
Comala o una lectura en el infierno

Comala * es un nombre, la contigüidad de los mundos, real y fantástico, limbo metafórico, donde el paraíso esperado se transforma en infierno sin abandono posible. El cielo y el infierno, antes que indagación de los teólogos, fue invención de los poetas. Juan Rulfo, en su peregrinar-novelar por el universo, sigue más a Dante que a Lautréamont. No es un desesperado, en busca de una solución (absolución) personal por su pecado de vivir, sino un autor que escribe desde la otredad del narrador. (Lautréamont vive su infierno; Rulfo lo hace vivir en otro, Juan Preciado, que acaso es él mismo).

Dante lleva como guía de su infierno a Virgilio; Preciado es conducido por Abundio, un mulero. Dante escribe al principio del canto primero: «No sabré decir fijamente cómo entré allí; tan adormecido estaba cuando abandoné el verdadero camino. Pero al llegar al pie de una cuesta, donde terminaba el valle que me había llenado de miedo el corazón, miré hacia arriba, y vi su cima revestida ya de los rayos del planeta que nos guía con seguridad por todos los senderos». Juan Preciado describe así su periplo en la primera página de la novela: «El camino subía y bajaba: sube o baja según se va o viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja». Dante inicia su viaje al infierno «a la mitad del viaje de nuestra vida», edad que según sus comentaristas correspondía a los treinta y cinco años, considerado entonces término medio de la vida humana, edad de equilibrio, entre los extremos de la edad ligera y la decrepitud¹. Juan Rulfo publica *Pedro Páramo*, cuando tiene treinta y siete años de edad, en 1955.

El infierno, de «infernus», es lo de abajo, lo sub-real o el surrealismo. Escribía André Breton en su *Manifeste du surréalisme*²: «Vivir y dejar de vivir son soluciones imaginarias. La existencia está en otra parte», principio que rige en la novela de Juan Rulfo, pues la existencia real limita en la contigüidad del semiplano con la existencia imaginaria. (Digo existencia y no vida, porque en el limbo o en el infierno, la vida como ilusión y desesperanza no es posible.) Los seres existen en el juego de reglas ya sabidas; repiten sus actuaciones; no hay entusiasmo en su rostro, sino la precisión e inexpresividad de los mecanismos de relojería. (Vivir es una aventura, pero morir es un juego).

* Sobre la obra de Juan Rulfo: véase *Obras completas: El llano en llamas, Pedro Páramo*, otros textos. Prólogo y cronología de Jorge Rufinelli. Biblioteca Ayacucho, Ayacucho, 1979.

¹ Dante, según sus comentaristas, viajó al infierno el Viernes Santo del año 1300, recorriendo todos los círculos en veinticuatro horas. Su viaje total empezó la noche del Jueves Santo, y terminó el jueves siguiente de Pascua, día 14.

² ANDRÉ BRETON: *Manifeste du surréalisme*. Editions du Sagittaire, Simon Kra, París, 1924.

Juan Preciado va a Comala (el infierno) en busca de su padre. Busca una lógica de la vida —¿quién es?— y sólo encuentra una explicación de la muerte. (Antes de haber vivido ya te enseñan que tienes que morirte. El mundo es un valle de lágrimas, no un paraíso.) La descripción de Comala es tan dantesca como real: «Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija». La simbología representa al infierno como el fuego que quema y no consume. Así los seres, despojados de la vida, en la existencia sin sentidos, en la desnudez de sus almas, arden eternamente. Nos estremece pensar en las penas del infierno a través de los sentidos. Pero el verdadero infierno sólo es experimentado por el alma: es la soledad, la incomunicación, el absurdo, la alienación. Los seres pasan mudos, ciegos, como sombras vestidas de nadería. «No, yo preguntaba por el pueblo que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habita nadie». Juan Preciado comprueba que la vida tiene su lógica con la muerte, que a las preguntas de aquí, responden preguntas de allá, que vivir-morir es un rompecabezas revuelto y sin sentido. La realidad es un cuadro deshabitado, un mundo o su representación.

El mundo real y el fantástico limitan el uno con el otro, pero les separan distancias de eternidad; «lo único que quiero decirte ahora es que alcanzaré a tu madre en alguno de los caminos de la eternidad».

Juan Rulfo indaga en las fuerzas telúricas e inexplicables por la razón, en esos recovecos misteriosos adonde llegan las sinrazones de la magia o la religión, los argumentos para-anormales. El mundo no es nada razonable porque es movido por iluminaciones, corazonadas, sentidos, más que por razones. El azar y la necesidad se cruzan para parir argumentos que parecen inverosímiles.

Rulfo no emplea una técnica lineal en su narrativa, sino una técnica de composición de planos, partes de un rompecabezas, con piezas reales e imaginarias. Esas partes tienen una escritura de texto y una explicación, simbólica, en el contexto. Narrar, no sólo es contar, sino modernamente también, «mezclar», en una técnica de «collage» o de composición. Lo que convierte la lectura en un ejercicio difícil, y más si es heredada del surrealismo, a partir del cual, sueño y escritura se confunden y explican mutuamente. Narrar el sueño y poematizar la realidad abre nuevas perspectivas a la escritura. Ferdinand Alquie en su libro *Filosofía del surrealismo*³ escribe: «Por consiguiente, el surrealismo nos propone la esperanza de existir antes de cualquier desarrollo crítico, antes de cualquier reflexión sobre sí mismo, y proyecta la existencia a una especie de más allá de la vida natural, sin embargo inmanente a ella y no posterior, que parece manifestarse a quien quiera interpretar el mundo bajo el aspecto de lo maravilloso». Esta indagación intelectual a la cual llega Ferdinand Alquie encierra el resumen del surrealismo y también el contenido y perspectiva del realismo mágico. (Puede que la novela hispanoamericana sea la escritura en prosa de la poesía surrealista.)

