

Juan Rulfo

Al filo de la naturaleza

Raquel Serur

En este ensayo, presentado en el Coloquio Modernidad y Naturaleza el 14 de noviembre de 2012, la académica Raquel Serur analiza el universo de Pedro Páramo, la genial novela de Juan Rulfo, para reflexionar acerca de la relación del ser humano con la naturaleza, representada por el autor mexicano a través del intersticio que coloca a sus personajes entre la vida y la muerte.

Rulfo nos ha dejado una imagen —no una descripción— de nuestro paisaje [...] no nos ha entregado un documento fotográfico o una pintura impresionista sino que sus intuiciones y obsesiones personales han encarnado la piedra, el polvo, el pirú.

Octavio Paz

¿Por qué hablar de Rulfo en un coloquio cuyo tema es *modernidad y naturaleza*? Es claro que el discurso de Rulfo pertenece al terreno de la ficción y, en ese sentido, para el discurso racional, filosófico o científico, cuyo objetivo es pensar lo real, el discurso de la ficción es fácilmente descartable. Y, si no se le descarta del todo, se lo deja de lado, justamente porque se considera una invención que si bien parte de lo real, por más realista que sea el discurso literario no tiene que ver con los problemas más acuciantes que apremian a la esfera de lo real.

Esta forma de acercarse al discurso literario es una forma errónea porque todo gran escritor, y Rulfo lo es, se da a la tarea de recrear la realidad justamente para intentar que el lector reflexione en un doble sentido, en el mundo recreado y en el que vive el lector. La obra literaria se da a la tarea de ordenar el caos de la vida en

su transcurrir incesante. Le da una forma determinada y limita su temporalidad. Al hacerlo pretende proporcionar placer al lector pero también exige de él un esfuerzo en la lectura que propicie una respuesta activa frente al mundo que le presenta el escritor.

A Rulfo le tocó vivir la Revolución mexicana y la guerra cristera y decide en *Pedro Páramo* tocar de manera tangencial ambos episodios de la historia nacional a través de los dos caciques que controlan el poder en Comala: el terrateniente y el sacerdote. Con la manera en que retrata a cada uno de estos personajes, Rulfo insinúa cómo el poder en México tiene una doble estructura caciquil que forma una mancuerna de control poderosísima. Entre estos dos caciques se encuentran los habitantes de Comala, quienes viven apegados al mundo natural y a sus vaivenes, mantienen un diálogo permanente con la naturaleza, la conocen, se sienten parte de ella y ella les responde con murmullos. En esta interacción permanente con la naturaleza también participan sus muertos. Es así que el pueblo de Comala vive bajo el amparo espiritual del padre Rentería y su Iglesia y bajo la tutela del hombre fuerte que es Pedro Páramo y su

hacienda La Media Luna. Si bien algunos autores de la novela de la Revolución mexicana han tocado el tema, ninguno lo ha hecho del modo en que lo hizo Juan Rulfo. Con *Pedro Páramo*, Rulfo logra quizá la revolución poética más trascendente que se haya dado en las letras mexicanas y es a esta revolución poética a la que quisiera aludir en relación con el tema de la modernidad.

Vamos por pasos. ¿En qué consiste esta revolución poética? Y ¿de qué manera es ésta relevante para el tema de la naturaleza por un lado y de la modernidad por el otro?

La estructura narrativa de la novela es totalmente original y responde a relatar, al mismo tiempo, un episodio en la vida de Comala desde la destrucción total y la muerte y desde su pleno esplendor. Es decir, la estructura de la novela descansa en dos flujos narrativos que se entrelazan y prácticamente se funden el uno con el otro.

En el primer flujo, tomando como recurso la técnica del narrador omnisciente, se cuenta una historia de corte realista: la de Pedro Páramo en su hacienda La Media Luna. Esta historia no se construye como un flujo continuo, exhaustivamente explicativo, sino que toma la forma de episodios narrados intermitentemente. Con una gran economía de lenguaje cada episodio concentra en sí todo un periodo de la historia contada en la medida en que retrata una situación característica que cumple una función representativa. Un ejemplo:

—¿Qué tanto haces en el excusado, muchacho?

—Nada, mamá.

—Si sigues allí va a salir una culebra y te va a morder.

—Sí, mamá.

Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire.¹

La situación que se concentra en este breve pasaje muestra el amor de juventud de Pedro Páramo como la clave para la comprensión del cacique de Comala. Así, el primer flujo narrativo tiene cuatro momentos claramente delimitados. El ascenso del terrateniente, su consolidación en el poder, el clímax de su vida (cuando aparentemente recobra el amor de Susana San Juan) y, por último, el descenso y abandono de Pedro Páramo, su decadencia y desmoronamiento.

1. El ascenso del terrateniente coincide en la narración con una necesidad del personaje que deriva de un estar fijado en el recuerdo de un amor adolescente frustrado.

