piedra de toque de esta transformación es el lenguaje, la liberación de las palabras. Responsables de la cristalización de este cambio son los surrealistas franceses y una de sus preocupaciones, la de poseer la "materia prima" del lenguaje. Hay que incendiar las palabras, dice Cortázar, hay que dudar de ellas y "No ya de las palabras en sí, porque eso importa menos, sino la estructura total de una lengua, de un discurso" (1). Rulfo reduce ese discurso para evocar con más fuerza su mundo, nuestro mundo mexicano. Es a través del lenguaje que establece las relaciones entre el medio ambiente y el hombre, entre la vida y la muerte. Todo es un fluir de palabras, la relación de un hecho que sale deshilvanado, escueto, elemental, desordenado de la boca de un hombre, de una conciencia perseguida por sus pasiones o remordimientos y por un destino implacable. Rulfo despoja a los seres humanos de voluntad. Sentados a la puerta de su casa ven consumirse la interminable sucesión de los días, en un mundo de fantasmas y rumores en donde el tiempo pierde toda su razón de ser.

La consideración más importante del estilo de Rulfo es que no notamos la presencia calculadora del narrador. El mismo ha expresado, como apuntamos antes, su voluntad de eliminarlo. En su estudio El surrealismo hispanoamericano, Gerald Langowski (2) cuenta que al leer la obra de Rulfo tiene la impresión de que el autor, una vez terminada la novela, dejó caer las páginas desde lo alto de la caja de la escalera y luego procedió a juntarlas al azar sin prestar atención al orden de la misma.

(1) Rayuela, capítulo 99.

(2) Ed. Gredos, Madrid 1982.

Libre asociación o escritura automática caras a los surrealistas, las páginas de Rulfo describen el fluir del pensamiento incongruente, no racional y no sintáctico. "Con maestría asombrosa, dice Carlos Blanco Aguinaga, Rulfo ha ordenado la confusión, el caos de voces y rumores atemporales con que se le dio esta obra, Pedro Páramo, y su personaje central." Es el tiempo lo que le da validez a la enunciación, lo que le da verdad al enunciado. ¿Realismo mágico? ¿Fantástico? La irredimible llamada del realismo a la fantasía para parecer más real. Rulfo no nos muestra mundos imaginarios, sino una tremenda realidad violenta, mortal, injusta y miserable donde no sólo hablan los muertos sino que son -como debe ser- los únicos que pueden hablar.

La estructura temática de Pedro Páramo y del Llano en llamas, nos sugiere la percepción caótica que Rulfo tiene de nuestra patria, una visión de México como el cielo y el infierno. Un mundo en donde los hombres se debaten sin esperanza, como en "No oyes ladrar a los perros", en donde el padre conmovido por el amor al hijo y al mismo tiempo rencoroso contra el criminal del cual el mismo es la víctima, le reprocha al hijo no haberle ayudado ni siquiera a guardar la esperanza.

Octavio Paz ha dicho que en sus páginas Rulfo no nos deja una descripción del medio rural o de la Revolución o de México, sino su imagen. Rulfo, el solitario, el apartado, es la voz más representativa del pueblo mexicano, el más representativo de nuestros sueños y dolores, de la cosmovisión de este pueblo que busca su identidad, su mexicanidad.

Andan diciendo por ahí que Juan Rulfo ha muerto, pero nosotros, los mexicanos, igualito que en Comala, vivimos con la muerte, así que no puede asustarnos. La convivencia con la muerte está en el carácter mismo de los mexicanos y para muestra ahí tienen a Pedro Páramo.

Patricia DE LA CRUZ

Peter VENMANS

UN CAMBIO DE PIEL