El infierno es la sub-realidad, el mundo oscuro y misterioso que subyace bajo la

³ FERDINAND ALQUIE: *Philosophie du surréalisme*, Ernest Flammarion, París, 1965. Traducción de Benito Gómez en Barral Editores, Barcelona, 1974, pág. 15.

realidad. El paraíso es la súper-realidad, el mundo claro y mágico que se des-realiza y se convierte en imagen y aire, en ilusión. Esta disyunción aparece clara en la poesía «infernala», de Isidore Ducasse o en la búsqueda del paraíso de Vicente Aleixandre. Juan Rulfo juega con la ambigüedad al principio de su novela. El camino conduce al infierno (o al paraíso) y tiene diferente perspectiva, contraste, tan del gusto de un Gracian, para el que va o para el que viene: «El camino subía y bajaba, sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja». El que va, el ilusionado elige el cielo. Es un niño ingenuo, un iluso. Busca la verdad con la pasión del joven inexperto. El que viene, ya es un desilusionado, se encuentra con la mentira —esa esfinge vestida de verdad— que imposibilita el camino. Proseguir el camino sería una tontería porque no hay tal camino; la esfinge es el final. (Al final de la ingenuidad está una razón tan vulgar como la vida venidera.) El joven Juan Preciado va hacia la vida sin saber el infierno (la mentira) que le espera. «Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo». Inicia su andadura con la naturalidad de los inexpertos, con esa ingenuidad que despierta el desconcierto de los cínicos, la ira de los malos. El joven es un soñador, mientras el viejo es un pellejo de maldades, experiencias, heridas y fracasos mal cosidos, cicatrices supurantes. El joven se lanza a la vida impulsivamente; no sabe de la coza o la garra que le esperan. Juan Preciado, al principio de su camino, confiesa: «Hasta ahora pronto que comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones». Juan Preciado viene de la inocencia, el paraíso; o de la ignorancia, el limbo. Ignora que camina hacia el infierno. (El hombre ignora cuándo es arrojado a la vida, al infierno.) Un día se encuentra «metido» en el camino, que no es tal, sino una escalera mecánica que sube y baja, como el camino de Pedro Páramo. (Andar la vida es una metáfora, pues la escalera lleva al viajero, aunque suba o baje corriendo los escalones.) Se ha explicado muchas veces, y nadie ha convencido todavía, porque un día los sueños se rasgan el vientre y la ilusión es pisoteada por una muchedumbre. Ser hombre se convierte en un ejercicio de brutalidad. Todo hombre fue un día Juan Preciado, ignorante o ingenuo, puesto al principio del camino, en busca de la verdad. Y ha caminado hacia el infierno: a su paso, las virtudes descubrían sus caretas cortesanías y parecían mujeres de conveniencia con sus sonrisas hipócritas. La fe, la esperanza, la prudencia, la ingenuidad, la justicia, la caridad, se travestían y convertían la vida en parodia y mueca. Las verdades eran mentiras que guiñaban el ojo, como advirtiendo del juego y de la trampa. Los maestros no se atrevían a mirar porque sus enseñanzas eran parodiadas como antiguallas. Hasta los padres o los mayores se tapaban los ojos para no responder a la pregunta de la inocencia.

Comala es el infierno. Y también el cementerio. El campomuerto de cruces y huesos, un mundo subterráneo de fosas y nichos, donde las almas viven una vida paralela, posible y complementaria. Realizan las pasiones que no pudieron llevar en vida, meditan en sus fracasos y enmiendan sus equivocaciones. Los sueños son ultrarrealidades de la tumba. (Enmendar la página a la propia vida es un deseo de mortales que se equivocan y se equivocarán de nuevo.) El hombre, pese a todo, a las enseñanzas y a la propia andadura, vive la vida sin experiencia. Tiene que elegir por reflejos, instintivamente, más que por razonamientos. Así el hombre es un ser de

equivocaciones, como Pedro Páramo, que espera enmendar su plana inútilmente: «Sé que dentro de pocas horas vendrá Abundio con sus manos ensangrentadas a pedirme la ayuda que le negué». Pero la vida sólo se vive una vez: título de drama o de comedia, de película. El muerto, el consciente o arrepentido, ve pasar el cortejo, la película de otra vida que no es la suya. Pero nadie le oye, ni lo ve: «Todos escogen el mismo camino. Todos se van». La vida, como la muerte, es siempre un espectáculo a solas. El público es un espectador de la propia tragedia.

¶ El pueblo es el cementerio. O el cementerio es el pueblo. (¿Por qué no un día, en el sueño, esas dos ciudades, necrópolis y acrópolis, de existencias separadas, no se pueden unir o confundir?) Las prisas en las calles, con el sosiego de las tumbas; la usura del dinero, con los relicarios en oro de los dientes postizos; el griterío de los mítines, con el silencio de los nichos; el fútbol multitudinario, con el solitario juego de las tabas; las bibliotecas inverosímiles, con la lectura de la mano; las ampulosidades de la vida moderna, con la sencillez de la propia tierra. La palabra, con los ecos. La verdad, con su representación. Las risas, con los llantos: «Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos, risas...» ¿Es el sueño? No, es el sueño del sueño; la pesadilla. La indagación de la vida desde la muerte. La penetración en el misterio de la muerte, su rasgadura. Y contemplar que el infierno continúa más allá de la vida, que no hay salvación posible para este animal de equivocaciones. Es como destapar un cuadro, buscando otra realidad que adorne la vulgar existencia, y descubrir que el tal cuadro es un espejo que refleja el aburrimiento y vacío de los espectadores modelos.

Los muertos no mueren, o no queremos que mueran, para sentirnos acompañados, aunque sea a distancia. Ahí están los camposantos como una ciudad de los otros, a la salida o entrada de nuestra ciudad. Un cementerio donde el genio del marmolista se repite en cruces que reflejan la monotonía, la uniformidad, el quietismo. Hasta los cipreses son iguales, como un coro de monjes rezadores. El jardinero cuida de que los setos y las flores no tengan el esplendor o lujuria de los jardines. El cementerio es también un jardín muerto, estático, sencillo. Todavía, en las ascéticas noches de silencio, se oía el estremecedor toque de ánimas, como un rito, una convocatoria al conjuro. El simbolismo de las campanas lentas era más que un motivo de inspiración romántica. Las ánimas existen, se las llama. La literatura fantástica y de terror se nutre de apariciones de muertos. Comala es un purgatorio por donde merodean las ánimas: «Y esa es la cosa por la que esto está lleno de ánimas; un puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo, mucho menos valiéndose de nosotros». Las ánimas visitan a los vivos para pedir ayuda. Ayuda que no se les da, pues no es suficiente con unas oraciones, unas misas o limosnas. Habría que re-escribir su vida, enmendarles las páginas que escribieron con letra torcida. Es decir, vivir la propia vida sin error, ejerciendo la virtud.

Juan Preciado, antes de llegar a Comala es un iluso. Dorotea le hablará desde la experiencia y el desencanto: «¿La ilusión? Eso cuesta caro». Dorotea habla de dos sueños, uno «bendito», y otro «maldito»; porque se puede soñar lo que no se tiene, la complementariedad ideal de las muchas carencias reales; o soñar, y perder, lo que se

tiene. En el sueño «bueno», Dorotea soñaba que tenía un hijo; en el sueño «malo», soñaba que lo perdía. Dorotea interpreta sus sueños desde una perspectiva «ingenua», no científica. Sigmund Freud, al principio de su obra *La interpretación de los sueños*⁴, escribe: «En tiempos que podemos llamar precientíficos, la explicación de los sueños era para los hombres cosa corriente. Lo que de ellos recordaban al despertar era interpretado como una manifestación benigna u hostil de poderes supraterranos, demoníacos o divinos». Los sueños de Dorotea explican su deseo colmado o frustrado. A veces los sueños son más reales que la misma realidad. Cuando los sueños se convierten en obsesiones, la vida es una mera excusa.

