

Tosi no sonaban entre nosotros; y después empezaron a llegar las traducciones de novelas, y a fines de 1953, un voluminoso número del *Sur* dedicado a las letras italianas.

La novela italiana de la post-guerra ofrece un panorama de insospechado vigor y riqueza. En él encontramos, por lo menos, dos novelistas de primer orden: Cesare Pavese y Guido Piovene. Y una variedad de temperamentos, de métodos, de temas, cuya amplitud puede ser sugerida con sólo mencionar nombres como Corrado Alvaro, Carlo Levi, Alberto Moravia, Vasco Pratolini, Elio Vittorini, por ejemplo.

Es muy difícil intentar desentrañar líneas generales en un panorama tan abigarrado, y otros artículos de esta serie se ocuparán de comentar algunas figuras aisladas; pero tal vez sea interesante, aun a riesgo de caer en apreciaciones personales, sugerir algo acerca del sentido de este fenómeno en su conjunto. Fidelidad, renacimiento, esperanza, como ya queda apuntado, son, a mi ver, las palabras que más espontáneamente evocan el espectáculo de este panorama. Estas tres palabras me parecen estrechamente ligadas, me parecen como tres incisiones hacia un mismo centro, un centro para el que no encuentro una definición mejor que la vida, lo vivo. Ya en el Renacimiento clásico, según creo, esto está claro. Es sabido que el Renacimiento no es un descubrimiento de los antiguos, sino de lo vivo de los antiguos. La Edad Media conocía a los antiguos, cuyas obras nos legó en manuscritos; pero en la Edad Media los antiguos estaban muertos; la vida estaba en otra parte. Y entonces Italia volvió a encontrar y a hacer germinar la semilla viva de lo antiguo, que allí sin duda no había muerto del todo, como lo muestra su misma fecundidad. Por eso es re-nacimiento; la Edad Media es simplemente nacimiento — en lo cual tal vez haya más grandeza.

Y es esta misma Italia, otra vez invadida, dominada y despedazada como en tiempos de Felipe II, la que nos ofrece ahora otro ejemplo de fidelidad a la vida. ¿No es lícito pensar que tenía que ser este pueblo meridional, mediterráneo (como le gusta decir a Camus); este pueblo alegre, vital, poco racionalista y que algunos juzgan superficial el que se mantuviera fiel a las cosas originarias cuando esta fidelidad era casi una extravagancia? Los totalitarismos de nuestro siglo son sin duda la última y feroz consecuencia



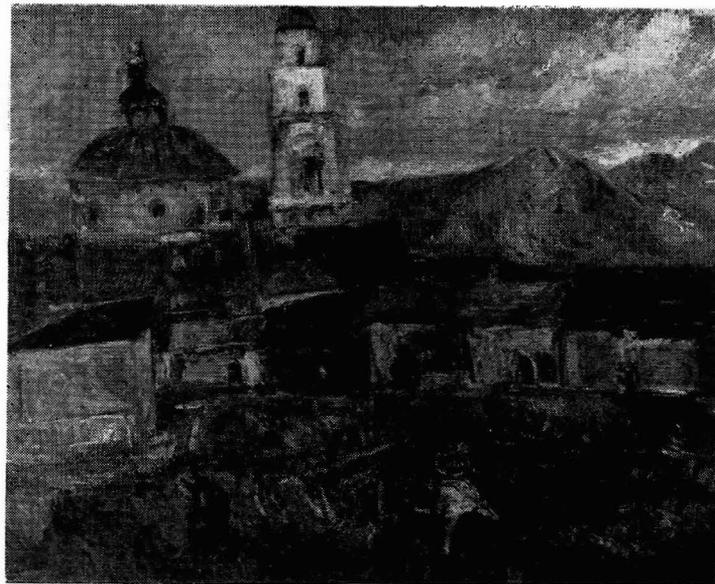
Alberto Moravia y Palma Bucarelli

de un racionalismo rígido, autoritario y abstracto. Pero Mussolini, contrariamente a Hitler, no gobernaba sobre un pueblo sistemático, "profundo", lógico, sino sobre un pue-

blo más fiel a la vida que a las ideologías, a lo concreto que a lo abstracto, a las situaciones que a los propósitos.

