

BAJO LOS MURMULLOS: TRIBUTO A JUAN RULFO

Marco Antonio Camacho Crispín*

Escuela de Filosofía y Letras
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional Autónoma de México
México, DF
markolex@hotmail.com

A María.

Para Ángel Alonso, quien a pesar de la imposibilidad declarada de realizar cualquier escrito, jamás perdió la esperanza en él mismo, ni en el autor.

A ti, Margarita Belandria, por hacer posible lo imposible.

Resumen

La obra de Juan Rulfo representa un material sumamente rico e importante en su misma calidad literaria. Las ideas allí contenidas forman una apertura: abren la posibilidad de recuperar una identidad casi olvidada, es decir, identidad que refleja lo que somos. Un Tributo es, tratándose de *Pedro Páramo*, la mejor ofrenda que uno puede ofrecer. Por tanto, si la obra es inagotable, he aquí el Tributo.

Palabras clave: murmullo, palabra-silencio, Comala, evocación, muerte, vida.

UNDER THE WHISPERS: A HOMAGE TO JUAN RULFO

Abstract

This Juan Rulfo's masterpiece represents such a rich and important material with regard to its literary quality. The ideas here contained form an opening: they open the possibilities to recover an almost forgotten

* **Marco Antonio Camacho Crispín.** Licenciado en Filosofía, Magíster en Filosofía. Doctor en Filosofía. Conferencista internacional. Profesor de la UNAM. Posee diversa publicaciones en revistas impresas y electrónicas.

Fecha de recepción de este artículo: 3.10.2007

Fecha de aceptación: 25.10.2007.

identity, it means, that identity that reflect what we are. A Tribute is, being about *Pedro Páramo*, the best offer that could ever be given. Whether the masterpiece is inexhaustible, the Tribute it is here.

Key words: Whispers. Comala. Evocation. Death. Life.

Parte I

«Porque un tributo jamás supera a la obra»

— *he ahí la respuesta que explicaba la creación de su escrito.*

«Vine a Comala...»

«Vine a Comala...»: dos palabras que consolidan el transparente ámbito significativo –mundo inextenso– de Juan Rulfo. El punto de partida y llegada en *Pedro Páramo* es uno y el mismo, éste se despliega de muy diversas y sutiles maneras: la evocación es ilimitada, los moribundos ni tan vivos ni tan muertos, las heridas cicatrizan en el amparo de la añoranza, donde nunca se dejan ver. Bajo esta visión de un transparente *mundo aparte*, los contornos de la obra se van flexionando desde el inicio, se rozan unos con otros, en cuyo contacto y sin pensarlo demasiado van devorándose sin cesar y así reconocen su familiaridad. El tiempo ha sido dejado a un lado ante su propia y latente extinción. Desde la primera línea se anuncia la última, y el tránsito de una a otra permanece aún desconocido para nosotros –¡se trata de *Pedro Páramo*, cuya guarida imperturbable es la eternidad!

Los *murmillos* son concentraciones ampliamente significativos. Exigen atención y un tipo especial de cercanía, ya que se niegan a ser definidos. Secretos, confesiones, misterios, crímenes, recuerdos, todos se hospedan ahí. Los *murmillos* se anuncian de manera delicada e inmediatamente emprenden su fuga interminable, se marchan de nuevo. Al final, es necesario reconocer que siempre han estado en su lugar. Sus propias huellas los denuncian, éstas nunca desaparecen y logran conducirnos nuevamente hasta ellos. Un *murmillo* es demasiado nítido, demasiado abierto, no se cohibe, no se deja petrificar. *Pedro Páramo* ha sido concebido bajo el amparo de los *murmillos*. Éste, el *murmillo*, posee una naturaleza reluciente aunque complicada. La repentina aparición de un *murmillo* anula todo lo demás. Las palabras emitidas le brindan un cobijo seguro; pero, su resguardo inquebrantable se sostiene en el silencio. Ambos –palabras y silencio– configuran un resplandeciente renacimiento del personaje que logra recobrar la fugacidad propia en cada uno de ellos, y le devuelve su condición específica que resulta ser espontánea, pertinente, irremediable. Todo

se dice pero nada se olvida. El suave rumor de los *murmillos* penetra una y otra vez, una y otra vez: no hay marcha atrás. La claridad de los *murmillos* consiste en su dificultad para ser audible. Tal claridad nos atrapa, nos envuelve descaradamente haciéndonos partícipes de su propia dificultad: no se logra escuchar por completo lo que se dice, pero no se niega que algo haya sido dicho; quizá, no se logra delinear apropiadamente todo lo contenido en cada uno de los *murmillos* compartidos, pero no se niega que la habilidad de los *murmillos* para hacerlo resulta extraordinaria, sencillamente mágica. Las palabras y el silencio se funden en plena comunión: si falta alguno, el otro resulta imposible. La honestidad de los *murmillos*, su ofrenda consagrada, consiste en poner en riesgo al que entra en contacto con ellos: los *murmillos* se ofrecen del todo, se vuelcan y se adhieren como el polvo —el mordaz polvo de Comala que todo lo lastima, que todo lo cubre—, el cual, no se elimina por completo, siempre algo queda, al menos, un vago vestigio de su presencia. El polvo jamás desaparece, se aferra a nosotros, vive con nosotros. ¿Qué es entonces aquello que logra conservarse? Los murmullos no esperan una respuesta, confían en nosotros, y jamás dejan de hacerlo. Con absoluta fidelidad nos muestran su mayor secreto: presencia y ausencia bajo el mismo techo. No se trata de malabarismo literario ya que la honestidad de Juan Rulfo es innegable, y ésta, la honestidad, nos es restregada en el rostro a cada momento, a cada paso, aunque jamás nos sacude el polvo.