Dorotea la «Cuarraca» le enseña a Juan Preciado el camino de su desengaño. Es un pozo profundo, pero sin salida posible. Es el infierno. (El infierno es la carencia de camino, la condena a vivir en el submundo de las frustraciones. Además es el conformismo, la apatía que ni siquiera tiene su catarsis en la desesperación.) «El cielo estaba tan alto y mis ojos tan sin mirada, que vivía contenta con saber dónde quedaba la tierra». El ser humano se acostumbra a la falta de entusiasmo, a la pérdida de la esperanza. Y vive la muerte lenta, sórdida, poco a poco, hasta el aniquilamiento. El Padre Rentería aseguró a Dorotea que jamás vería la gloria. (¿Se puede quitar la esperanza a los pobres, aunque esa esperanza fuera una alienación?) El cielo como liberación, según algunas creencias, o como alienación, según otras enseñanzas, explica y complica la existencia humana. Según una u otra alternativa, la vida es cerrada o abierta. ¿Valle de lágrimas, infierno o paraíso? Las religiones y filosofías se empeñan en explicar o en negar lo inexplicable. El hombre tiene como recursos la esperanza, la duda, el desdén o el remordimiento. Dorotea, desengañada de la realidad y de los sueños, confiesa: «El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora». Es decir, en el infierno.

En Dante, el infierno se explica por su oposición al paraíso. Dante tiene el privilegio de visitar el infierno, acompañado de Virgilio, y salir de él. En Rulfo sólo existe el infierno-Comala, el mundo común, cementerio de los vivos y de los muertos, a donde se llega, pero no se sale. Quevedo crea en sus *Sueños* un infierno de escenario barroco, de humor negro y chistoso, un desfile, más bufo que macabro, por donde pasan mercaderes, médicos, filósofos, leguleyos, alguaciles, hidalgüelos... Pero el infierno quevedesco es un montaje «teatral», literatura, donde se ven demasiado los contrastes, las antítesis, las exageraciones. Lo que más impresiona en el infierno de Rulfo es la verosimilitud. Desde la vida y desde la muerte se establece un diálogo coloquial, una contigüidad de planos en el mismo mundo. A veces la poesía, o una filosofía elemental, revisten la desnudez de una prosa sin dificultades estilísticas. El secreto está en la contigüidad de los tiempos, pasado y presente (no hay futuro), unidos, complementarios. La acuñación «realismo mágico»⁵ es ya un tópico feliz,

⁴ SIGMUND FREUD: *La interpretación de los sueños*. Alianza Editorial, Madrid, 1966.

⁵ La acuñación «realismo mágico», tan en boga actualmente, es ya vieja. Véanse al respecto: FRANZ ROH: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten Europäischen Malerei*, Leipzig, 1925; MÁSSIMO BONTEMPELLI: *L'avventura novecentista, selva polemica*. 1926-1938, Florencia, 1938; ANGEL FLORES: *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Hispania, 38, 1955; LUIS LEAL: *El realismo mágico en la literatura hispanoamericana*. «Cuadernos Americanos», 153, julio-agosto 1967.

como todas esas definiciones hermosas que hacen fortuna y literatura. En Rulfo, no se sabe si la realidad es subsidiaria de la magia o es la fantasía la que sirve a la realidad. García Márquez abusa de la desmesura del cuento en *Cien años de soledad* o en *El otoño del Patriarca* ⁶. El lector goza de la fabulación de escribir, pero sabe que el libro es una hermosa invención. Con Juan Rulfo ocurre que la invención, o creencia del infierno, es una realidad palpable. Comala es el universo y el infierno. Los muertos hablan con la cordura de los vivos. No son enajenados, ni siquiera prójimos. Son los mismos vivos que cambian de papeles. ¿Cuándo se dan cuenta Juan Preciado, Dorotea o Pedro Páramo de que están muertos? (La muerte, tal vez, sólo sea una vulgar explicación) ⁷. A los hombres, cuando están cansados, les gusta poner punto y aparte. Pero ello no es suficiente. Don Juan es el juego de la vida con la muerte. Don Juan es un incrédulo, un desalmado que invita a su víctima a la cena. Don Juan se ríe de la muerte, no la teme. El desalmado ya no tiene nada que perder, pues ha jugado y lo ha perdido todo. (Cuando nada se tiene, nada se arriesga y siempre se gana.) Don Juan es un burlador de sí mismo, de su esperanza. También está en el infierno y sabe que la muerte no puede llevarle a ninguna otra parte. (Los héroes, en realidad, no tienen nada que perder; cuando entregan su vida es que ya la han perdido. Lo único que ansían es rescatarla, hacerla valer.) Juan Preciado es un ingenuo, no un desalmado. Va a Comala; no huye de ella.

Dante escribe: «Así mi espíritu, fugitivo aún, se volvió hacia atrás, para mirar el trayecto del que no salió nunca nadie vivo». (Salvo él y Virgilio, que como creadores podían permitírselo.) También en *Pedro Páramo* se cierran las puertas «y la que queda abierta es no más la del infierno». En Dante también se ve la literalidad, el empeño de la obra de arte, la orfebrería perfecta de los nueve círculos simbólicos. En Dante el infierno está en otra parte. Es una realidad lejana o una construcción mental, con la perfección de la geometría. En Dante hay lugares distintos —viajes diferentes— para el infierno, el purgatorio o el paraíso. En Rulfo el infierno es omnipresente, verdadera realidad, costumbre cotidiana. Damiana se encuentra con su hermana Sixtina, que lleva muerta muchos años y cuya alma vaga por el mundo sin descanso. Damiana cuenta su historia a Juan Preciado, pero Damiana Cisneros también está muerta.

Juan Preciado, a veces, habla con los otros; lo cual hace posible el diálogo de lo real con lo imaginario. Pero en ocasiones, los mundos se cierran sobre sí mismos, como las páginas de un libro, reducido a una sola página en blanco. Es el limbo. Juan Preciado habla, pregunta, como un recién llegado a Comala, cementerio de los vivos, ciudad de muertos; pero nadie le responde. Oye el eco espasmódico de sus palabras, rotas, sin contenido; sonidos que golpean a otros sonidos y se pierden. La comunicación es entonces una ilusión de magnetófono primario: «¡Damiana! —grité— ¡Damiana Cisneros! Me contestó el eco: ¡... ana... neros...! ¡... ana... neros!»

