

MUERTOS QUE HABLAN ©

Bombal, Rulfo, García Márquez

Escribe: H. Ortega-Parada ©

Un planteamiento de fondo se entiende a través del subtítulo. ¿Hay alguna relación en el acto creativo de cada una de las obras madres de los autores citados? Muchos críticos o académicos dirán que es un disparate pensar así; como que una obra literaria de alcurnia emerge por sí y ante sí aun cuando le antecedan textos de igual, menor o mayor dignidad. Sin embargo, muchos se atienen a que en arte nada sale de la nada; es decir, siempre hay un hilo pálido, secreto que burla el inconsciente de cada autor. O que expofeso se presenta una re-inspiración. Estamos hablando de literatura como arte; la literatura sin arte no es literatura –están los otros géneros que a Ud. corresponde enumerar-. Imaginémonos: Kandinski, antes de descubrir la pintura abstracta, como abogado está interesado en las centenarias normas morales vigentes en los ancianos pueblos de su tremendo país;

esas nociones, transmitidas de padre a hijo en cadena infinita, se constituían en leyes con sus respectivas sanciones; de modo que los códigos modernos rusos no nacían de la nada. Lo mismo las religiones. De allí que el pintor mencionado descubriera que en toda actitud profunda del espíritu existe una raíz viva, innominada, abstracta. A riesgo de abrir una discusión bizantina, creo que ocurre igual fenómeno en la literatura. La Biblia, en muchos aspectos, representa eso. Del s.XV leemos en unas coplas inmortales acerca de cómo se honra a un difunto y cómo la Muerte alza su voz para completar la sentencia:

*Buen caballero
dejad el mundo engañoso
y su halago.*

Cierto, se trata de “Coplas por la muerte de su padre”, de Jorge Manrique.

El tema conduce directamente a la gran siembra de la literatura llamada “realismo mágico”. De ese modo se motejan obras de Rulfo y García Márquez; acotando dos autores. En “Pedro Páramo” y “Cien años de soledad”, hablan los muertos. Por lo tanto, éste es el tema que nos mueve a investigar, reflexionar y registrar

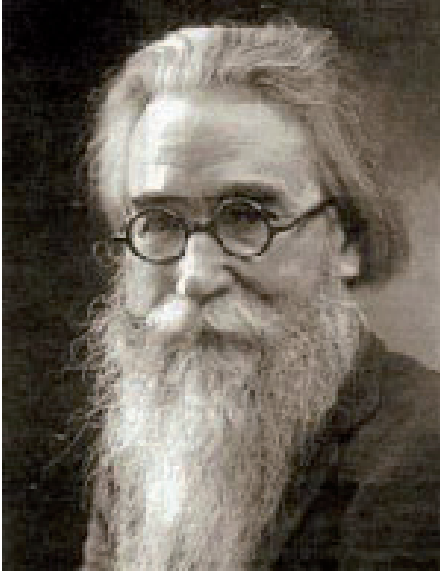
Giacomo Leopardi (it., 1798-1837), en sus escasos años de vida concibió la filosofía y la filología para resolver parte de los misterios de la palabra escrita. Una de sus obras se titula “Diálogo de

Federico Ruisch y de sus momias”, donde la facultad supravivencial consiste en hacer hablar a los muertos (“Diálogos”, Ed. Ercilla, Santiago, Chile, 1940). Citando brevemente desde las páginas 56 a 61, accede a la voz un coro de muertos y, de una sección del escrito, podemos extraer un breve diálogo:

Ruisch: -Entonces, ¿qué es la muerte, si no es dolor?

Muerto: -Más bien es placer que otra cosa.

En consecuencia, ¿podemos inferir que Ramón Del Valle Inclán, instaló inconscientemente cierto influjo en las obras de Alejo Carpentier, Rulfo y García Márquez? He tomado una obra del escritor gallego, “Los cruzados de la causa” (1920), y leerlo produce el mismo sabor en el paladar que cuando uno se interna, por ejemplo, en “El siglo de las luces”, de Carpentier.



Ramón José Simón Valle Peña (Ramón Valle-Inclán, esp. 1866-1936)

El prolífico escritor chileno Edmundo Moure, publicó hace treinta y tres años el artículo “Valle-Inclán y el realismo mágico”, afirmando que dicho movimiento literario fue inducido primitivamente por el genio de Don Ramón, quien vivió un año en México y otro periodo en Cuba, lugares donde, presumiblemente, se impregnó de un arraigado culto por la muerte y los muertos: *“Uno de los elementos estéticos clave en la obra de Valle-Inclán es el “principio mágico” presente en “Tirano Banderas” y en los célebres “Esperpentos”. No se da en él como recurso exótico y efectista, sino convivencia de lo fantástico y lo real cotidiano, simbiosis que apreciamos en nuestra América campesina y en resabios rurales que perviven en torno a las grandes aglomeraciones urbanas*

(...)" Parecen olvidar el aporte de Valle-Inclán, su influencia en esta insoslayable continuidad que es la creación humana, donde no existen descubrimientos súbitos, sino las decantada innovaciones de quienes amplían el camino recorrido por insignes adelantados." (Revista "Huelén" N° 14, mayo 1984, Chile).

Edmundo, plenamente de acuerdo contigo; sin embargo, pienso en Rimbaud, que trituró todas las corrientes poéticas pervivientes en su época. Sólo después de leerse toda la poesía que cayó en sus manos, incluso latina y griega. Él hizo destellar una nueva luz. Un caso especial, por cierto.

Abundando, Moure ha establecido ciertas connotaciones que podrían hermanar tres localidades poseídas de toques fantasmagóricos: "Alhué es antes que Comala, y éste precede a Macondo. Tres espacios sin tiempo en la ficción construida por sus autores: José Santos González Vera, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez." (...) "Alhué significa, en mapudungún, "morada de muertos". Comala es, simplemente, "lugar donde hay comales", esas sartenes chatas que se utilizan en México para las frituras... Macondo es un árbol corpulento, de hojas grandes y flores rojas..." ("Alhué, Comala y Macondo: espacios intemporales", en Crítica.cl, 29.11.15).

Interesante encadenamiento de lugares míticos y de autores notables.

Sin embargo, pongamos en orden algunas informaciones:

Valle-Inclán publica “Tirano Banderas” en 1928, conformando en nuestra modernidad decadente la creación del realismo mágico como nuevo lenguaje.

Sin embargo, existe una novela chilena publicada también en 1928. Es una narración en primera persona, que recoge estampas notables de un pueblo todavía fuera de rutas importantes (en el sur de la Región Metropolitana, Chile). Técnicamente, es una obra memorialista; breve pero intensamente cubierta por capítulos en que hay un narrador omnisciente. En época de no muy libre pensamiento, el libro causó escozor en lectores que venían del siglo anterior.

Fijemos la atención sobre “Alhué”, esa novela breve-breve de José Santos González Vera (1897-1970). Ligando su contenido con los mitos religiosos de comienzos del siglo XX -y que ellos no son, a mi juicio, las reglas morales diseñadas por la iglesia católica-, vemos el espejo singular de los mundos de Comala y Macondo, que constituyen también, bajo la exposición literaria, universos del realismo mágico puro. Con la honra para González de crear la primera semilla de dicha estirpe en nuestro país. El relato, en primera persona, muestra la idiosincrasia de oriundos con antepasados indígenas, que no resuelven cómo posesionarse de la misión religiosa. En consecuencia, está viva la inconsciencia espiritual y el contacto con una tradición de **evocar** muertos con presencia sustantiva sobre la “tribu”. Es un relato tallado en capítulos de auténtica madera nativa: “*Alhué, debo*

reconocerlo, era un pueblo con individualidad. Pocas moscas, un sólo fraile y ningún carabinero. Casi reunía las condiciones deseadas por Baroja para su república del Bidasoa” (“Alhué: estampas de una aldea”. Santiago, 1928). Dicho texto hoy no está en las bibliotecas; como si los muertos lo hubieran cobrado. ¿Sospechoso, no? La primera edición de “Alhué” no tuvo difusión y, por una escasa venta, el autor regaló cuatrocientos ejemplares en doce años (28 al 40). Sin embargo, el autor ganó el Premio Nacional de Literatura 1950 por su aporte intelectual a la cultura.



José S. González Vera, escribe sobre Alhué, cuna silenciosa

de mitos y leyendas que no se concilian con la siembra de los conquistadores españoles.

Ahora sigamos la cadena:

Juan Rulfo, “Pedro Páramo”, 1955. Todos los personajes están muertos en su historia. Ya no se trata de recuerdos o narradores o testigos: son seres incorpóreos que arrastran ecos de sus voces en un tiempo indefinido.

Gabriel García Márquez, en “Cien años de soledad” (1967) crea un retablo amplio y profundo donde todos los seres, mejor aún, son espíritus.

Ahora debo referirme a un eslabón que la crítica ha pasado por alto sin profundizar en el tema: María Luisa Bombal publicó “La amortajada” en **1938**. Íntegramente su escrito es la “voz” de un cadáver que narra su vida. Insólito, ¿no?

¿Existió alguna relación o influjo literario entre las obras mayores de Bombal y de Rulfo? Más claro: ¿“Pedro Páramo”, debe algo a “La amortajada”? A su vez, ¿“Cien años de soledad” se escribió bajo la influencia literaria de la obra genial de Rulfo?

Si nos detenemos para una mayor transparencia de la literatura surgida después de los años 20, se nos aparece la sombra inquietante de un escritor cubano, rupturista a carta cabal, que produce un estremecimiento de emoción y afasia (en buen sentido) con su escritura abierta, desenfadada,

para llamar la atención sobre los fenómenos del fluir de la conciencia. Hecho por el que debo citar a Gastón Bachelard (fr.1884-1962): *“Si rehusamos notar el carácter eminentemente filosófico de las nuevas doctrinas filosóficas es porque poco a poco la filosofía moderna ha descuidado el examen del pensamiento científico. (...) Con la mecánica ondulatoria y la mecánica cuántica abordamos directamente el movimiento del múltiple”*.(1)

Es, justamente, el territorio andado -o desandado- por Enrique Labrador Ruiz (cu.1902-1991), compatriota de la excelente poeta Juana Rosa Pita. Ella me habló de él en estos días, haciendo especial referencia al libro “El laberinto de sí mismo”, publicado por Labrador en 1933. En síntesis, la académica de Boston me dice: *“Todo es ambiguo en esa novela que se divide en tres partes: Un tiempo, Otro tiempo y Después... (de cruzar al otro lado?) A él, según me dijo, se le ocurrió -como te lo conté-; pero el narrador puede ser o no ser un muerto. Puesto que desde el principio aparecen 3 lápices rebeldes que deciden cuándo y lo que se escribe. Y los personajes principales son además Laurel, el hombre que lleva o llevaba dentro el protagonista, y la amada inexistente. Más que de muertos, estamos hablando de personajes fantásticos. Te conviene mencionar a Labrador, ciertamente, pero tal vez estaba en el aire de los tiempos liberar hacia otros rumbos la novela latinoamericana y cada uno lo hace a su modo. Es un pionero, sin dudas”*.

En verdad, había temblado un eslabón de mi trabajo al conocer la biografía de ese

extraordinario escritor, ensayista y periodista (escribió para decenas de publicaciones cubanas y del extranjero, entre ellas Atenea, de Chile).

Las dudas de mi línea analítica se desvanecen en el mismo instante en que no tenemos otros novelistas “que hacen hablar a los muertos” de principio a fin, salvo los que se mencionan a continuación.

García Márquez, ya lo tenemos al frente.



G. GARCÍA MÁRQUEZ, Bogotá 1959.

GGM (Gabriel José de la Concordia García

Márquez) es felizmente honesto cuando recuerda el impacto que le causó la lectura de “Pedro Páramo“. En efecto, ya se había iniciado como novelista al publicar “La hojarasca”, en 1955. Encontrándose en Ciudad de México, se relaciona con los escritores de ese país y, en especial, con el conciudadano Álvaro Mutis (Bogotá ,1923-México, 2013).

GGM intentaba hacer guiones para cine (lo mismo que Rulfo) y se produce el relámpago que cambiará su vida: *“En esas estaba cuando Álvaro Mutis subió a grandes zancadas los siete pisos de mi casa con un paquete de libros, separó de un montón el más pequeño y corto y me dijo muerto de risa:*

--¡Lea esa vaina, carajo, para que aprenda!

Era Pedro Páramo.