Murmillos y más *murmillos*: confesiones arrojadas libremente al viento que envuelve la penetrante visión del creador. Juan Rulfo no se detiene. Lo dice todo bajo el calor agobiante de su lugar predilecto, Comala, la que todo lo escucha, de la que todos hablan. Quizá en Comala falta el aire y la sequía sofoque pero, ahí, en Comala, nunca se pierde la esperanza: se lleva hasta el último suspiro. Comala es un límite indescifrable que no se deja ver pero cómo se hace sentir. Nadie conoce tan bien a Comala como Juan Rulfo. Él guía a sus personajes hasta dejar que ellos continúen por su propia cuenta, solitarios y errantes, como suspiros contenidos a más no poder, hasta que, por fin, Juan Rulfo se hace desaparecer, y a través de todo el conjunto que integra la obra, recupera su nombre. Comala se adhiere a lo más íntimo de cada uno de sus huéspedes y les brinda un lugar sin salida, una tierra que se levanta con cada una de las pisadas duramente afianzadas por ellos, y la tierra también se alza con un puño. En la mano de Juan Rulfo se sostiene Comala. Es así como logra Comala adoptar a todo aquello que aparece en ella como sus propios hijos, e incluso les brinda protección y olvido al conservar cada una de las huellas incrustadas en la tierra

como fiel promesa realizada –Comala es polvo que todos comparten, aliento y sufrimiento diseminados en cada respiro. Quizá el polvo pueda llegar hasta la garganta, Comala llega todavía más lejos.

Todos son partícipes de Comala, emanan de ella y a ella regresan incluso la añoranza y el retorno por una cobija resguarda algo más que una simple inadecuación a la temperatura: resguarda una confesión en secreto, lo insoportable que resulta dejar el calor de vida, el calor de la propia tierra, lugar de arraigo y de esperanza, lugar que nunca niega el retorno y, a su vez, elimina la vergüenza. Todos son partícipes de Comala, participación vital en un mismo lugar y bajo un mismo *entorno*, justamente como suele ocurrir al compartir el calor y el alimento alrededor del centro que circunda la vida y aleja la carencia: el comal. Comala y comal mantiene algo más que un mero parentesco de nombres. En Comala su juega la vida, ante el comal se hace lo mismo. Dicho comal es un rito, eje y centro de vida. La vida y la carencia se ponen en contacto en tal eje alternativamente, se sustituyen sin mayores pretensiones al exponer sus mayores ofrendas: el alimento y la esperanza de vida, lugar en el que el hambre no tiene nombre, ¡y el fuego que todo lo purifica! Calor y fuego, hambre y no-hambre, satisfacción y plenitud de vida, todo girando alrededor del universo gravitatorio del comal, todo se consume en la obtención de un bocado. La figura delgadamente circundante y delicada del comal sugiere un ciclo interminable: es todo un universo en su conjunto. Todo gira en torno a él, incluso las miradas entran en contacto y conocen la cercanía más transparente al visualizar todas, bajo la misma mirada, el mismo tributo. El comal nos une, constituye un vínculo de indiferenciación y desconocido afecto en acalorada cercanía. El comal convoca y comparte, tanto su calor propio como la cercanía con la demás gente. ¡Cuántas ilusiones derramadas han quedado cocidas en el fuego abrazante del comal bajo la imperturbable mirada de todos y cada uno de aquellos que han sido convocados y han compartido ese entorno! ¡Con qué fugacidad desaparecen las esperanzas y aparecen muchas otras bajo el rumor declinante que consume en su purificación el fuego danzante y titubeante de las brasas! Los rostros convocados en actitud de culto; la mirada fija en el acontecer del rito; un cohibido parpadeo y el escozor en los ojos son hechos extraordinarios; el humo y el olor de la leña resultan familiares; la leña emite sus propias súplicas de perdón; los convocados comparten también el martirio impuesto a la fuente de calor, la purificación así lo requiere; la mano que pasa por encima de la frente limpiando el sudor es casi una confesión que adhiere aún más el polvo en la cara pero no desaparece los pecados; las piernas

flexionadas y las manos entrecruzadas dicen mucho, dicen demasiado. Mucha penumbra y demasiado silencio ahí las palabras parecen valiosas, extrañas, ajenas: aparecen fugazmente, en cuyo ocaso pareciera que la aparición de un cometa es un hecho demasiado repetitivo. Formas de vida que jamás se olvidan. El comal es, pues, un núcleo, convoca al quedar colocado al centro, y se deja que todo el mundo gire alrededor de él, tal y como todo ese *mundo aparte* gira alrededor de Comala.

Comala es colocada también al centro. Juan Rulfo evoca a través de la frase inicial de Juan Preciado –cuyo significado rebasa por mucho el compartir el mismo nombre que su creador–, un símbolo de unidad. Símbolo que supera sus propias expectativas: ha llegado incluso a consolidarse como representación localizada del inframundo, comienzo o principio de evocación e inicio de la convocatoria que no tiene fin. Transparente como siempre, Juan Rulfo exhibe un elemento de identidad no como único, sino, como algo interesante e intrincado, en igual medida que aquello que manifiesta o exhibe dicho elemento: el comal.

«*Vine a Comala...*» indica algo relevante, en cuya primera palabra ha quedado incrustado su carácter perpetuo: desde el comienzo, la evocación no se ha hecho esperar. La serenidad de la frase resuena tranquilamente en la lectura, ni siquiera se distingue el más mínimo temblor en la voz del enunciante. Tal frase expresa una familiaridad sorprendente, la aceptamos sin mayor dificultad y seguimos adelante en la continuidad de ésta confesión disfrazada de oración. Resulta magistral –una más de las no pocas cualidades de Juan Rulfo– su capacidad para eliminar por completo el ligero eco producido por su palabra inicial: la confesión simplemente resuena eternamente *Vine... Vine... vine...* Comala es el lugar indicado y por eso *vine*, algo realizado desde siempre al lugar que pertenezco eternamente. Comala, más que un lugar árido y vacío, representa lo que soy, una promesa, y además, es mi proceder y mi añoranza, por eso es que estoy aquí, y siempre lo he estado. *Vine*: algo ya transcurrido y asumido, reflejo íntimo del templo cicatrizado de la añoranza, *donde el tiempo se desmorona dando un golpe seco contra la tierra como si se tratara de un montón de piedras*, tal y como ocurre al final de la narración con Pedro Páramo, el cual, aparece al principio y al final de la misma sin jamás desaparecer. Por eso *Pedro Páramo* (encarnación viva de obra-personaje) carece de final, no lo tiene y no se le puede imponer alguno. El tiempo ha quedado desdibujado bajo una especie de eternidad: el silencio es su imperturbable descanso, su fuente de alimento, su forma anecdótica de reconciliación con el mundo. Es así como, desde la primera frase, Juan Rulfo nos tiene entre sus manos.

Ante tal perspectiva, la evocación supera al recuerdo. La estática del recuerdo se manifiesta en la distancia, en el ocaso invisible e inconcebible, en la mano extendida que jamás alcanza lo que busca. Es a los muertos a quien se recuerda, y Juan Rulfo no trata con muertos. La pasividad es el testimonio predilecto de todo recuerdo, en ella se reclina a meditar y permanece inmóvil sin hacer el menor esfuerzo por moverse. El recuerdo deja de respirar y, al sumergirnos en él, también nosotros lo hacemos. El recuerdo se asoma en un atardecer al caer el sol. No obstante, si se le nota demasiado, el recuerdo se sonroja y se oculta de inmediato, se marcha furtivamente a su característica primordial: el retorno y el disimulo, cuya expresión más delicada consiste en el abandono. Éste último, disimula perfectamente, y por eso es difícil de alcanzar. El recuerdo petrifica y no se altera en lo más mínimo. La fidelidad puede conservarse en un recuerdo. Sin embargo, los personajes de *Pedro Páramo* se mueven demasiado, es decir, no son meros recuerdos, y ¡Dios nos libre que lleguen a serlo alguna vez! Olvidar que un recuerdo puede quedar extinto en la fugacidad de un suspiro resulta inaceptable tratándose de Juan Rulfo y *Pedro Páramo*: encarnación perfecta de aquello inseparable, obra y creador.

Por su parte, la evocación carece de presencia definida: es todo lugar y todo momento, mirada despectiva hacia el recuerdo. La evocación tiende a considerar lo ya transcurrido bajo la repetición de una forma distinta y bajo una distinta interpretación, y por eso *vivifica*. El ámbito propio de *Pedro Páramo* es la evocación. Ésta última *alienta* a conservar una perspectiva indefinida, viva, que consolida una tendencia de añoranza desenvuelta indefinidamente sin ningún disimulo. Evocación asumida en un tórrido compromiso filial. Personajes como evocaciones; evocaciones como algo más que personajes fórmula discreta de creación en Juan Rulfo. Él cuida y concibe a sus personajes cobijándolos bajo el amparo de la evocación, es decir, los *alienta*, les da vida y, a su vez, él recupera y reconoce la suya.

Juan Rulfo nunca disimula: ha logrado evocar espléndidamente ese *mundo aparte* cuyo protagonista se disemina en uno y en varios a la vez. El moribundo hace acto de presencia. Se asoma y se deja entrever pero jamás capturar. Ante la mínima señal de cacería la puerta de la jaula se cierra ante nosotros. Se anuncia, *se nota* su presencia permaneciendo en sí mismo. El *roce* con nosotros lo caracteriza, aunque nunca se acerca demasiado. Su prudente distancia propicia un especial acercamiento, una mayor expectativa, pero él permanece en su lugar. Logra conservar su cercanía en un infinito paso de distancia. Su presencia habla más de nosotros, y nosotros que nos resistimos a soportarlo.

Nunca se agota a pesar de ofrecer todo de sí. Nunca exige demasiado pero se insiste en ofrecerle demasiado poco. Es manantial que no se agota, y nosotros que únicamente nos conformamos con extinguir la sed. Más que reflejo de un candor perdido u olvidado, se muestra como ejemplo recobrado. Muestra toda su vida y se escapa del olvido. Al huir de él, del moribundo, nos damos la espalda entre nosotros y jamás recobramos las esperanzas. El perplejo jamás es él. La perplejidad es trofeo y meta de los vivos. El moribundo es evocación diseminada en fértil y rebosante misterio. El lugar de arraigo de éste, del moribundo, carece de secretos: todo se revela ante él bajo el suave rumor de los *murmullos*. Es evocación sincera que perpetúa en el suelo firme de la añoranza. Ahí florece sin necesidad de estación; no espera –no puede hacerlo– la llegada de la primavera; su plenitud ha terminado sin llegar por completo el ocaso. Su mayor fruto consiste en la evocación perpetua de su propia vida, la cual, ofrece interminablemente una y otra vez sin quedar vacío. Es inextenso, tal y como ha sido concebido el modelo del universo contemporáneo. Sus límites son meras suposiciones, Juan Rulfo lo sabía, y aunque nosotros se los imponemos, jamás se perturba, nunca se inquieta. Cuando aparece el ni tan vivo ni tan muerto, se anuncia al moribundo. Y cuando finalmente aparece, se nos va de las manos, se escurre por donde mejor le place. Su lazo de familiaridad se extiende y entiende tanto con los vivos como con los muertos. Él, el moribundo, se reconoce en unos y en otros, abarca a unos y a otros. Su sombra nos protege y cubre del ocaso porque nunca le falta aquella luz que resulta demasiado intensa para nosotros. Alumbra, no deslumbra. Lo podemos mirar cara a cara aunque su mirada sea evadida por nosotros. Su presencia como filtro condensa nuestra redención y da sentido a nuestros pecados: nos da la cara y agachamos la nuestra.

Juan Rulfo, por medio de su incomparable transparencia, plasmó todo esto y mucho más al extender su mano hacia el moribundo: confió plenamente en él, y yo confío plenamente en Juan Rulfo. La respuesta y recompensa a Juan Rulfo no se hizo esperar: la salvación le fue concedida y, además, la compartió con todos. Juan Rulfo penetró hasta lo más hondo sin quedar asfixiado: conoció y compartió el aliento de vida diseminado por el aroma y la fragancia inconfundibles de aquel que jamás renuncia, de aquel que nunca nos dará la espalda. Gestación creativa, germen inconfundible de grandeza. Así dio comienzo aquel *mundo aparte* que logró poner a nuestro alcance el fértil ámbito del moribundo. Así abrió Juan Rulfo para nosotros el inacabable contorno de una perpetua evocación y nos mostró en qué consiste. Después de lo anterior, una vaga mirada resultará siempre insuficiente. Ser superficial: eso no va con Juan Rulfo. Nosotros

vivimos en el desamparo, en una expectativa nunca realizada. Somos aliados de aquello que el creador de *Pedro Páramo* dejara de lado hundido en el polvo y la esterilidad. Juan Rulfo ha logrado realizar su expectativa ampliamente: la imaginación no requiere de muletas en Comala, incluso se avergüenza de ellas ante el auténtico creador. Juan Rulfo abrió la boca y todo lo demás quedó enmudecido, en silencio, dejando las puertas abiertas. Sin embargo, a pesar de tal apertura, la redención *aún espera por nosotros*. Por el momento, seguimos siendo promesas sin cumplir. Eso indica y señala la obra de Juan Rulfo que somos. Por el contrario, en la fértil obra, *Pedro Páramo*, todos, incluso el caballo, son moribundos. Siempre lo han sido. Nadie es más relevante que otro: son identidad intrínseca, hablan entre ellos y, además, permiten que se les escuche, que se les acaricie con la infinita paciencia y resguardo de aquella evocación guardada en secreto bajo el rumor y aparición de los *murmillos*. Ante ellos, *murmillos* y *moribundos*, parecemos irrelevantes, sombríos, incipientes. La decadencia, que ronda como un sonámbulo sin camino y sin fe, extiende sus brazos como una digna danzante de un ceremonial todavía inconcluso.

Caminamos sin ningún tipo de amparo, sin rumbo, pero Comala no lo pierde, es camino inconfundible, camino recorrido que unifica. Ellos, *murmillos* y *moribundos*, en tanto uno mismo, continúan su camino y hacen suya la palabra, la cual, por fortuna, nos ha sido arrebatada. Permanecer en silencio parece demasiado, pero es transparente y humilde confesión de una grandeza no del todo desconocida por nosotros, inabarcable testimonio de aquello que no desespera y gusta de mostrar en todo momento *aquella espléndida sonrisa que se desborda haciéndonos enmudecer*. La palabra no oculta su reverencia ante el silencio. Nosotros hacemos reverencia ante la palabra. El mayor y más sincero gesto de perpetuidad y salvación se da y fructifica solamente en silencio. *Permanecer* en silencio exige algo más que el mero silencio. Por eso Juan Preciado afirma eternamente su promesa y permanencia, su palabra: «*Vine a Comala...*», lugar al que nosotros nunca hemos llegado, no más de lo que hemos llegado con estas dos palabras incesante y arriesgadamente inconclusas.

Parte II

A Carmen Ramírez Sánchez,
cuya vida consumada comparte ya la magia
concedida a los moribundos con Amor.

Juan Rulfo, según las antípodas de Juan Preciado

¿Qué duele más, una herida abierta o una promesa sin cumplir? Juan Preciado tiene la respuesta: ambas se funden en un mismo dolor bajo una misma cicatriz –vestigio espléndido de una herida que conserva su amargo retorno y presencia aún a costa de ella. La separación de un fuerte vínculo –separación de una mano inerte, pálida y fría, la de la madre de Juan Preciado, de la mano igualmente *fría aunque no tan pálida*, del hijo–, revela aquella dificultad disimulada bajo el rostro imperturbable de Juan Preciado, el cual, no se esfuerza demasiado para evitar la revelación de una promesa disfrazada. Disfraz de incumplimiento que encuentra su más sincera vulnerabilidad en el apenas perceptible entreabrir de labios que se hace acompañar siempre de aquella mirada final de despedida con postergada dedicatoria a su madre. Juan Preciado se despide de su madre más con las manos que con las palabras, justamente como se lleva a cabo una despedida ante el más bello e impresionante de los paisajes, sin hacer demasiado ruido y con una veneración profunda y sosegada, intentando alargar, lo más posible, y hasta donde nuestros huesos alcancen, aquella añoranza de súbito incrustada en nosotros, y cuyo peso resentimos inmediatamente –por ello clavamos nuestra mirada, ante tal despedida, en el piso que apenas y nos logra sostener, y que nosotros logramos conservar al juntar en íntima plegaria nuestras manos. La búsqueda de huellas tiene su mejor aliado en aquel suelo que las reconforta y alimenta. El viento suele levantar el polvo, pero las huellas siempre se quedan. Juan Preciado contuvo eternamente su aliento al estar frente a su madre en el momento final y culminante para ambos, y junto con su aliento, contuvo a su madre para siempre, para siempre entre sus manos, *deteniendo por completo el mundo en absoluto silencio*.

Juan Preciado ahora sostiene a su madre, él representa su suelo y su única esperanza. La figura de Juan Preciado representa el único refugio con que cuenta ahora la madre: ella deposita sus últimas esperanzas en su hijo al exigirle que éste pronuncie una promesa. Con ello, la madre extiende su presencia hasta los delicados confines que dan comienzo al olvido. Lo que menos necesita todo ser humano en el último momento de su vida es vislumbrar el imperio del olvido por adelantado. La madre, entonces, rebasa los confines propios de su nombre,

Dolores, al quedar encarnada en una ferviente promesa. Dicha promesa espanta, por lo pronto, la cercanía del olvido: es ligera brisa liberada por la boca de la madre y la boca del hijo como si, juntos, trataran de apagar una vela después del último deseo. La sincera cercanía entre los dos, manifestada a través del suave pero firme contacto entre sus manos, logra fusionarlos por completo, convirtiendo a ambos, repentinamente, en prolongación interminable de una promesa aferrada fuertemente hasta el último momento bajo la exhalación contenida de un suspiro que anuncia la imposibilidad de la despedida. Ambos, madre e hijo, encarnan el suceso postergado de un incumplimiento: son *promesa* sin cumplir, retorno que expira e inspira bajo el andar vacilante que envuelve aquel aliento en agonía. El hielo que cubre toda promesa se quiebra con facilidad, ocaso irremediable de una transformación que culmina en un lamento mutuamente compartido. Eso es, finalmente, aquella fusión implícita reflejada en la conmovedora figura que presenta Juan Rulfo como Madre Dolores Juan Preciado, lamentación perpetuada de un mundo compartido que busca interminablemente aquellas señales que hagan palpable su camino aún sin recorrer así se hace posible el retorno asumido como añoranza y repetición novedosa de un hecho largamente esperado aunque del todo desconocido: la partida de la madre y el encierro del hijo.

Juan Preciado no camina solo: su madre constituye su inseparable caminar. El nombre de la madre se incrusta en lo más hondo de Juan Preciado haciendo resonar a ambos como Dolores, dolores, Dolores... Juan Preciado y su núcleo más personal, junto con su propia madre, configuran una tríada inseparable: Hijo, Madre, dolores. La extensión del nombre de la madre que logra arraigar en lo más íntimo de su hijo representa el delicado hilo que ata fuertemente a los dos. Sin D(d)olores, en ambos sentidos, no existe Juan Preciado, no es posible el hijo. El dolor como olvido es asumido por Juan Rulfo a través de Juan Preciado como camino, ruta incansable e interminable carente de acotaciones. Caminante sin camino es algo inconcebible. La búsqueda del padre, exigencia de la madre, lo sabe bien Juan Rulfo, es, para Juan Preciado, búsqueda de sí mismo con aquello que le ofrecen los ojos de la madre. El anhelado encuentro con aquel del cual todos hablan pero nadie conoce a fondo, Pedro Páramo, a excepción de Juan Rulfo, representa la recuperación de una esperanza olvidada hace ya mucho tiempo, tanto, que éste, el tiempo, ha pasado ya para todos. La madre de Juan Preciado exige lo que es doblemente suyo: el olvido de ella y el de su hijo como suceso postergado y deuda a pagar. Olvido que la madre exige y se aferra en recuperar. En realidad, ella no se aferra al caso omiso ejecutado

directamente en contra de ellos, sino, a la presencia abiertamente rechazada y profesada por Pedro Páramo. Quizá el olvido no duela tanto como el rechazo asimilado. Juan Preciado es repetición melancólica de ese mismo olvido. Es instante recuperado siempre bajo una nueva forma. Al estar en Comala, el recuerdo pálidamente conservado de su propia madre es su única guía, su aliento extinto de vida y, aún así, es su proseguir. Es, en una palabra, su *murmullo vital*. Juan Preciado, en tanto moribundo, es promesa sin cumplir, expiación de una culpa que no se deja siquiera acariciar: el linaje de su inevitable retorno ha quedado garantizado y desplegado en un lugar que no ha conocido aún *por siempre* o en infinita postergación.

¿Qué define el rumbo del caminante? ¿Quién va o quién viene? Dicho interrogante carece de sentido para el caminante en descenso, ya que *ante* el descenso, todos bajan. Falta el contraste, el ascenso. No obstante, si el contraste falta, el descenso se acentúa cada vez más y más. El descenso a Comala es incierto: todo hace falta, el propio Juan Preciado *hace falta en Comala*. El aire escasea, el calor y la falta de dirección sofocan. *La desesperanza en igual medida sofoca, pues ahuyenta todo tipo de señales*. Juan Preciado no ha quedado por completo en desamparo: han salido a su rescate Los Encuentros y, también, como siempre, sale a su rescate la voz (aunque muy lejana como da testimonio Doña Eduviges) de su madre. La espera de Juan Preciado, en sí misma, es *un Encuentro*. La única señal disponible para Juan Preciado, además de su *murmullo vital*, es un fuerte e innegable parentesco. Su primer Encuentro *en la dificultad del camino* le indica de dónde proviene, es un recordatorio nítido que recupera y le muestra abiertamente su lugar de origen: él también es un arriero apegado a la tierra, comparte su misma índole al quedar afianzado a los rastros que la tierra deja en *todo arriero*.

Arrieros somos y en el camino andamos. Juan Rulfo evocó y, por ende, encarnó y vivificó el refrán en unas pocas líneas, delineando por completo el destino de todo aquél que se apega a la tierra. El arriero pertenece al trabajo y al sustento, al cansancio, al calor del mediodía. El *arrastre* que va cicatrizando el suelo que cobija y sustenta al arriero, es su mejor compañero. El arriero comparte las heridas y cicatrices que él mismo va dejando imprimiéndolas como sello único en su fértil corazón. El trabajo sobre la tierra le imprime de manera imborrable su mérito. Los pies son sus mejores testigos. Las manos son sus mejores confidentes, por eso las lleva continuamente a su cara para que la cubran y protejan delicadamente de su inevitable sufrimiento, pues a ellas confían su rostro curtido por los rayos del sol y el calor de la fatiga. En

cada jornada ofrenda y derrama lo más sagrado de sí: su vida, sus esperanzas y su ocaso. El sudor y el cansancio son siempre su cosecha. Él recoge el fruto y jamás lo desperdicia. A cada paso que da abre una nueva esperanza, por eso, en su interminable recorrido, siempre regresa a ella siguiendo los mismos pasos. *El arriero va y viene arando el campo, va y viene arando su existencia, va y viene en la tierra, en la vida.* ¡Cuántas lágrimas no han servido como elemento vital que riega y fecunda el fruto que nos llevamos a la boca! ¡Cuántas esperanzas no han sido enterradas y sepultadas debajo del impetuoso paso del arriero, esperanzas que maduran en alimento gracias al contacto sincero que éste imprime con su pie gastado sobre la tierra! El arriero bendice la tierra con el cansancio de sus pies cuarteados. Su sombra desplegada y agigantada a través del inmenso campo, *creación divina que imita la luz del sol*, protege y cubre como guardián incansable aquella misma tierra que lo bendice y recibe con los brazos abiertos. Su sombra desplegada a lo largo del campo, justo al atardecer, es inmensa, pero diminuta ante la figura del arriero que jamás pierde su entereza. El arriero comparte siempre con todos su grandeza. El arriero nunca se esconde, nosotros somos los que no le queremos ver. Él se muestra abiertamente quedando enterrado en el campo en que trabaja. Derrama su ser en el campo y así es como lo fertiliza, dando lo mejor de sí. El arriero no expone su vida, la ofrece como dulce ofrenda y perpetuo tributo. El arriero surca la tierra; la tierra le surca el rostro. El ser en infinita labor del arriero es lo que fecunda la tierra, y ella ofrece en sincero agradecimiento su devoción y confianza. El contacto profundo entre arriero y tierra consiste en su mutua intimidad. Él posa sus pies sobre la tierra y ella le bendice con una perpetua cosecha de trabajo. Ambos, tierra y arriero, no se entienden solamente con las manos, anuncian y comparten sus más íntimas confidencias a través de los pies, en tierno y secreto contacto muy parecido a una suave y delicada caricia maternal. El arriero se mantiene de pie, es él quien sostiene a la tierra al brotar de ella. Es como una estatua que si fuera arrancada de un solo golpe del entorno en que se manifiesta, levantaría por completo una gran porción de tierra aferrada tiernamente alrededor de sus pies –por eso la tierra representa fielmente el conjunto de raíces en que queda afianzado el arriero: es en ella en quien *arraiga*. La plegaria dedicada y dirigida al cielo de cada mañana por la mirada del arriero, además de ser cobijada por el viento, entierra nuevamente sus raíces más profundas en la tierra que le ofrece sin lugar a dudas su camino a seguir. Cuando el arriero posa su mirada en la tierra y ofrece su ser, a lo lejos se escucha un *murmullo* que resuena dulcemente: ¡madre!

Delante del arriero, los animales. Detrás del arriero, el campo. Entre animales y campo se encuentra un elemento de parentesco e identidad, un vago y desdibujado vestigio de aquello que en verdad somos. Juan Preciado está demasiado cerca de un arriero, demasiado cerca de sí mismo. Además de la presencia del arriero, Juan Preciado también nota que los burros se adelantan rápidamente, que ya no están a su alcance, y que avanzan apresuradamente sin poderse detener ante la bajada. Pero, por muchas que sea la distancia, Juan Preciado *jamás los pierde de vista*. El rencor tampoco se pierde de vista. Por eso se anuncia un especial tipo de rencor: un *rencor vivo*, tan vivo como aquel azote que no alcanza lo que busca. *La vida alcanza al azote, y no al arriero*. La manifestación del rencor vivo es Pedro Páramo, y eso, el rencor, cobra vida en un gesto de idéntica índole. El *pajuelazo* es innecesario, no así el rencor que lo engendra. Cuando el arriero dice «¡váyase al carajo!», su frase no es excluyente, es incluyente. Involucra a todo aquello que gira alrededor de Pedro Páramo, lo cual incluye, pero por supuesto, al Arriero-Juan Preciado.

Sayula es un recuerdo, una misma hora y un mismo lugar, resguardo de toda una infancia. Sayula está cerca de Comala, pero no tanto. Juan Rulfo ha estado en ambos lugares. Comala es evocación, sin hora y sin lugar. Las palomas que rompen el aire quieto de Sayula, sacrifican su vuelo al dejarse recordar. El recuerdo estático de Sayula enfatiza la dureza de Comala—el periodo de Canícula es casi un adorno que ornamenta aún más la dureza en su conjunto. Comala es el lugar en silencio, «pueblo sin ruidos», lugar cuyas pisadas realizadas van desfilando una a una como mágica procesión de confesiones que entonan una plegaria del todo desconocida aunque muy familiar. La entonación-desfile de las pisadas es lo que ambienta a Comala, cubriéndola por completo de un resonar enfático y suplicante como eco persistente de aquello que únicamente se ha dejado escuchar en el vacío, a lo lejos, en aquella distancia siempre resonante y cercana. *En Comala vale más lo que se escucha que aquello que se deja ver*. Los *murmillos* aparecen pero nadie los ve, envuelven todo por completo sin necesidad de recurrir o utilizar la mirada. Ellos confían en su propia naturaleza. Al igual que ocurre con el *arriero*, más vale afianzar con las pisadas que con la vista. Una mujer envuelta en su rebozo desaparece, pero no desaparecen las pisadas huecas de Juan Preciado. La mujer del rebozo encuentra cobijo y seguridad en su rebozo, ¡qué puede importarle a ella el tiempo de la Canícula! Ella aparece y desaparece, estando siempre ahí, en su lugar. Su presencia es indudable: es un *murmillo*.

Cruzar un puente buscando una casa es, para Juan Preciado, encarar un destino. El *señalamiento* con el dedo de la mujer cubierta con el rebozo así

se lo confirma. Todo en silencio: situación propicia para que aparezcan toda clase de *murmillos* en alegre jugueteo. Ahí, en el silencio, comienza la danza de los *murmillos*, su aparecer y desaparecer repentino que transforma todo lo que abarcan, ya sea en conjunto o individualmente. Por eso es aquí, en este ambiente, que Juan Preciado escucha *muy de cerca* la voz de su madre. Ella habla con él y en él en secreta confesión, en íntima confesión. La voz de uno, madre o hijo, es *murmullo* indiferenciado. Como *murmullo*, Juan Preciado no requiere de aviso, le basta con desvanecerse suavemente al viento y formar parte de la penumbra su mano nunca alcanza la puerta de Doña Eduviges porque no necesita anunciarse: *él ha entrado ya a la danza de los murmullos dejando las puertas abiertas tras de sí*. Doña Eduviges lo sabe y por eso lo recibe con un cordial saludo y muestra de familiaridad. Ella lo ha reconocido, aunque él no se reconoce aún a sí mismo, y nunca lo puede hacer. La ausencia de apellido de Abundio el arriero, es posible debido a la falta de compenetración con ese ambiente por parte de Juan Preciado, ya que el mismo Abundio le ha compartido en abierta confesión la fuente paterna de la cual proviene: todos son hijos de Pedro Páramo –Juan Preciado no lo olvidó, en realidad, jamás lo escuchó, ya que él escucha otras cosas, convive y vive más de otros *murmillos*. La indiferencia de Juan Preciado hacia su primer contacto con un *murmullo* permite que la obra continúe *como sin nada*. Juan Rulfo logra tal continuidad al hacernos partícipes de este mismo ambiente por él creado magistralmente bajo la forma de los *murmillos* que van y que vienen, a veces más de cerca y a veces más de lejos, pero siempre manifestándose bajo esa forma especial y mágicamente encantada que les pertenece. *Murmillos rondan por aquí, murmullos rondan por acá...*

Un caso muy especial es Doña Eduviges. Su rostro translúcido como si careciera de sangre, y sus manos marchitas, quizá demasiado delgadas y huesudas, apretadas de muchas arrugas, reflejan la transparencia lúcida y sutil de todo *murmullo*. En el fondo, Doña Eduviges representa un *umbral* que es capaz de mirar hacia ambos lados del mundo espléndido creado por Juan Rulfo, haciéndola funcionar como un espejo absorbente de doble cara, es decir, espejo que por ambos lados produce un reflejo. Doña Eduviges puede mirarlo todo. Ella conoce y entiende «lo lejos que está el cielo de nosotros». Ella observa directamente a los muertos, los escucha, conoce sus lamentos, sus más íntimos quejidos, les cierra la ventana y les anuncia su despedida –como ocurre en el caso de Miguel Páramo. Asimismo, reconoce a los moribundos, los huele, espera pacientemente su llegada, y platica con ellos mostrándoles

su lugar de descanso, lugar que brinda reposo al cansancio –como ocurre con Juan Preciado y la previa visita de su madre. La madre desaparece, y de ella se despide Doña Eduvigés con toda tranquilidad. Por su parte, Juan Preciado ha quedado condenado a permanecer, y por eso de él no se despide: *le muestra su camino*. Ese camino estrecho como «un angosto pasillo abierto entre bultos», camino oscuro que se asemeja bastante al estrecho camino abierto que se cava en la tierra para introducir un féretro, un ataúd, ¡es un espléndido lugar para apaciguar el cansancio del cuerpo de forma permanente! Dentro de tal *hoyo* la luz escasea, quizá la única iluminación consista en un débil rayito de luz filtrado por la tierra tierra que todo lo recoge, devora como aperitivo, y finalmente, hace suyo en tierna adopción, aceptando incluso féretros y ataúdes, eso sí, con sus respectivos cadáveres. La tierra se alimenta principalmente de vivos, no de muertos, ellos no le sirven ni para el arranque conserva su vitalidad de los vivos, de su desgaste, el cual, recompensa en abundancia con bendiciones y pequeños paquetitos empolvados, llenos de esperanza.

Doña Eduvigés, entonces, le muestra el camino a Juan Preciado, y nosotros, junto con él, reconocemos el nuestro como destino final compartido. Ella es capaz de establecer un vínculo de relación con todos, a todos escucha y ubica dirigiéndolos hacia el respectivo *entorno* que le pertenece a cada uno de los que *aparecen* frente a ella. A Doña Eduvigés se le habla de frente o no se le habla. Ella es un *umbral* capaz de mirar hacia el delicado contorno que distingue debidamente a unos de otros, enterrándolos, o bien, despidiéndolos. Ella es indicación de continuidad, punto de culminación para una aparición, apacible instante que satisface la carga propia del cansancio. Doña Eduvigés representa el instante que muestra el lugar de descanso para todo *murmullo*. Es ella aquel *umbral* que lo guía y asienta en el entorno que a él mismo le pertenece. Doña Eduvigés ofrece un lugar de descanso al hacer visible el lugar en que éste, el *murmullo*, debe ser encontrado: ella muestra el lugar que pertenece a Juan Preciado introduciéndolo a su propio entierro con una firmeza comparable a la sostenida ante una relevante decisión, o bien, cerrando una ventana sin el menor remordimiento después de haber ubicado a Miguel Páramo en su entorno propio con la sentencia condenatoria «debes estar muerto... acuérdate Miguel Páramo». Doña Eduvigés es, además, representación de aquella ubicación-reflejo fijada indefinidamente en la forma de un *entierro*. Juan Preciado acude a su descenso *junto a ella*. Ella le muestra su específico lugar de descanso a través de la gradual explicitación del entierro que pertenece a Juan Preciado. Ambos descienden conjuntamente, pero existe una fundamental diferencia: para

él ya no hay retorno; ella, por su parte, además de hundirse con éste moribundo en particular al compartir el lugar del eterno descanso –resguardo del alma que se agita en perpetuo penar–, conserva una especial filiación o trato con la superficie: ésta última la recibe, la tolera. Así, Doña Eduviges puede entrar o salir, *cruzar* la superficie, salir a recibir al invitado y penetrar de nuevo en ella para mostrarle su ubicación definitiva, pero, lo más fundamental, ella no puede asimismo *revivir*. Doña Eduviges resulta demasiado tranquila, demasiado en paz consigo misma. Tal vez, dicha tranquilidad esté por encima de cualquier disimulo, anclada firmemente en el puerto imperturbable de la *resignación*. Esto garantiza que sea ella una evocación específica, un *murmullo* un tanto distinto, *murmullo de transición*, si bien, de un tipo de transición bastante peculiar –original concepción de continuidad concebida por Juan Rulfo.

La naturaleza especial de Doña Eduviges contrasta fuertemente con la dureza emblemática de Miguel Páramo. Si Doña Eduviges representa la *resignación*, Miguel Páramo representa el desconcierto no superado de la *negación*, la cual, prospera bajo el amparo y cuidado de la *afrenta*. Él, en tanto *negación*, su porte y apegada fatalidad, encubren algo más que la pérdida de su vida suscitada a partir de ir cabalgando en su caballo. Miguel Páramo, representa un *murmullo condenado*, marcado para siempre por la huella imborrable de la *afrenta* que le aqueja, *afrenta* que es, justamente, su *falta de perdón*. Por tal razón, Doña Eduviges pregunta a Juan Preciado si alguna vez ha escuchado «el quejido de un muerto».

Miguel Páramo aparece, inicialmente, bajo el aspecto de un accidente que adopta la forma de una directa confesión: ha perdido el rumbo, y ahora desconoce su camino. Únicamente cuenta con un refugio: la ventana de Doña Eduviges –no hay que olvidar que Miguel Páramo nunca entra, se queda siempre *al otro lado de la ventana*. Ambos intercambian palabras: él no encuentra descanso, el desconcierto le acompaña vistiendo su traje de perplejidad; ella, más bien escucha, no puede hacer otra cosa, es *resignación* transmitida y transitoria. El intento de ubicación de Doña Eduviges parece no funcionar, pero ella insiste en que él no olvide el anuncio que ella le hizo, que no lo olvide. En este caso, el de Miguel Páramo, recurrir al énfasis de su propia condición moribunda, hace posible recuperar lo más cercano que ahora tiene ante él pero que parece haber dejado atrás: su propia muerte. Finalmente, Doña Eduviges cierra la ventana, y no se escucha más a Miguel Páramo. Él no puede dejar de ser *negación*, desconoce su propia muerte –como ocurre con todo moribundo de Comala–, y se detiene en un entorno diferente que él mismo ya no conoce. Todo es para

Miguel Páramo humo, humo, neblina y más humo. Alcanzar el perdón no está en sus manos ni al alcance de ellas. Por eso es un *murmullo condenado*.

El humo, la espesa neblina, y más humo, dirigen los errantes pasos de Miguel Páramo. Su fiel montadura sigue con él acompañándolo con un mortuorio trote. Ambos, atravesaron el ámbito de la vida y prosiguieron la búsqueda de su destino final, Contla, sin contratiempo alguno. Solamente la espesa neblina parece detener la veloz carrera emprendida con el *Colorado*. «Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre» –dice Miguel Páramo, más que como justificación, como manifestación inocente de un cierto e innegable desconcierto. Tanto Miguel Páramo como el Colorado, perdieron el rumbo y el brío. El brinco o salto realizado y la continuidad de la carrera, jamás se consumaron como tal. Juan Rulfo, con toda genialidad, envuelve en éste aparentemente ordinario e inocente salto a caballo, la condición de continuidad afrontada por todo moribundo: un determinado suceso ocurre e inmediatamente continua bajo un aspecto del todo diferente, es decir, continua bajo un *entorno* que sobrepasa el ámbito propio de la vida, con la velocidad implacable de un rápido parpadeo. Dicho paso o continuidad nunca se asimila por completo, ya que pone en juego la vida y su mortalidad, la muerte y su finalidad y, por último, la frontera entre las dos, vida y muerte, concebida como manifestación de intemporalidad –así se constituye la figura del moribundo, en decisiva apuesta entre la vida y la muerte, donde la recompensa obtenida a partir de tal apuesta no es ni la una ni la otra, sino, *ni tanto de la una ni tanto de la otra* (no hay que olvidar que el moribundo se presenta como el *ni tan vivo ni tan muerto*).

Es así como el Colorado que montara Miguel Páramo, si bien realizó el brinco, no llegó a consumarlo. Este hecho puede ser contemplado bajo una especie de recorrido realizado muy lentamente, pero muy lentamente, como si se tratara de una especie de congelación del instante, cosa imposible por supuesto, ya que la radicalidad del instante consiste en su inmediata fuga. Pero podría ser descrito como sigue: el brinco que ejecuta Miguel Páramo montando al Colorado, queda suspendido, por un momento, en el aire; después, al colocar los cascos *sobre la tierra*, un desequilibrio repentino cambia por completo el aterrizaje esperado; inmediatamente después, llega el accidente; si regresamos la escena solamente un poco, justo en el momento en que dichos cascos tocaron el suelo, la condena estaba ya dada, porque Miguel Páramo no recuerda la caída, sino, únicamente, la continuación del recorrido. En este punto el suceso recobra su velocidad normal. Lo primero que ve es humo, testimonio espléndido de

su repentina falta de visión. Miguel Páramo, al igual que el Colorado, son *murmullos*. Justo en el instante en que el Colorado pone los cascos sobre la tierra, dicho caballo junto con Miguel Páramo, han cruzado la frontera de la vida, quedándose incrustados en dicha frontera, como aquella espada que logra atravesar la piedra por en medio sin salir de ella. Miguel Páramo no recuerda la vida, y sin embargo, no asume la muerte. Ya no participa ni de una ni de otra. Su entorno adoptado le ha distanciado tanto de la vida como de la muerte, manteniéndolo desconcertadamente cerca de ambas, pero no lo suficiente como para ver a alguna de ellas. Ahora es moribundo, al igual que el Colorado, aquel caballo que actúa con respecto a lo ocurrido como si supiera «como que sabe», reconoce el mozo de la Media Luna que da aviso a Doña Eduviges. Los animales de Comala, también recuerdan, por eso sufren quizá más que los propios dueños.

El accidente de Miguel Páramo y el Colorado, hace palpable la insospechada transición que atraviesa un moribundo: ante un suceso inesperado, el abandono de la vida y el distanciamiento de la muerte, se abre la brecha para la condición moribunda. El abandono de la vida responde a un hecho fortuito, que es, precisamente, el haber dejado de lado la propia vida; por su parte, el distanciamiento recae sobre un aspecto del todo distinto, ya que aquí está en juego el olvido y descanso perpetuos. La culpa o pecado hace imposible lo anterior. Todos los presentes en Comala comparten un mismo delito: cargan con sus propias culpas y con sus propios pecados. Dicha culpa constituye el peso que los mantiene presos a Comala sin posibilidad de escapatoria. Sus propios pecados juegan el papel de aquel plomo amarrado a los pies de un individuo que es después arrojado a la profundidad del mar. Comala es ella misma un inmenso océano, en cuyo fondo reposan todos y cada uno de aquellos que no encontraron escapatoria.

Juan Rulfo comprendió bastante bien este suceso, y su mayor mérito consiste en haber dejado la naturaleza de dicho suceso dentro de los parámetros indefinibles en que éste se manifiesta: como misterio. Misterio que no se esconde, misterio que se muestra plenamente sin pena ni cohibiciones, y que nuestros débiles ojos no son capaces de captar por completo, ni nuestros débiles dedos capaces de sostener. En cuanto contemplamos un aspecto de dicho suceso, el otro se escapa de nosotros: la dualidad de la vida y de la muerte es inabarcable, mientras estamos en una, nos perdemos de la otra —el moribundo no participa ni de uno ni de otro aspecto. Juan Rulfo supo expresar maravillosamente esto. Confió en el moribundo contemplándolo como reconciliación benéfica de una proximidad

latente a nosotros mismos, a nosotros que participamos en una, la vida, y nos dirigimos a la otra, la muerte, *siempre desde la vida*. En otras palabras, Juan Rulfo descifró el misterio depositado en la naturaleza propia de los *murmillos*, en ellos confió, recibiendo como humilde agradecimiento la posibilidad de comunicar dicha naturaleza, pero eso sí, conservando el majestuoso vestido de gala en que dichos *murmillos* gustan portar durante su acto de presencia: con el majestuoso e insólito traje del misterio.