El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo

¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, FCE, México, 1981, p. 18. En adelante sólo se indicará el número de la página entre paréntesis.

ensangrentado del cielo. Sonreías. Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: “Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él”. Pensé: “No regresará jamás; no volverá nunca” (p. 28).

2. La consolidación de Pedro Páramo en el poder surge al convertir la pasión de su amor frustrado en un impulso por la conquista apasionada del poder despótico. Todo esto con la esperanza de, algún día, poder recuperar a Susana San Juan.

Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti (p. 105).

Pedro Páramo asciende hasta convertirse en el terrateniente que domina a Comala hasta apoderarse de cada uno de sus rincones, hasta poseer a cada una de sus mujeres.

3. El tercer momento, o momento climático, es cuando Pedro Páramo se da cuenta de que aun cuando el cuerpo de Susana San Juan habite el mismo lecho suyo, la experiencia de continuar aquel amor adolescente es imposible.

Pensaba en Susana San Juan, metida siempre en su cuarto durmiendo, y cuando no, como si durmiera. La noche anterior se la había pasado en pie, recostado en la pared, observando a través de la pálida luz de la veladora el cuerpo en movimiento de Susana; la cara sudorosa, las manos agitando las sábanas, estrujando la almohada hasta el desmerecimiento...

...Pero ¿cuál era el mundo de Susana San Juan?, Ésa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber (pp. 121-122).

Susana San Juan, quien por su parte ha tenido también una experiencia amorosa truncada por la muerte del amante, queda presa en esta experiencia de amor erótico interrumpido y huye por la vía de la locura: la única que le permite repetir la misma experiencia hasta el delirio.

4. La locura de Susana San Juan es la única limitación verdaderamente insalvable para el poder de Pedro Páramo. De ahí su decadencia. El conflicto se resuelve en un impulso destructivo que se vierte sobre sí mismo y sobre todo el mundo circundante que él domina. A la muerte de Susana San Juan Pedro Páramo “juró vengarse de Comala”: “—Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” (p. 149).

El segundo flujo narrativo es de corte fantástico y se caracteriza por un narrador en ausencia. Rulfo nos presenta, en una forma directa, múltiples voces de muertos y almas en pena. Los muertos hablan entre sí y las almas en pena o fantasmas se hacen sentir por los vivos. Es decir, “murmuran”. Esta multiplicidad de voces gira en torno a un eje central que es el diálogo entre los muertos Juan Preciado y Dorotea, que están enterrados en la misma tumba. La novela comienza al mismo tiempo que se abre el diálogo. Juan Preciado le cuenta a Dorotea: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”.

Ahora bien, este diálogo está acompañado exteriormente por las voces de otros muertos, principalmente las voces de la madre de Juan Preciado y de Susana San Juan; e interiormente, por voces de otros muertos escuchadas en la tumba y que interrumpen el diálogo como, por ejemplo, la voz del asesinado:

—¿Oyes? Parece que va a decir algo. Se oye un murmullo...

—... Lo que pasa con los muertos viejos es que en cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan...

—¿Quién será?

—Ve tú a saber. Alguno de tantos. Pedro Páramo causó tal mortandad después de que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino (pp. 101-102).

El contenido de este diálogo subterráneo entre Dorotea y Juan Preciado está dado por los acontecimientos contados en el primer flujo narrativo. El diálogo mismo es una especie de versión fantástica de los hechos narrados en el plano “realista”. Los hechos son iluminados desde una perspectiva diferente de la realista y reciben de ella una consistencia que les otorga una densidad mayor.

De esta manera, el segundo flujo supone la insuficiencia del sentido que se desprende de la narración realista; plantea, al cumplirla, la necesidad de trascender lo realista para agotar la “verdad” de los hechos narrados. Este planteamiento se presenta como una cadena narrativa que completa o corrige —a manera de contrapunto— la narración realista. Con esto se logra dar el sentido global de la “realidad” de lo acontecido en Comala.

Rulfo nos muestra que el comportamiento humano incluye, además de la dimensión que domina el discurso consciente y realista, una dimensión que trasciende a ésta y se presenta como el reino de un discurso que huye y se esconde de la luz de la razón. Con la presentación de este discurso subterráneo, Rulfo sugiere que todo el mundo de los seres imaginarios posee una concreción y una necesidad objetivas. Vivimos aquí, “sí”,



Abel Quezada y Juan Rulfo en *En este pueblo no hay ladrones* de Alberto Isaac, 1964



Juan Rulfo, Antonio Reynoso y Rafael Corkidi, entre otros, en *El despojo* de Antonio Reynoso, 1960

pero este propio “aquí” tiene una dimensión más amplia que la que entra en los cálculos de la conciencia: nuestros recuerdos, nuestros deseos insatisfechos, no son meras proyecciones subjetivas sino que se consolidan bajo la forma de un mundo complejo y organizado que impone su necesidad.