Todo un siglo de historia parece haber escogido la fidelidad a unos principios sistemáticos antes que a la asistemática realidad, y cuando todos se sentían en el deber de ser infieles a la vida en nombre del Nuevo Orden o de cualquier otro orden impositivo, toda una generación era fiel en la sombra, y esperaba su momento para mostrarnos que por debajo de las leyes están los hombres vivos, por debajo de la historia la naturaleza viva, por debajo de los racionalismos la realidad viva. Y que ningún sistema abstracto, aunque esté respaldado por la más poderosa policía, puede pretender absorber toda nuestra capacidad de fidelidad.

LIBROS



EL "PEDRO PARAMO" DE JUAN RULFO

Por Ali CHUMACERO

ASI desconocido apenas hace dos años, con la publicación de su libro inicial *El llano en llamas* (1953) Juan Rulfo atrajo poderosamente la atención de la crítica y de los lectores enterados. Su inmediato prestigio nació de unos cuantos cuentos — sencillos algunos, complicados los menos — sobresalientes por la cualidad que ha de ser imprescindible en todo cuentista: la de saber "contar". Frases llanas, provistas de un poder afín a lo terrible y vi-

brando al transcurrir de argumentos desagradables, siembran esas páginas de premeditadas sorpresas aptas para asombrar incautos pero firmemente estructuradas con la tranquila desesperación de un ávido cálculo literario. Hechos insólitos, recogidos en monótonas maneras monológicas, se incorporan a la literatura joven de México por medio de esa manía evocadora de Juan Rulfo. Su libro contiene el balance de varios años de aprendizaje y, con no pocas mues-

tras, se sitúa entre los mejor logrados de nuestras últimas generaciones.

Pero no sólo los temas y la forma de relatarlos hicieron que *El llano en llamas* arrastrara tan repentinamente la curiosidad, a menudo inclinada a preferir lo trágico, de los pocos que se interesan por la literatura mexicana. Había ahí otro diestro ingrediente de igual importancia, que entre nosotros ha sido pretexto, sobre todo desde que apareció la novela de la Revolución, para armar "pastiche" cuyo dudoso valor literario desciende en ocasiones por la cuesta baja de lo folklórico. Me refiero al uso del lenguaje popular con intenciones artísticas. Rulfo, apartándose de esa semitradicción, adivina el alcance de las palabras en boca del campesino y, además de explotar en su provecho la tradicional riqueza del habla circunscrita a labios torpes aunque no carentes de malicia, sabe adaptar a su régimen expresivo los giros y las significaciones de tales fórmulas maduradas por el tiempo y atávicamente vivas en el trato diario de la gente. El buen uso, cuando no el abuso, de esas frases lo lleva a elevar a dignidad artística lo corriente, aquello que en el recodo de un camino se deja oír sin más propósitos que señalar una cosa por su nombre o recordar un hecho pasajero. Como muy pocos de los escritores que han desmedido su entusiasmo por redimir el habla popular, Juan Rulfo capta con probidad e inteligencia los matices favorables a la creación de su obra.

Tal parece, pues, que el cuento es el campo idóneo en que se ejercita la pluma de Juan Rulfo. La novela es otra

cosa. En ella no valen idénticas armas. La hermana mayor del género exige tratamientos que apoyen una historia si no más dilatada sí menos sujeta a un acontecimiento único. Rulfo ha pasado ahora de sus desvelos en el cuento a los de la novela. Su *Pedro Páramo*, acabado de editar por el Fondo de Cultura Económica, es la primera prueba de ese ensanchamiento en el cual, sin desmentir los aciertos arriba señalados, se arriesga a abordar temas muy conocidos por él pero estructurados en diferente forma. Vuelve aquí sobre análogas cuestiones: recrea en términos de sangre los más atroces sucedidos, alienta en sus procedimientos monológicos un similar espíritu y rescata del habla coloquial giros que avivan las descripciones. En conjunto, *Pedro Páramo* resucita sin desmerecimientos las cualidades de *El llano en llamas*.