⁶ Véase JAIME MEJÍA DUQUE: *El otoño del patriarca o la crisis de la desmesura*. La Oveja Negra, Medellín, Colombia, 1975.

⁷ Sobre el tema de la muerte en Juan Rulfo véase TAGGART KENNETH M.: *Yáñez, Rulfo y Fuentes: el tema de la muerte en tres novelas mexicanas*, Playor, 1983.

La perspectiva del infierno en Juan Rulfo no es simbólica, como la de Dante; ni grotesca, como la de Quevedo. Es una perspectiva cotidiana. Preciado, Páramo, Fulgor, Dorotea o Damiana tienen una visión del mundo-infierno primaria, elemental. Esta, da verosimilitud al viaje. Juan Rulfo no nos conduce a mundos increíbles de fantasía, ornados con metáforas, símbolos, alegorías y representaciones barrocas. El universo mágico lo trae al nivel de la realidad. Los muertos y los vivos —todos están muertos una vez que han llegado a Comala, pero algunos sueñan que están vivos— hablan el lenguaje coloquial de los campesinos de Jalisco.

Pedro Páramo se caracteriza como novela hispanoamericana y no europea, porque no hay desesperación, sino fatalismo, heredado del sentir indio. Los europeos crean su infierno cada día —y no sólo literariamente; ahí está la historia como recordatorio—, pero se rebelan contra él; a veces, salen de su espiral, como Dante. El fatalismo indio se deja arrastrar hacia el centro del infierno, con indiferencia y sufrimiento, hasta el quietismo. Juan Preciado llega a aceptar el infierno como algo natural. Lo característico de los indios es una esperanza pasiva. Los indios «esperan», con sus mercancías, pese a la lluvia monótona, persistente, pese a que no vienen compradores. La esperanza pasiva es casi la pura indiferencia. Los indios esperan, pero no esperan. Son tan ingenuos como desengañados. Esta experiencia vital tiñe la historia de Hispanoamérica y la novela de Rulfo. (Esperar lo que de ninguna manera ya se espera y no desesperar.) No es exactamente el senequismo ni el sufismo. El quietismo indio llega hasta el pozo del sufrimiento. El europeo es un viejo, un resentido, que sabe dónde tiene cada una de sus cicatrices. El hispanoamericano es joven; pese a los palos y pedradas, todavía no ha escarmentado. Es un pueblo creador desde el sufrimiento.

Comala, o el infierno, es el lugar de la frustración. Sus habitantes, que están muertos, desean ser lo que no fueron en vida, una posibilidad cerrada, pues el tiempo disponible se ha cumplido. El sueño o el pasado actúan como compensaciones. Pero nadie pasa dos veces por su propia vida, para enmendar sus errores. La vida del hombre es un juego a muerte, sin posibilidad de repetición. Querer ser el que no se es, vano intento de los frustrados. No hay esperanza. Los muertos de Comala se sueñan como vivos. Desean expiar sus pecados, subsanar sus errores. Pero son almas en pena, cuerpos de barro que se desmoronan. Y, sin embargo, no se convierten en nada. (Acabar.) Continúan «desmuriéndose» en el sufrimiento, buscando inútilmente el descanso. (No encontrarán la felicidad mientras razonen y sueñen.)

Juan Preciado parte a la búsqueda del paraíso desde un sentir ingenuo. Como recién llegado a la vida, no entiende de la maldad. Ignora que la vida se petrifica en historia. Ve Comala, al comienzo de su trayectoria hacia el infierno, con los ojos nostálgicos de su madre. Es el paraíso soñado: «Hay allí, pasado el puerto de los Calimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche». Dante es conducido al infierno, purgatorio y paraíso en la lucidez. Sabe a dónde va. Sin embargo, Juan Preciado es un engañado, como cualquier hombre que llega a este mundo. Comala es un infierno. La libertad no es posible si el hombre es conducido, desde que despierta al uso de la razón histórica, por el camino de la mentira. Cuando se le enseña, se le engaña con superestructuras, ideología, creencias

ortopédicas, falsías. Llega al mundo, a Comala, sin posibilidad de elección, ni de escapatoria. (¿Dónde está la libertad?)

Todos los habitantes de Comala son hijos de Pedro Páramo, del infortunio, el crimen y la desesperanza. Su destino ya está «marcado». El hombre para ser libre tendría que nacer sin herencia, sin familia, sin pasado. (¡Cuánto se mira en las familias altas la prosapia de la «buena» familia!) Los desheredados, los sintierra, no tienen un sitio en el mundo. Son los explotados, los marginados en el «ghetto», en la misera, en el infierno. No les dejarán ser hombres, sino seres sin redención, resentidos, frustrados, que ni esperan ya el día de su revolución. (Sueño cíclico de América.) El pecado contra el llamado Tercer Mundo, o universo de los pobres, es matar a sus hombres el alma, privándoles de posibilidades económicas, de cultura y libertad. Convertir la tierra, no en el paraíso esperado por Juan Preciado y todos los ingenuos pueblos jóvenes, sino en el infierno presente.

Pedro Páramo no es un discurso narrativo lineal, la voz omnipresente del autor o su protagonista, sino un coro de voces que explican sus diversas peripecias vitales, el susurro de las lamentaciones, la invención del diálogo, la narración como sueño verdadero, la «realización» de la idealidad. El mundo de los sueños aniquila al mundo de la verdad. Juan Rulfo ha bajado al idealismo de sus peanas, atreviéndose a levantar el velo de las imágenes santas, simbólicas, intocables. La cara de la verdad es un alma de tierra que se desmorona entre los dedos. No sólo se descompone el cuerpo entre las envolturas de la momia; también el alma se convierte en polvo y ceniza. Juan Rulfo ha profanado el vivir de los muertos, el sueño de los vivos. El cementerio es un jardín, una ciudad aristocrática de mausoleos de mármol, paseos, cipreses y rosales. Los hombres, que no saben crear un paraíso en la acrópolis, lo inventan en sus necrópolis blancas, donde, al fin, la estética del artista sirve para algo. Pero el cementerio es un lugar separado de los vivos, que un solo día al año se convierte en romería, fuego de las flores, recordatorio lacrimoso, comercio y olvido. Rulfo ha demostrado en su novela que mundo y cementerio coinciden; las calles son los caminos; palacios y edificios, los mausoleos y los nichos.

Juan Rulfo ha llegado al final de la escritura. Después de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* su aniversario narrativo parece completo y cerrado. Dante salió del infierno para escribir del paraíso. Pero Rulfo —o Pedro Páramo— buscaba en su ideal de ingenuo el cielo posible cuando vino a caer en el infierno, donde se llega y no se sale. En Dante había una conciencia de mundos contrarios, una dialéctica entre el bien y el mal, polarizados en el infierno y el paraíso, con un espacio intermedio de sufrimiento y esperanza, el purgatorio. En Rulfo, los mundos contiguos se reúnen en la ambigüedad de la muerte/vida, en la irrealidad de lo fantástico como sustancia de lo real. Es como si el cielo, el aire, la alegría, cambiasen su posición por la tierra, el barro reseco, el sufrimiento. En este trastoque de mundos, en la destrucción de la idealidad y su absorción por lo real, destaca la originalidad de Rulfo. Así pues, más que de «realismo fantástico», definición y tópico de la novelística hispanoamericana, cabría hablar de fantasía realista. Si García Márquez magífica —magnífica— la realidad hasta la incredibilidad del cuento, Rulfo descodifica lo sobrenatural y lo dispone en niveles creíbles de realidad. El infierno de Dante aparece magnificado,

simbólico, increíble. Lo terrible del infierno de Rulfo es que resulta convincente y real. Dante no logra convencernos con sus descripciones de poeta omnisciente, profético y terrible. Su infierno pertenece a una cultura medieval, teocéntrica, pero ya a las puertas de la Edad Moderna, donde el bien y el mal libraban una batalla definitiva. El infierno de Rulfo pertenece a nuestra cultura.

El hombre, desde que tuvo uso de razón práctica y egoísta, se apartó del paraíso. Pensar es no obedecer, porque la obediencia es sumisión. Pensar es padecer. Nadie sabe exactamente cuándo el homínido dio el salto cualitativo, y de ser un animal de obediencia, de rebaño, se transformó en un animal de rebelión, que ya no se acomodaba a la cadena repetitiva del instinto. Su historia es un largo caminar de espaldas al paraíso o la felicidad originaria, un ir hacia el infierno de Dante, de Rimbaud o Isidore Ducasse, de Rulfo.

Razonar es establecer una dialéctica entre el bien y el mal. La batalla la ganó el mal, que es quien hace progresar al mundo. Sus orígenes están en el Renacimiento, en la crisis de conciencia que desembocó en el protestantismo. La Ilustración, la revolución industrial, el cientifismo, la sociedad de consumición (consumación), la era tecnológica robotizada, son pasos sucesivos de la cadena e intento de convertir el infierno en cielo. Cuando el hombre viene al mundo —cuando Juan Preciado llega a Comala— se le enseña la teoría del paraíso, se le engaña con fantasías y esperanzas vanas. Cuando tiene uso de razón —se pregunta por su historia y la de los demás, por Comala— descubre el infierno-paraíso, la ambigüedad de las leyes y las enseñanzas, la mentira de un mundo que se viene abajo. Inicia el penoso camino del desencanto al desengaño, desde la desilusión adolescente al cinismo desesperado.

Rulfo, al concluir el universo cerrado de su novela, acabó con su carrera de escritor. (El poeta crea pero no se contradice como el crítico.) Rulfo si escribiera una novela del paraíso⁸ para los optimistas, tendría que describirse, quemar Comala, lo que parece imposible, pues los edificios de la imaginación no se queman aunque ardan. Desandar el camino, volver al punto inicial de la ingenuidad, parece difícil ya desde la orilla del sentido común, la racionalidad práctica. ¿Cuántas insinuaciones de amigos no habrá tenido Rulfo para que escriba? ¿Cuántas ofertas sustanciosas de los editores? Pero ya dije que en Rulfo no hay paraíso posible. Comala es un mundo a solas⁹, y *Pedro Páramo* una novela esencial, sin continuidad.

Hay autores que quisieran escapar de su escritura. No escribir, no publicar. Huir del abismo, esa pasión de destrucción y creación que es la escritura total de Rimbaud, Kafka, Pavese. También de Rulfo. Donde nada había, elevan un universo maldito y fascinante, una imagen real de un mundo imaginario que se desvanece para explicar su obra oscura y atormentada. Aquellos que en la vida real viven en el infierno, escapan de él, el real, si existe, pues sólo será una imagen de sus sueños. Creándolo, se han librado de él. Y la muerte, esa musa con cara de momia, no podrá asustarlos.

⁸ Ha sido otro escritor hispanoamericano, José Lezama Lima, quien ha escrito *Paradiso*, 1966, novela complementaria de *Pedro Páramo* en la visión del mundo, desde la perspectiva ingenua de la niñez y adolescencia.

⁹ Sobre el tema de la soledad véase: VIOLETA PERALTA: *Juan Rulfo. La soledad creadora*. Buenos Aires, 1975.

Lo grandioso sería asustar a la muerte, hacerla desvanecerse como a una señorita cursi en medio de un baile. Que se desmoronase, como un montón de piedras (como Pedro Páramo) esa enigmática esfinge, situada ya desde el principio del camino, que observa, enseña y dirige.

Un escritor no crea el infierno para expulsar a los demonios interiores. El infierno ya estaba ahí cuando él llegó. Juan Rulfo no fabula, testimonia desde la perspectiva de su imaginación realista. Es un descubridor, nos muestra un mundo ocultado y que no veíamos o no queríamos ver. Dante ya había hablado del infierno y enseñado sus simas. Pero no se quiere leerle y ni siquiera entenderlo. Cuando las religiones olvidan el infierno, sobre el cual en cierto modo se apoyaban para enseñar una teología del miedo, algunos escritores, malditos o iluminados, descubren su terrible presencia, tan próxima.

La literatura moderna está impregnada de un mal metafísico, de una dolencia que expresa el penar de los sueños, el suicidio de la alegría, el cadáver de la desesperanza. Allí donde no llegaba la filosofía del dolor de corazón, existencial o desesperada, ha llegado la literatura. (La imaginación ha llevado el pensamiento a las simas, donde nacen y mueren los principios.) Los racionalistas se empeñan en no ver sobre qué simas elevan sus magníficas torres de silogismos, dogmas, tautologías, el subsuelo de sus ideas absolutas. Son mucho más peligrosas las quiebras de la razón que las locuras —indagaciones— de la imaginación. Una novela, aunque nos sumerja en el infierno, no causa una catástrofe, como puede ocurrir con la aplicación de un descubrimiento científico, la coronación de una ideología o el triunfo de un eslogan político. La muerte de los filósofos (amantes de la sabiduría, no vividores de sus despojos) se explica porque la sabiduría o la verdad no interesan más que como literatura. ¿Quién se atreve a escribir, a leer, un tratado sobre la verdad, la justicia, la paz, el cielo o el infierno? Sólo los mixtificadores, engañadores, los literatos, que escriben sobre lo que no saben, que lo intuyen y lo inventan. Escribir es una forma de indagar la realidad hasta los límites irreales de la nada. Donde la ciencia no puede alcanzar, llega el atrevimiento del poeta. Las perversiones del poder y del saber son las creadoras del infierno, razón sin libertad, ideología totalitaria. Pero es un infierno que se guarda como un secreto, como si no existiera. Los escritores, Kafka o Huxley, Hesse o Rulfo, desenmascaran la farsa de la apariencia y enseñan el infierno, cuna, camino y mortaja, que el hombre inventó.