De lo anterior se podría concluir que la peculiaridad del discurso literario de Rulfo consiste en una especie de correctivo romántico-fantástico al interior del discurso poético realista. Se levanta en contra de la concepción sociologista positiva, empirista o racionalista, que confirma la voluntad poética del realismo.

El recurso del que se sirve Rulfo para manifestar esta rebelión consiste en introducir, en el seno mismo de la narración realista, un discurso que le es completamente exógeno y que proviene de la cultura católica en su versión mestiza mexicana (con fuertes elementos de la cultura prehispánica). Se trata de un discurso estructuralmente fantástico que parte de la creencia —común a todas las formas del cristianismo— de que la vida hu-



Luis M. Rueda, Carlos Monsiváis, Abel Quezada y Juan Rulfo en *En este pueblo no hay ladrones*, 1964

mana no concluye con la muerte del ser individual sino que se continúa y completa más allá de la muerte.

Rulfo parte de esta concepción del mundo para mostrar un microcosmos integrado por seres que se resisten a morir. Lo romántico reside justamente en esta resistencia a acatar la ley divina. Las almas de los muertos de Comala se niegan a desaparecer del mundo terrenal y a tomar la vía del cielo, del infierno o del purgatorio. Se mantienen rondando el mundo de los vivos atraídos por el drama de éstos, del drama de los vivos que fue su propio drama.

“Ahora que estoy muerta —dice Dorotea— me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo” (p. 77). La vida terrenal parece importarles más que el cielo o el infierno. En boca de Eduviges Dyada tenemos que: “Todo consiste en morir, Dios mediante, cuando uno quiere y no cuando Él lo disponga” (p. 17).

El personaje que pone de manifiesto el sentir de todo Comala respecto de la muerte es Susana San Juan. “Tengo la boca llena de tierra” es la frase que el padre Rentería quiere que Susana San Juan repita para que entre definitivamente en el reino de los muertos. Pero Susana San Juan invierte la frase al momento de decirla; no dice “Tengo la boca llena de tierra...” sino: “Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios...” (p. 145).

Lo romántico, entonces, se manifiesta bajo la forma de lo fantástico justamente en esta coexistencia entre vivos y muertos o en esta presencia de los muertos en el mundo de los vivos.

La radicalidad del discurso literario rulfiano consiste en escribir al filo de la naturaleza. Su pluma se coloca en un intersticio entre la vida y la muerte. Si la modernidad capitalista se empeña en centrarse en la esfera de lo productivo y ésta necesita deshacerse de la enfermedad y de la muerte para poder funcionar, Rulfo desafía este discurso racionalista y positivista y nos plantea a la

vida humana como algo que escapa a toda percepción racionalista de la misma.

Para Rulfo, esta tierra ofreció a sus habitantes una naturaleza paradisiaca que se esfumó por la corrupción y el capricho del cacique y de su Iglesia. Si hay esperanza, Rulfo la deposita no en la vida moderna portadora de la catástrofe, que para él es la época de la modernización alemanista continuada por Ruiz Cortines, sino en una modernidad alternativa que parta, sobre todo, de la posibilidad de saber escuchar a sus muertos, a sus anhelos, a sus deseos; escuchar, por ejemplo, a Dolores Preciado diciéndole a su hijo:

Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida... (p. 75).

Los rumores de la prosa rulfiana, sus personajes, su geografía, sus vidas, sus miserias, sus amores, su naturaleza, son parte ya de nuestra realidad cotidiana. No son ajenos a ella sino que la enriquecen y nos permiten mirar a México, a su historia, a su tierra y a su pueblo, de una manera que sería imposible hacerlo sin la vía imaginaria de acceso que nos presenta Rulfo, la vía de la imaginación que ordena literariamente lo caótico del diario acontecer de la vida y que, a un tiempo, propone una visión de mundo que alcanza lo extratextual para proponerle al lector una explicación puntual a sus avatares.

La radical voluntad de Rulfo de poner su pluma en un intersticio entre la vida y la muerte es su manera de cuestionar la modernidad en su conjunto. Rulfo pone especial énfasis en mostrar, en el caso mexicano, la devastación causada por la inoperancia de sus gobernantes, por la corrupción, por el fracaso de las estrategias de los gobiernos producto de la Revolución mexicana y por la alianza de la Iglesia con los poderes fácticos. Frente a todo ello, hay un pueblo que se resiste a morir, que vive al filo de la naturaleza y que tiene un apego a su tierra que, ahora devastada y yerma, le recuerda su exuberancia y plenitud de vida como una otra posibilidad de existencia, como una otra manera de residir en esta tierra. **U**

Texto presentado en el Coloquio Modernidad y Naturaleza el 14 de noviembre de 2012, en el Auditorio Alberto Barajas Celis de la Facultad de Ciencias de la UNAM, en la Ciudad de México.