Al buen escritor pocas palabras bastan: "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo." Y desde la entrada, tras estas breves frases, el viejo Páramo, padre prolífico, amo y señor de aquellas tierras estériles, domina los sucesos. Pero quizá no sea del todo su figura de cacique despiadado la principal de la novela. Tampoco podría serlo el hijo que describe algunas de las aventuras ni las viejas históricas que pueblan el relato. Como trasfondo, el pueblo de Comala resulta la más perdurable presencia y son sus derruidos muros la mayor verdad de esta obra imaginaria. Por sus calles dan traspiés los borrachos, en sus casas se conspira contra la tranquilidad, en su cementerio sobreviven las voces de quienes sombrearon con sus cuerpos y sus pasiones el paisaje de pasadas épocas. Con violentos impulsos plásticos, Rulfo evoca —y su novela no es otra cosa que mera evocación— un enjambre de rumores que animan a Comala, y los trae al presente como si auténticamente estuvieran ocurriendo. La muerte de un hijo de Pedro Páramo deja en libertad su hermoso caballo, que continúa corriendo y relinchando por obra y magia de los espectros que invaden los capítulos. Los ladridos de perros ausentes encienden la impasibilidad de la noche. Las blasfemias proferidas decenios atrás se adelantan en el tiempo y siguen derramándose fervorosamente. Las campanas son las mismas que antaño doblaron a muerto. Y el viejo, al través del libro, persiste en el umbral de su casa, sentado en el cómodo *equipal* desde el que habría de desmoronarse "co-



El autor de "Pedro Páramo". Fotografías de Ricardo Salazar

mo si fuera un montón de piedras". Páginas antes, al contemplar el paso de un cortejo fúnebre, Pedro Páramo había pensado: "Todos escogen el mismo camino. Todos se van". Y esa razón, constante siempre, resume en su persona el sentido general de la novela.

Crispa, también aquí como en los cuentos de *El llano en llamas*, el enamoramiento de Rulfo por las formas primitivas de ciertas relaciones que vacen de la soledad el origen del encantamiento. El hombre y la mujer aparecen tan cercanos uno del otro y tan propensos al pecado, que semejan sólo el engañoso emblema de la naturaleza para reproducir

la especie. En ese huerto, los mejores frutos los corta Pedro Páramo. Promesas, insinuaciones, dinero y muerte son los argumentos que emplea para colmar su devoción por la existencia. Frente a él y los demás, el sacerdote católico —que es la conciencia secreta de hombres y mujeres— también desciende a su propia naturaleza humana y desde el refugio del templo mira, rencorosamente, pasar la ráfaga de Pedro Páramo como un signo vital que atropella la calma de aquel desierto. "Me acuso, padre, que ayer dormí con Pedro Páramo. Me acuso de que tuve un hijo de Pedro Páramo. De que le presté mi hija a Pedro Páramo."



Rulfo en compañía de su familia

mo...". Y sólo Pedro no llegó nunca al confesionario "a acusarse de algo" y desmentir de rodillas la fuerza ciega de su albedrío. Incólume, continúa siendo la encarnación y el prestigio de la familia. Pero, como un Adán sin paraíso, él que crea la vida en torno, a tiempo ha advertido que "todos se van" y que por encima de su indeclinable voluntad el triunfo postrero pertenecerá a la muerte. El asesino paternal, hecho a batallas e intransigencias, se ve obligado a resignarse ante el espectáculo cotidiano de la desaparición.

En el esquema sobre que Rulfo se basó para escribir esta novela se contiene la falla principal. Primordialmente, *Pedro Páramo* intenta ser una obra fantástica, pero la fantasía empieza donde lo real aún no termina. Desde el comienzo, ya el personaje que nos lleva a la relación se topa con un arriero que no existe y que le habla de personas que murieron hace mucho tiempo. Después la llegada del muchacho al pueblo de Comala, desaparecido también, y las subsiguientes peripecias —concebidas sin delimitar los planos de los varios tiempos en que transcurren— tornan en confusión lo que debió haberse estructurado previamente cuidando de no caer en el adverso encuentro entre un estilo preponderantemente realista y una imaginación dada a lo irreal. Se advierte, entonces, una desordenada composición que no ayuda a hacer de la novela la unidad que, ante tantos ejemplos que la novelística moderna nos proporciona, se ha de exigir de una obra de esta naturaleza. Sin núcleo, sin un pasaje central en que concurren los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una. Más no olvidemos, en cambio, que se trata de la primera novela de nuestro joven escritor y, dicho sea en su desquite, esos diversos elementos reafirman, con tantos momentos impresionantes, las calidades únicas de su prosa.

ARTEMIO DE VALLE ARIZPE, *Horizontes iluminados*. Tradiciones, leyendas y sucedidos del México virreynal. Editorial Patria, S. A. México, 1954. 256 pp.

El romanticismo de Valle Arizpe toma la forma de "tradición", modalidad que inauguró Ricardo Palma en América, con quien tiene tantos puntos de contacto y a quien tan hábilmente mimetiza. Palma da la fórmula de su invención, del método tradicionalista: