

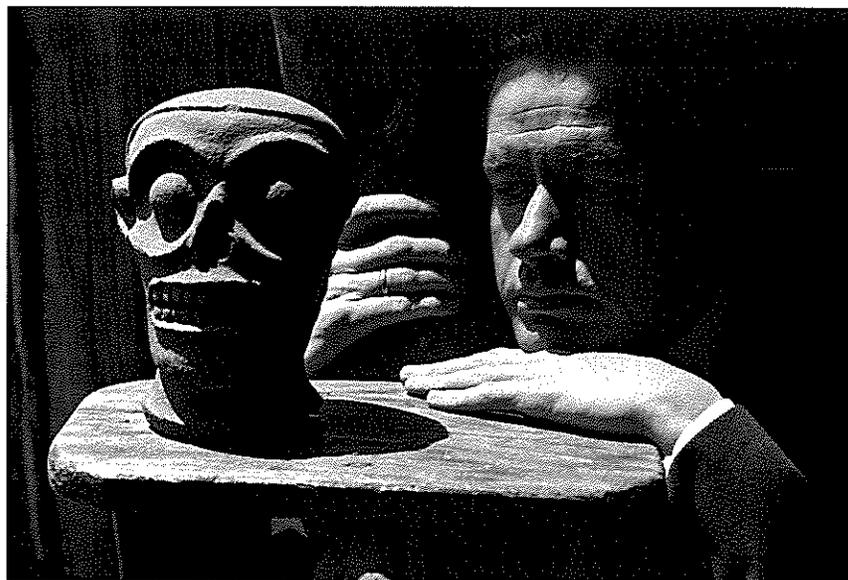
Del llano en llamas a Comala: Juan Rulfo y el barroco latinoamericano

Miguel Ángel Fornerín

Con el propósito de conectar la obra de Juan Rulfo al Caribe y de pensar cómo las distintas literaturas nacionales se imbrican formando el amplio manto de la literatura hispanoamericana, me detengo a escribir estas apuntaciones sobre la obra singular del escritor mexicano.

Sabido es ya que Rulfo es autor de dos obras breves que son grandemente significativas para las letras de América; sencillas en su expresión lingüística y complicadas en su estructura, ellas pueden ser leídas desde la teoría de Alejo Carpentier sobre la existencia de un barroco latinoamericano. Reiteradamente se ha hablado en América de un neobarroco, como una forma de imitación o una extensión del espíritu decadentista de la España de Felipe III y los reyes que le siguieron¹.

Sin embargo, vamos a tomar la aplicación que hace a la cultura latinoamericana el escritor cubano Alejo Carpentier de la teoría muy particular de Eugenio D'Ors al definir al barroco no sólo como un estilo artístico y literario, sino como un estado de la humanidad que recurre en cierto momento². Me parece una teoría que se complementa con la del Eterno retor-



no que Nietzsche expusiera en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* (1872).

Según Eugenio D'Ors, el barroco recurre y es propio de todas las culturas. No es solamente un estilo producto de la decadencia del imperio, a lo que agrega Carpentier, que el barroco existía en América a la llegada de los españoles, aserto que ejemplifica con la arquitectura maya, y llega a afirmar que existía el barroco en otros espacios como en las culturas orientales.

Séase que se llama barroco a cierto "movimiento" en la música que nos remite a Johannes Sebastian Bach, a la catedral de Notre Dame de París, a la arquitectura gótica europea y a ciertas formas del plateresco que llega a América con el periodo de la conquista. El barroco lo encontramos es la

arquitectura española del churrigueresco, que es un buen ejemplo del trabajo de llenar el vacío, del *horror vacui*, que satura los espacios de figuras en la ornamentación de edificios.