Cuando el hombre perdió el paraíso tuvo que crearse un espacio propio —como esa tierra que se arrebata al mar— construir la historia desde la miseria del animal indefenso, razonador, que pensaba en la muerte. Para vencer el «miedo de vivir», transgredió los tabúes, cometió crímenes e invenciones, avanzó hacia el infierno. Y viviría «feliz» en él, de no ser por los poetas, los niños y los locos, que añoran y juegan con el paraíso. La literatura se convierte así en la recuperación de una vida perdida, acaso verdadera.

El mundo de Juan Rulfo es nuestro mundo. Comala no es una metáfora, sino un paradigma, un ejemplo local, ambientado en los alrededores de Jalisco, que se transforma en enseñanza universal. La novela narra el camino-laberinto, que inicia Juan Preciado y del que no sale. El hombre elige un camino —cuando le dejan—;

pero la multiplicidad de elecciones —siempre se está eligiendo— convierten el camino en un tortuoso laberinto. El hombre sería libre si pudiera elegir, si no se le engañara. En la edad del limbo, el niño aprende la idealidad, se le enseñan los pasos adecuados para entrar en el paraíso; pero cruza el umbral de su edad de razón y se encuentra con el infierno. Ahora también hay niños que viven prematuramente en el infierno; se les da el nacimiento pero no la vida, pues nacer es un mero accidente, mientras que vivir es un largo camino-laberinto.

Vivir es indagar el laberinto, buscar su explicación, tratar de vencerlo. El laberinto se caracteriza por ser un espacio de ambigüedad; de suplantación de la realidad por la fantasía, y de ésta por aquélla. Un espacio cerrado, camino inicial por el que ya no se vuelve, futuro cerrado. Y, sin embargo, Juan Preciado inicia su camino desde la ilusión. El ingenuo nunca sabe que se ha metido en un laberinto. Escarmentará en propia cabeza, tras una larga epidemia de realidad. Los malvados, como Pedro Páramo, darán golpes contra el espejo roto que refleja su vida torcida, un camino sinuoso hacia izquierda y a derecha.

El hombre que se mira en los espejos del laberinto, ve cómo la realidad se transfigura en fantasía y viceversa, en Comala, en el laberinto de los muertos. Ya no se reconoce, porque no es el que fue ni el que quiso ser. Es la cara de un niño destruida, cosidas las ilusiones desgarradas, o el retrato inacabado de un sueño. Lo que se detesta es la propia realidad, miseria de sí mismo, la certidumbre de encontrarse frente a un desconocido. En el infierno, bien que lo sabían Juan Preciado, Dorotea, Damiana, Susana o Pedro Páramo, nadie es más extraño que uno mismo, pues se cree vivo en el cementerio (la realidad). Y muerto en la vida acabada (el espejo). La vida es la identificación entre realidad e imagen, entre modelo y retrato. La muerte es la enajenación, la suplantación del modelo por la imagen. El alma es la forma y representación del hombre. Pedro Paramo, un desalmado; al final de la novela se desmorona, carece de alma para dar forma a su existencia de barro.

Al final del laberinto, Pedro Páramo teme encontrarse consigo mismo. Teme la noche. La inauguración crea imágenes falsas y monstruos. El sólo querría ver a Susana San Juan, representación del amor y el goce, de la enajenación. (En el amor, el infierno se comparte y se destruye.) De ahí que Pedro Páramo sueñe con la boca y el cuerpo de Susana. Cuando la ensoñación se esfuma, ve cercana otra vez su muerte, pues es un muerto que se sueña vivo. El laberinto —sin espejos, ni imágenes, sin tiempo, sin luz, cámara oscura, sin puertas, el espacio de la nada, con paredes de tinieblas— es el infierno. Pedro Páramo «tenía miedo de las noches que le llenaban de fantasmas la oscuridad. De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo». De sus transgresiones y crímenes, de sus víctimas y abusos, de la voz de sus hijos abandonados. Pero, sobre todo, tenía miedo de encontrarse con el otro, que podía haber sido, el fantasma de sí mismo, aullador, pidiéndole responsabilidades. Su otro-yo perdido al inicio del camino, la conciencia, más allá de la muerte.

Escribía Georges Bataille, filósofo lúcido y místico, que elevó la crítica a la sabiduría: «Pienso que el hombre está necesariamente erigido contra sí mismo y que no puede reconocerse, que no puede amarse hasta el límite si no es objeto de una

condenación»¹⁰. Vivir es replicar a la edad del limbo, pero pintando un autorretrato que en nada se parece al modelo original. Oscar Wilde supo ver esta suplantación y tragedia en *El retrato de Dorian Gray*¹¹. (¿Elegir entre el bien y el mal? ¿Qué elección tiene el hombre, que inicia su camino en los umbrales del infierno?) La edad de la ingenuidad es cada vez más breve. Sólo los santos místicos, los poetas primarios, conservan su simplicidad. En los demás, crece un hombre, un extraño que se adueña del alma y la pervierte. Vivir es así una experiencia de maldad, la pintura de un autorretrato, de rasgos inacabados, que se rebela contra el modelo originario, ingenuo, ilusionado, y lo asesina. En la vida-ficción, el mundo está poblado de autorretratos inexpresivos, de imágenes que suplantán a sus modelos, a quienes han arrebatado la identidad y la esperanza. Son máscaras egoístas que han lavado sus manos inocentes en la sangre de los explotados; que han pisoteado la generosidad y han vendido el amor. Son rostros de experiencia y de arrugas. Tienen en su tez todos los colores de las pasiones y los placeres. Dicen querer salvar a la pobre humanidad, pero no se salvan a sí mismos. Se miran en el espejo y se desmoronan, vulgares estatuas de terracota. Todos ellos son Pedro Páramo, hijos de Pedro Páramo, retratos idénticos, iguales, imágenes repetidas de modelos distintos.