También vemos el barroco en la pintura de Zurbarán, en el manierismo de El greco y Caravaggio, y en este aspecto se ha considerado el manierismo como una forma inicial del barroco en pintura. El barroco comprende entonces, la cultura española desde *La Celestina* que muestra el relajamiento de las costumbres, *El lazarillo de Tormes* y hasta el mismo *Don Quijote*, pasando por las obras de Velázquez y Goya y su pintura negra. En él existe una visión de lo difícil (como la poesía de Góngora y el conceptismo de Quevedo) el el claroscuro, la realidad que se mira en un espejo, como en "Las meni-

¹ Carpentier, Alejo: La novela latinoamericana en víspera del nuevo siglo y otros ensayos. México: Siglo XXI, 1981.

² D'Ors, Eugenio. Lo barroco. Madrid: Aguilar, 1944 / Madrid: Tecnos, 1993.

nas” de Velázquez o la bacía del Mandrino en la visión de Alonso Quijano de un yermo de oro, en la obra de Cervantes.

En Rulfo hay muchos elementos que nos remiten al estado espiritual e histórico del barroco español. Resalta en su obra la visión de la tierra y del mundo de sus personajes como un infierno, localizado en unas lejanías en la que el camino y los arrieros nos acompañan. Son muchos los lamentos, en una travesía en la que el hombre debe penar o pagar sus culpas. En Rulfo no sólo el infierno son los otros (“L’ enfer, c’est les autres” como dice en su obra teatral a *Puerta cerrada* (*Huis clos*, 1944). La religiosidad de los personajes es un telón en el que se ven todos los pecados. Muy vívido en el cuento “Anacleto Morones”, para no hablar del padre Rentería (de *Pedro Páramo*) o de los justicieros cristeros. La visión de la tierra como lejanía abre un horizonte de desolación, hay que ir lejos a buscar la cura, pero en el camino se pena y se encuentra la muerte, una forma de limpiar los pecados. La mirada a la religiosidad es la de unas gentes buenas sufridas, pérdidas. El viento mueve y la luna alumbra estos predios que solo le pertenecen a la gente como tumbas.

El asesinato, el rapto, la venganza y el rencor recorren estos paisajes. Y las gentes son como almas en pena, como ecos que siguen existiendo más allá de la muerte. El telurismo de Rulfo también planea una forma inversa del barroco. No está la representación del cuadro como una esfera dividida en dos y en cuya mitad de arriba está el mundo celestial y en la de abajo el mundo terrenal.

Es que en la tierra está el submundo infernal en que vive la gente. Y lucha en un mundo sin esperanza.

Ejemplos del cielo y la tierra en *El llano en llamas*³. El cielo y la tierra son dos horizontes en la escritura de Rulfo, como en los cuadros del Greco, el primero apela a la divinidad y el otro al pecado, al rencor y al sufrimiento. Dice el hombre, luego de demandar una cerveza más: “Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha caliginosa que no se borra nunca. Todo el lomerío pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; todo envuelto en el calín ceniciento. Usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto...” “Luvina”, 190).

En el primer cuento de *El llano en llamas*, “Macario”, nombre de un personaje de abajo, por más señas, un orate que come ranas y que siempre tiene hambre. Ese tema en el frontis del libro es, sin lugar a duda, un envío a la estética de lo grotesco, a lo barroco, como encarnación de una otredad de nuestro tiempo; pero que comulga con otros tiempos. Los personajes deformes de Goya; la gente de a pie, la comida para el Lazarillo. El juego de la luz y la sombra, la atmósfera conventual, la presencia de la religión católica en este contexto: “El camino de las cosas buenas está llena de luz. El camino de las cosas malas es oscuro”, dice el cura y recuerda Macario.

Las ideas sobre el espacio y el

tiempo aparecen cruzadas. El espacio es el valle o el llano, más allá quedan las montañas que generalmente son de otros. Es detrás de las colinas en la distancia donde hay que buscar algo, o esperar a alguien. El horizonte lejano entre el camino, las voces y los arrieros está gobernado por el cielo, la brisa, las estrellas. Pero el tiempo es el regreso a la memoria. Muchos de los cuentos de Rulfo son homodieéticos, en ellos los personajes realizan la autodiégesis, es decir, narran su propia historia. Y, muchas veces, cuando conversan lo hacen desde el monólogo interior como el caso de Macario y, también, refieren las conversaciones y recuerdos de otros personajes.

Finalmente, hay un aspecto que liga la narrativa de Rulfo a una estética barroca: es el tema de la muerte. Postulo que la muerte ha dejado de tener su ritual, no viene como algazarra; no es una muerte carnavalesca, no es una representación medieval, ni tan siquiera es la muerte en Rulfo una alegoría. La muerte es cotidiana, es lo que se espera o no, es lo que ocurre como algo normal; como si no pudiera ser de otra manera. Creo que es lo más real maravilloso de Rulfo, pero también de la cultura mexicana. La muerte como un acontecimiento cotidiano. El asesinato como algo inevitable, persistente. Como una acción obligatoria.

II

Comala es un pueblo que queda muy lejos del cielo. Gente buena como Eduviges que sufría por no molestar a los otros. Pedro Páramo trabaja un aspecto muy humano: el abandono, la pasividad,

³ Rulfo, Juan. *Pedro Páramo y el llano en llamas*. Barcelona: Origen/ Seix Barral, Obras maestras del siglo XX, 1983.



Autorretrato de Juan Rulfo en el Nevado de Toluca, en 1940.

el sufrimiento, el rencor. La obra es un mapa al corazón del hombre, es la alegoría del rencor.⁴

Desde la introducción, la novela del mexicano Juan Rulfo se centra en una historia familiar. El regreso, la madre que se muere, el hijo que no puede zafarse de sus manos muertas y la búsqueda del padre, un "tal Pedro Páramo". El abandono y el rencor caminan juntos; No dejes de ir a visitarlo —me respondió. "Exígele lo nuestro, lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio" (7).

Releer entre renglones tachado en épocas y lugares distintos. Una novelita. La más complicada, seca en palabras como la tierra que refiere. Tierra de poder y de venganza: "cóbraselo caro", dice la madre, como escribiendo su testamento con secas y doloridas palabras. La lejanía y el recuerdo se instalan pronto "Yo imagino ver aquello a través de los ojos de mi madre" (8).

La mirada de Juan Preciado no deja de estar conectada con los recuerdos de Dolores, la madre. El

primer diálogo es un signo de la economía verbal. Es ese un rasgo de Rulfo. Posiblemente, el más extraordinario. Abundio, quien contesta en el camino que sube y baja, por donde la gente sube y baja denotando un círculo en que los tiempos son los mismos y marcan los días: "Comala, señor," "seguro, señor." Es todo lo que responde el arriero. Y frente a la tristeza del paisaje: "son los tiempos, señor".

Juan Rulfo teje los recuerdos, describe el paisaje visto por los

⁴ Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

ojos de la madre, cuya voz interrumpe el diálogo y el pasado y el presente son dos escenas paralelas. La voz de la madre que describe el paisaje y la plática lacónica de los hombres se instala en el texto mientras avanzan hacia Comala. "Y volvimos al silencio", dice la voz homodiegética de Juan Preciado.

Pienso que en Juan Rulfo hay una manera muy especial de ver las cosas. Ellas aparecen sustantivadas por su propia presencia. Quedan ahí como si estuvieran despojadas de la abundancia de elementos que les agrega la cultura. De ahí el discurso insólito que las hace sobresalir como algo sumamente novedoso. No hay una descripción del hombre que va a su lado, Juan Preciado recuerda y mira, el hombre apenas pregunta. No da su nombre. Luego aparece el sentido festivo del encuentro. Unas palabras aparecen para hablar de la lejanía y el tratarse de un horizonte gris. Era agosto y se sentía la canícula.

Cuando aparece nombrado Pedro Páramo, el arriero exclama: "—¡Ah, vaya!". Entonces la conversación es designada por su inicio. Es la manera temporal de organizar los acontecimientos. Ellos aparecen por algún punto, pero no por el principio. Es una forma de invertir la historia. De ahí que Pedro Páramo es una novela de la forma. Lo que la hace sumamente artística. Más adelante, la sorpresa: "Yo también soy hijo de Pedro Páramo". Y entonces aparecen los cuervos, como si su graznido cambiara la tranquilidad y el silencio de esas soledades.

Pero, ¿quién era ese tal Pedro Páramo? ¿Esa especie de absoluto que llena todo en un pueblo perdido, tan caliente que se parecía el infierno? "Un rencor vivo." Es ahí donde el paisaje se une a la gente.

El tiempo a la ética. Lo que nunca se recibe o se da. Pedro Páramo dicho por el arriero, que también es su hijo, era en una frase lacónica; el puro resentimiento.

La Media Luna era su finca. Los dos hombres unidos por un mismo origen caminan y en la lejanía, toda la tierra; la imposibilidad de la mirada de abarcarlo todo; pero ese todo es de Pedro Páramo. Ya Rulfo no entra en la condición humana, en su desgarramiento; no presenta la economía de las palabras, sino la abundancia de la tierra, la imposibilidad humana de aprehender ese todo que es ya social y es historia.

La historia termina. Es el relato una escena, dos escenas, un recuerdo. Un cuento de camino. Ya el pueblo no existe y Pedro Páramo murió hace muchos años (11). Termina la búsqueda y la historia pasa a narrar el pasado, una vez más. El desencuentro entre la búsqueda y la realidad es un espacio en blanco en la página del libro. En pocas páginas, (un breve lapso de la lectura) Juan Preciado ha perdido a su madre y a su padre, pero también la ilusión de conocerlo. Sólo le queda el abandono de la Media Luna. Las lejanías de lo que en un tiempo era el poder de su padre.

El texto vuelve a la narración homodiegética. Rulfo intercala viejos diálogos como si el arriero estuviera junto a Juan Preciado. Es la voz que también narra el paisaje. Porque por algún momento, Comala era eso, un paisaje. Era una ciudad vacía. Las voces, la aparición de Eduviges. De nuevo como si las cosas estaban ahí puestas. Sin relación, pero en movimiento. Porque las cosas en esta obra están ahí, más en el recuerdo que en su propia dinámica, que en su propio ser con otras cosas.

Y reaparece la madre que es ya

un recuerdo que marca una ruta hacia lo desconocido, hacia lo que no existe. Ya cuando entra en la casa del puente, la mujer le manda a entrar y silencio (un espacio en blanco en la página) se había quedado en Comala. Es de nuevo esa manera de narrar las cosas. Rulfo rompe la perspectiva, la forma de nombrar y poner las cosas en el horizonte de la comprensión. No hay un tiempo que transcurre, sino que los hechos están puestos como imágenes quietas. Solo el arriero transcurre. Tal vez Preciado pueda encontrar a alguien con vida. Y le dice Abundio que busque a Eduviges, la que ya había encontrado y en cuya casa había entrado. Aparece entonces una recurrencia de las acciones entre el sueño y la realidad, entre la vida y la muerte. El relato es un círculo que se instala en cada instante.

El encuentro de Juan Preciado con Eduviges Dyada recuerda la descripción de Comala en las soledades de la Media Luna, el calor de agosto, el viento, los pájaros y la cercanía del infierno. En la casa junto al puente, la mujer, que tal vez esté viva para el lector, muestra cuartos oscuros; desolados corredores de sombras. Juan Preciado dice: "sentí que íbamos caminando a través de un angosto pasillo abierto entre bultos". De nuevo la mirada, el sentimiento. Lo sobrenatural. Las cosas que están ahí y que no pueden definirse en su propio ser. Todo aparece lleno de ausencias. Las cosas presentes, la gente ausente. No han regresado por ellas. Los muertos se comunican, hablan como si fueran vivos. El mundo de la nada aparece entre las cosas.

El diálogo entre Preciado y Eduviges muestra esa distancia entre la realidad y la fantasía. Cuando la mujer le dice que su madre le había comunicado de su



venida a Comala con poco tiempo, por lo cual no había podido arreglar la casa. Juan le dice que ya había muerto hacía unos siete días. Las dos mujeres habían convenido desde que eran jóvenes recorrer el camino hacia la muerte juntas. Para darse ánimo, para no sufrir más. Comala es un pueblo que queda muy lejos del cielo. Gente buena como Eduviges que sufría por no molestar a los otros. El texto de Rulfo trabaja un aspecto muy humano: el abandono, la pasividad, el sufrimiento el rencor. Como el carácter espectral frente a una vida sumamente difícil. Más que entrar en los temas de la tierra, la obra de Juan Rulfo es un mapa del corazón del hombre. Por eso el poder de Pedro Páramo es la alegoría del rencor.

En su relación tiempo espacio, Comala es un lugar despoblado, habitado por fantasmas y recuerdos. Así como estos giran entre

pláticas, presencia y ausencias. Las voces de ayer y los ecos se multiplican. Lejanía, apartamiento, calor y lluvia, van de manos al odio al rencor y algunas veces al amor, como el de Pedro Páramo y Susana San Juan. El calor constante parece signar a Comala como un espacio infernal y la presencia del cielo en contraste con la tierra plantean una intertextualidad con *La Divina Comedia*.

Eduviges le dice a Juan Preciado, "yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar la vereda". Juan pensaba que esa mujer estaba loca y se sintió en "un mundo lejano". Si leemos metafóricamente, esa lejanía entre el cielo y la tierra y la tierra como infierno, las almas que flotan en el aire de Comala, buscan una redención, quieren alcanzarse en la eternidad. Más en el cielo es un sentido de fatalidad: "nunca han de salir las cosas

como uno quiere" (18).

En la forma intertextual, la voz encuentra una definición del pueblo: "...Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada..." (22). Es esta una visión feliz donde se conjugan la tierra, el horizonte, la siembra, la alimentación... todo vistos desde un ángulo que provoca una semántica de lo promisorio; un sentido utópicos fundacional, casi bíblico.

Juan Rulfo configura las discontinuidades narrativas, procede por adelantos y saltos del presente al pasado; rompe con el tiempo. Las voces giran, vuelven, se fugan y, luego, retornan. Mientras el pueblo es un ser fantasmal, lo que queda sobre el viento, en el horizonte en los atardeceres. "Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él". Pensé: 'No regresará jamás; no volverá nunca' (24). Y luego: "Se me perdió el pueblo" (26). Una pérdida que no es solamente del espacio, sino también de la fe, y el padre Rentería muestra la relación de esa pérdida y la relación problemática entre religión y poder: "Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y me buscaban para que yo intercediera por ellos para con Dios" ... (34)

III

El cronotopo narrado por Rulfo es una radiografía del ser condenado a la inclemencia de su propia historia. A falta de un horizonte esperanzador, quedan los recuerdos de un tiempo que no se alcanza a recuperar.

Comala queda lejos. Allá donde se asienta el viento. Las almas en pena. Gira el recuerdo. La gente está signada por la soledad. Un pueblo del que había que salir. Y, un espacio-tiempo que queda como cosa vacía, donde se escuchan y repiten los ecos. Todos duermen en un pasado de odio y rencor. El cronotopo narrado por Rulfo es una radiografía del ser condenado a la inclemencia de su propia historia. A la falta de un horizonte esperanzador quedan los recuerdos de un tiempo que no se alcanza a recuperar.

Cuando Juan Preciado llega a Comala en busca de lo que, según su madre Dolorita, le corresponde, ya Comala era un recuerdo. Como son recuerdos querencias de Pedro Páramo sobre Susana San Juan. Ésta es tal vez la escena más significativa. El hombre duro se queda esperando que el mandadero le traiga la noticia de que su amada volverá. Pero ella se ha ido a otra parte. Entre el rencor, el recuerdo, las lamentaciones, lo humano existe sin un horizonte de espera. Sin un aliento que pueda cambiar un mundo de por sí clausurado al futuro. Es un cronotopo que precisa que la luz que la utopía marque en el camino de los hombres.

Frente a la vida y la muerte, el hombre se posiciona antes de derrumbarse y caer por la pendiente de su propio tiempo. Ni las luchas civiles ni las ambiciones de los otros, ni la tierra en su sentido más social frente al egoísmo de la posesión pueden cambiar el destino de soledad al que están sujetos los hombres de la ciudad anti-utópica.

México, como contexto que contiene a Comala, es un país grande. Juan Rulfo une la soledad espacial a la soledad existencial. Por eso no hay una salida religiosa y ante la vida se prefiere la muer-

te. El tiempo es circular y toda la narración es una configuración de un tiempo pasado que gira en pequeños círculos en donde se encuentran y chocan las voces. En el horizonte se inscribe el viento que parece sostener la vastedad de la llanura. Y las gentes son sombras, espectros de un pasado que ya no volverá. Queda entonces un lamentar la caída que refuerza la visión absurda de la vida y la inutilidad de las acciones humanas.

“Esta noche volvieron a sucederse los sueños. ¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?” (104), señala Susana en su monólogo. Ella habla como si pretendiera resumir la condena de esas almas, apuntando que era preferible la muerte al recuerdo. Esto tal vez porque la vida se ha vivido como condena, como un *factum* que no se logra evadir. Como ocurre en las obras del existencialismo cristiano, la lucha entre la fe y la desdicha termina con la negación de la divinidad: “¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él”, dice recordando a Florencio, “Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas” (105).

De este modo, Comala en la distancia es un poco de calor, fuerza de la posesión de Pedro Páramo quien tiene en su poder, además de la tierra, la ausencia de Dios. También la entrega por temor de las mujeres, el servilismo del licenciado Gerardo Trujillo que ha servido a toda la familia: a Lucas, a Pedro, a Miguel Páramo. Aquél que ha arreglado por nada todos los entuertos legales y no puede irse de Comala, por lo contrario, tienen que cambiar sus deseos y retornar a sus asuntos y pedir la comprensión de don Pedro quien, en su absolutismo, llena todo y

todo lo dispone a su manera. Sin embargo, se le resiste Damiana Cisneros. Y muestra su debilidad con el deseo nostálgico de Susana San Juan, a quien fervorosamente espera. La lluvia sobre Comala y una luna pálida, junto a la voz que expresa de forma lacónica las respuestas del arriero a Juan Preciado la configuran.

La novela es la crónica de un mundo ditópico, sin utopía. Como novela de discurso existencial, de influencia barroca, los seres están muertos en vida y si viven prefieren morir; caminar acompañados a la otra vida, ante la soledad de Comala, la ausencia de valores y la falta de esperanza.

Don Pedro Páramo muere en un sueño de Abundio. Muere en el recuerdo de Susana como si ese fuera el único consuelo. Se quiebra su corazón cuando una mujer lo abandona. En el tiempo circular, el procedimiento de Rulfo, la forma de su diégesis es presentar el ser y su contrario. Todo lo que se hace se vuelve a deshacer. Las aspiraciones, pueden ser la muerte, la gloria, a veces, pero sobre todo el regreso. Las noches y su luna triste, el ladrido de los perros y un largo rencor. Quedan en el horizonte, la lluvia y el calor; la lluvia y la oscuridad; los fantasmas y las voces.

En el mundo maravilloso de Comala, la vida y la muerte están juntas. Ellas plantean la vida en la lejanía, en el abandono, en la ausencia de solidaridad. Arrojos a su propio destino, estos seres no tienen ni tuvieron otro horizonte que no fuera salir de Comala como se sale del infierno. El mismo Juan Preciado desanda los pasos de su madre, a cambio de encontrar su origen. ¿Podríamos pensar que la economía, la lucha por la tierra, la lucha política que remite al relato histórico de México, determine la

vida de estos seres? Evidentemente no, es un cierto fatalismo, un sentido de destino que cierra todo horizonte de expectativa atenuado con la idea de salir de Comala. No todo el mundo es este pueblo. Hay un exterior, un alejarse. Pero tan solos están todos que hasta Pedro Páramo se queda en su propia soledad.