El infierno se caracteriza por la repetición, como el laberinto: mundos que son el mismo mundo; ciudades que son las mismas ciudades; plazas que son las mismas plazas. Calles idénticas. Idénticas fachadas y ventanas. Los mismos rostros, los mismos gestos. Un espejo son todos los espejos. El laberinto es el infierno. Comala está cerca y lejos. Es uno mismo y son los otros. El escritor se ha vaciado de sus monstruos —como un ejemplo de ascesis literaria— que son los monstruos de los demás, ficción y realidad. El que no los vea es que está ciego, no sólo para los ojos de la imaginación, sino también para los ojos de la evidencia. A su lado pasan los hombres, amigos o desconocidos, atareados en los trabajos, aficiones, manías, odios, persecuciones, fingimientos, mentiras. Cada cual ha dado muerte al que fue, ese cadáver enterrado a la salida del paraíso. Un pasado joven que un día vendrá a Comala a indagar sus raíces de identidad, su origen abandonado. Avanzará preguntando entre los muertos que sueñan vivos. Cada cual rehace su vida y olvida el pasado. La juventud es una enfermedad y un pecado para la sensatez. El infierno no está hecho a la medida de los sueños —no tiene cielo— sino a los recovecos de las cuevas, las tumbas, los nichos. Sus habitantes son fantasmas, almas penitentes que se apropian un instante de su antigua carnalidad, para no ser sospechosas, y hablan con el viajero, cuidando mucho de las apariencias. (Pues en Comala o en el laberinto reina el orden.) A Juan Preciado le resulta difícil distinguir entre ficción y realidad; él mismo que llega al infierno, es un objeto de juego, de enajenación.

Pedro Páramo no es una obra del absurdo, sino de la evidencia. Es absurdo lo que ni se entiende ni se comprende. La novela tal vez sea difícil de entender, en los postulados de la lógica y del sentido común. Pero se comprende, hasta por el lector

¹⁰ GEORGES BATAILLE: *La littérature et le mal*. Librairie Gallimard, París, 1957. Traducción en Taurus, 1.ª edición, 1959; 2.ª edición, 1971; pág. 60.

¹¹ El hombre que ha perdido la ingenuidad no se reconoce en el retrato ni el espejo.

inexperto, en ese otro laberinto teórico que se llama estructura de la novela. El signo ¹² de la novela está compuesto de dos planos: de la realidad y de la fantasía. La perspectiva original de la novela consiste en que el plano de la fantasía se cambia por el de la realidad, se «realiza». Es como si la forma, o el alma, fuese la verdadera materia. La muerte y la vida cobran así la contingencia de un tiempo detenido «in vitro», efímero o eterno. El absurdo se caracteriza por ser increíble, una representación paródica de lo creíble. Pero la novela de Rulfo no es representación. Los personajes en la vida son actores que mienten, que simulan para demostrar lo que no son. En la muerte actúan con una sinceridad conmovedora. No tienen que demostrar con verdades arteras, manipuladas, las muchas mentiras de sus vidas pobres y vacías.

En *Pedro Páramo* la narración y descripción se sirven de un lenguaje discursivo, poético, impregnado de un palpito metafísico, como soporte de la idealidad, de la forma, como plano estético sobre el escritor ¹³. En los diálogos utiliza un lenguaje coloquial, sencillo y hasta vulgar, emanado del pueblo, sustentador de la realidad, como plano ético. La realidad no está escamoteada, como ocurre en ciertas magias de juego y artificio, sino que hace creíble y cercana la fantasía. El escritor se sirve de las palabras para expresar su mundo, de la realidad de un vocabulario.

El discurso lineal proporciona una idea premeditada de camino. Las novelas sencillas inician una peripecia que se complica y explica, que termina. El lector sigue el hilo que el narrador omnisciente, paternalista y comprensivo le va dejando caer. El escritor todopoderoso siempre cree que el lector es demasiado ingenuo. En el laberinto, el discurso se rompe en segmentos narrativos, descriptivos o dialogales que intentan recomponer su estructura de rompecabezas, en una contigüidad que en la escritura es siempre secuencial, el camino perdido, reflejado en una multiplicidad de espejos. La estructura fragmentada, re-compuesta es esencial en *Pedro Páramo* para construir el laberinto: caminos cortos que no conducen a ninguna parte, pasillos, segmentos. Descripciones y diálogos; una filosofía rota, incapaz de explicar el uni-verso. La poesía diluida como solución explicativa. La realidad, sus pedazos, recogidos pacientemente por el escritor, re-compuestos, iluminados por el arte. El poeta rescata el sufrimiento de las tumbas y las mazmorras, de las cuevas y los túneles, de la noche larga del infierno, y lo trasciende a paradigma y obra de arte, a iluminación de la escritura creadora.

El poeta escribe del infierno para poseerlo y evitarlo. Hay en él una actitud atávica de hombre primitivo que caza la realidad, o a su enemigo, para no temerlo, para dominarlo. Si nos muestra el infierno, y es Virgilio o un mulero que nos lleva hasta él, es con el objeto de conocerlo y evitarlo. Qué más quisiera el poeta que sus invenciones sirvieran para transformar y mejorar el mundo, no para perderlo. Pues el infierno se caracteriza por la reducción al grado cero de las posibilidades de futuro, de esperanza y alegría. En Comala, el cura Rentería, a fuerza de predicarlo o de hacerlo temer desde el confesonario, desde su vida inejemplar, mentirosa, al servicio del poder

¹² Véase MARTA PORTAL: *Análisis semiológico de Pedro Páramo*, Narcea, S. A. de Ediciones, 1981.

¹³ Véase GUTIÉRREZ MARRONE: *El estilo de Juan Rulfo. Estudio lingüístico*. Editorial Bilingüe, New York, 1978.

ensangrentado y del dinero, lo ha creado en la tierra. (¡Qué obcecación en no hacer de esta tierra también un paraíso!) No hay novelas absurdas, absurdo es el hombre empeñado en hacer un infierno del mundo. La historia parece la más increíble ficción si no horrorizasen tanto los crímenes, guerras, genocidios, sinrazones, maldades, estupideces.

El sueño de la razón crea monstruos. Pero las razones de la imaginación son intuiciones de realidades enmascaradas que el buen sentido común no deja ver. No es éste el mejor de los mundos, aunque enseñanzas manipuladas, imágenes falsas y bobaliconas publicidades quisieran convencer de ello. El mal del mundo es denunciado por poetas que dominaron el laberinto y escribieron para destruirlo, *El proceso*, *Un mundo feliz*, *El lobo estepario*, 1984, *Pedro Páramo*. No por no querer verlo, o no leerlo, el infierno deja de existir. No se mata fácilmente a la conciencia con enajenaciones, diversiones, sucedáneos, suplantaciones y engaños. Si a cada hombre no se le permite ser, elegir, vivir, allí hay un pedazo de infierno. Si la sociedad no es libre, dinámica, generosa, abierta, también allí hay un infierno. El infierno es Pedro Páramo y también Comala; el hombre o el mundo.

Escribir más allá de *Pedro Páramo* o *El llano en llamas* sería una forma de enloquecer, la estancia en nuevos infiernos. Rulfo, comprensivamente tomó la decisión de no escribir, como Rimbaud, huyendo de sí mismo, o no publicar, como Kafka, mandando quemar su obra. Lo cual demuestra que no es necesario escribir varios tomos de obras completas, la *Comedia humana* para perdurar. Los poetas más excelsos son breves, como Garcilaso, Fray Luis de León o San Juan de la Cruz. Los poetas son simplificadores, intentan la reducción de los mundos, al uni-verso elemental. Y Rulfo es un poeta cuando escribe reduciendo páginas, simplificando las obras completas a obra única, a una palabra esencial, páramo o llano, como espacio y tiempo detenidos en una película de sueño, morosa, indefinida. La llanura es el espacio donde cielo y tierra se confunden, en la realidad/irrealidad del espejismo del desierto. El páramo o el llano en llamas son definiciones del infierno, de la pobreza y de la guerra. Hölderlin o Nietzsche llegaron a las puertas del infierno y no volvieron. El hombre moderno no puede salir del infierno y entrar en el paraíso. La falta de fe de Dante y la solución vital: sabiduría igual a verdad. Desde entonces los visionarios y los poetas han escrito más del infierno que del cielo. La filosofía y la literatura indagan los límites del mal, el dolor del alma. Los personajes de Rulfo tienen dolor de alma, más que dolor de corazón. Pedro Páramo no tiene perdón, ni salvación, es demasiado tarde. Siempre es tarde en la vida; la prisa o la enajenación se apoderan del tiempo y hacen de él su capricho.

En *Pedro Páramo* el infierno no es una palabra solemne, metafórica, superstición. Los personajes pronuncian esta palabra maldita desde la cotidianeidad de sus vidas y acciones. Hay en Rulfo influencias del submundo religioso y temible; aquel que levantaba catafalcos y calaveras, representaciones de la muerte, predicación de los «novísimos», para espantar a sus muertos; las ánimas que no encontraban descanso hasta que sus amigos y feudos mandasen las misas pertinentes, las limosnas prometidas, las oraciones recomendadas. Este trasfondo religioso impregna el texto. Porque la muerte no es tal, vista desde la vida, sino incógnita, vida en otro nivel de vida o

muerte. Son perspectivas abiertas o cerradas. Dorotea no cree en el cielo. Sin embargo, Justina sí cree en él. «¿Tú crees en el infierno, Justina?» «Sí, Susana. Y también en el cielo».

¿Se cree en el infierno o se vive en él? La historia demuestra que cuando se cree en el infierno se le espanta, como en un conjuro. (Se cree y espera en lo que no se tiene.) Escapar del infierno, soñar el paraíso en esta tierra, o en la otra, fue una ilusión del hombre encadenado, sumido en el dolor, la explotación, la mentira. Los grandes liberadores fueron soñadores de paraísos, celestes o terrenales, con sus promesas de felicidad y libertad. Los liberadores fueron poetas de la acción que llevaban la utopía a la práctica, que transformaban el mundo. Pues la mejor manera de evitar el infierno es combatirlo con la esperanza, con la acción. El poeta nos descubre el infierno, que está ahí, que no es invención, sino realidad. El soñador utópico invita a desterrarlo, pues subyace en el alma de los hombres, en la subcultura, el subdesarrollo en la subrealidad.

El poeta es un exagerado, un hiperbólico. La palabra la convierte en parábola. Juan Rulfo parte del lenguaje común de la cotidianeidad expresiva. Con palabras —son sus primeros recursos— construye su novela. Luego hay una intencionalidad de estilo, aunque se pretenda construir la obra literaria desde los niveles más ínfimos de la realidad. Rulfo emplea expresiones populares, coloquialismos. Pero la distribución de los diálogos, su estructuración en la novela, ya es una forma de estilo. No existe «behaviorismo literario». La literatura o el arte siempre es una copia de la realidad vista, además, desde el subjetivismo del artista. Los recursos realistas convierten el infierno en algo real. Comala resulta un espacio denso, oscuro, irrespirable, cuya desdicha se come: «Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce con sorber un poco de su aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Este es uno de esos pueblos, Susana». Comala no es un purgatorio donde se exculpen pecados veniales. En el purgatorio hay arrepentimiento y esperanza. En Comala se respira el fatalismo. La tragedia se despoja de la solemnidad de sus actos para ser la cotidianeidad absoluta, la costumbre de lo que no se puede escapar. (La exageración del infierno —ese miedo oscuro con el cual se amenaza a las almas ingenuas y en el que los cínicos ya no creen— la convierte Rulfo en normalidad.) Comala como parábola del mundo es una hipérbole despojada de sus exageraciones por el arte de Rulfo, es decir, la realidad convincente. *Pedro Páramo* no es una utopía del desengaño y la desesperación, construida desde la filosofía del fatalismo. Es una oscura crónica de una manera de entender, y perder, la vida; de un infierno real, que no es lejano, localizable en la comarca de Jalisco. Es también paradigma de un mundo a solas, cerrado y negro, del que hablan los poetas en cualquier idioma y cultura. El infierno en el que se convierte el universo, privado de la verdad, de la justicia, de la libertad, cuando en él reina la mentira, la explotación, el crimen, las cadenas, las prisiones y las tumbas.

Juan Rulfo no ha escrito el paraíso, tal vez porque el cielo debe ser real y no ficción. Tal vez, para que sus lectores escapen de Comala, y en la reflexión y la esperanza, se agarren a la experiencia de Dante para ir al paraíso. Sería, aún mejor, tomar la mano de Beatriz. (Se puede llegar más lejos con el amor, que acompañado

de la ciencia.) Tal vez el infierno nos es dado gratuitamente y el cielo haya que ganarlo. ¿Olvidar Comala o transformarla? No por no querer verlo, por ignorarlo, el infierno deja de existir. Además, el infierno es el espacio arrebatado al paraíso, una invasión que despoja la tierra y aire de realidad y de esperanza. Comala existe porque se quiere, porque se deja hacer al fatalismo, a la pereza, a la explotación. El infierno puede combatirse, desalojarlo de los dominios del hombre, mediante la verdad y la alegría. Dejando que al principio del camino Juan Preciado mire la vida desde la ilusión. Antes de que la amarga experiencia le pierda por los laberintos, esas pruebas —deberes, derechos, leyes, normas, obligaciones, responsabilidades y trabajos— que la humanidad pone adrede para que todos pasen por el aro. Pues a nadie le es permitido vivir eternamente en la ingenuidad.

AMANCIO SABUGO ABRIL
Urbanización «Los Llanos», 1.
VILLALBA (Madrid)