El configurante mayor de esta obra es el tiempo. Él cambia todas las cosas y es en su pasado donde se encuentra un consuelo que puede abrir una vía hacia la esperanza. Abundio ha venido a matar a su padre. Damiana le reprende con el crucifijo. Es un demonio contra otro demonio. Es una confirmación de la tragedia. Como en el teatro griego el asesinato del progenitor. El fin de Pedro viene de uno de los sueños. Es el destino el que cierra la historia. Y la lucha social no llega. La salida salvadora por vía del concierto humano que es el que establece el bien y maneja el tiempo como realización, no acude a cambiar las cosas. El discurrir temporal está obligado a presentarse como una arbitrariedad, algo que sólo la fatalidad produce. No hay historicismo. Sólo el destino marca el rumbo. Sin embargo, Pedro Páramo muere y a la vez se salva. Sigue vivo en la diégesis hasta que su cuerpo se derrumba y nos deja un símil que nos vuelve a recordar lo que ha sido Comala: "Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras" (128).

Tierra de hombres, poder, reli-

gión, espectros del pasado, recuerdos, fuerza y abandono, lamentos y salida. El viento y la noche, el presente y el pasado, la luna y la soledad confluyen en una tenue aspiración humana: el encuentro con un pasado que tal vez pudo haber ido mejor.

Como novela que toca al existencialismo, Pedro Páramo se funda de forma hipertextual entre la tragedia griega, la construcción de un humanismo frente al tiempo, la ausencia de un horizonte de espera que condena a los seres. Permite refigurar la ausencia de un sentido utópico que podría mostrar una salida. Dialoga con la novela de la tierra y la novela de la Revolución mexicana y reniega, en parte, del realismo social porque mezcla lo existencial a una representación azarosa de las condiciones económicas en que desarrollan su vida los sujetos.

Al igual que la picaresca, esta novela no tiene nada de ejemplar en cuanto a que las acciones humanas no sirvan de paradigma para la vida. Ella es, como diría G. Lukács, un mundo sin dioses. Un destino social abierto a lo absurdo que son las acciones del poder por dominar a los sujetos. De tal modo se puede decir que en Pedro Páramo (1955) existe un microcosmos que deja ver un afuera, porque Comala es un pueblo y no es todos los pueblos.

Condenados a la soledad y en las lejanías los seres que lo habitaron prefirieron la muerte a la vida. En la diégesis de Juan Preciado se echa de ver que el poder se des-

hace en el tiempo. Y muestra, de forma significativa, las vanidades humanas. El poder es una tensión muy fuerte que sólo es atenuada por el amor, amor que Abundio no puede profesar y que Juan Preciado busca como la imagen perdida del padre. Imagen protectora o bienhechora. Pero enclavada en el mal proceder.

Y en este aspecto, la novela gana en su propia constitución; ella es el mundo tal y como es. No sirve de paradigma. Nos queda entonces el verdadero arte. La forma de Juan Rulfo narrar, de realizar la diégesis, la economía de palabras: el decir lo preciso. Artista de la concisión y de la forma, la estructura va en fuga. Una novela que atrapa por sus temas, pero, principalmente, por su forma. Aunque el crítico o el novelista la admiran en demasía. Es difícil su lectura, porque en ella una nueva forma de narrar se instala en la literatura hispanoamericana. Por esta razón la releemos. No se deja agotar en una ni dos lecturas y esa es su verdad artística. Una estructura poco complaciente, poco empática al lector común. Como el arte que queda. Mientras permanecen las prácticas del poder que reducen a los seres a sobras, a nada; la posesión de la tierra y los sujetos poseídos por una razón humana, ciega, de dominio del otro, de abuso de su humildad y bondad. En fin, la obra es el relato de un mundo sin salida. La búsqueda de la identidad ansiada que sólo logra remedio de manera parcial en el amor.