Aquella noche no pude dormir mientras no terminé la segunda lectura. Nunca, desde la noche tremenda en que leí La Metamorfosis, de Kafka, en una lúgubre pensión de estudiante, en Bogotá –casi diez años atrás- había sufrido una conmoción semejante. Al día siguiente leí El llano en llamas, y el asombro permaneció intacto. Mucho después, en la antesala de un consultorio, encontré una revista médica con otra obra maestra desgabada: La herencia de Matilde Arcángel. El resto de aquel año no pude leer a ningún otro autor, porque todos me parecían menores.

No había acabado de escapar al deslumbramiento, cuando alguien le dijo a Carlos Vela que yo era

capaz de recitar de memoria párrafos completos de Pedro Páramo. La verdad iba más lejos: podía recitar el libro completo, al derecho y al revés, sin una falta apreciable, y podía decir en qué página de mi edición se encontraba cada episodio, y no había un solo rasgo del carácter de un personaje que no conociera a fondo. (...) He querido decir todo esto para terminar diciendo que el escrutinio a fondo de la obra de Juan Rulfo me dio por fin el camino que buscaba para continuar mis libros, y que por eso me era imposible escribir sobre él sin que todo esto pareciera sobre mí mismo. Ahora quiero decir también que he vuelto a releerlo por completo para escribir estas breves nostalgias, y que he vuelto a ser la víctima inocente del mismo asombro de la primera vez. No son más de 300 páginas, pero son casi tantas, y creo tan perdurables, como las que conocemos de Sófocles.” (HOY, Stgo., 03.02.86 Escribe Mónica Lackington).

En junio de 1967 GGM publicó “Cien años de soledad”. No hay más consideraciones valiosas sobre este capítulo Rulfo - García Márquez.

Veamos a continuación el caso “Pedro Páramo”.



Juan Rulfo, cuya familia fue diezmada por tempranas muertes violentas.

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno (Mx, 1917-1986) sólo en 1934, después de fracasar su ingreso a la Universidad de Guadalajara, comenzó a escribir textos literarios y a colaborar en varias revistas mexicanas. Dos cuentos aparecen en la revista Pan (1945), de Guadalajara: “La vida no es muy seria en sus cosas” y “Nos han dado la tierra así como en Macario”. En 1946, el cuento Macario se repite

en la revista América, de CF. México y al tiempo publican “La cuesta de las comadres” (1948). Le siguen “Talpa” y “El llano en llamas”. En 1951, el cuento “Diles que no me maten”; y, finalmente en 1953, el Fondo de Cultura Económica editó “El llano en llamas” y “Nos han dado la tierra”. Durante todo este período ya tiene muchos cuadernos con borradores de “Pedro Páramo”. Pero algo antes de enfrascarse en su obra maestra, había llenado trescientas cuartillas con un relato (“El hijo del desaliento”) que fue a parar a la basura y del cual se conoce el fragmento titulado irónicamente “Un pedazo de noche”.

Cuando “Pedro Páramo” está en marcha creativa se la discute arduamente al interior de su grupo de escritores e intelectuales; aquellos que se reúnen semanalmente en un café de la capital. Allí, los amigos escritores, lejos de aceptar las formas últimas de la obra, la critican encarnizadamente. Sin embargo, él ha encontrado, después de cuatro a cinco años de trabajo, la fórmula decisiva para su novela y, con una beca del Centro Mexicano de Escritores, en los años **1953 y 1954** termina esa novela cuyo título original fue substituido al menos dos veces. “Pedro Páramo” es impreso y publicado en **1955**; dos mil ejemplares, de los cuales la mitad son regalados por falta de compradores. Más, luego tendrá su propio *boom*. Inmediatamente se puso a dar forma a la novela “El gallo de oro” (de 1956 a 1958), que no dio a luz sino en 1980.

Fernando Alegría, gran escritor chileno escasamente leído por nosotros y no considerado

para el Premio Nacional de Literatura -quizás por residir gran parte de su vida académica en los EE.UU-, publicó en Chile un interesante artículo: “El misterio de Juan Rulfo”, del cual captamos un párrafo que nos interesa: *“Y comenzó la revelación de ‘Pedro Páramo’. Hablando con Fernando Benítez, dice Rulfo: “La idea me vino del supuesto de un hombre que antes de morir se presenta la visión de su vida. Yo quise que fuera un hombre muerto el que la contara. Originalmente sólo Susana San Juan estaba muerta y desde la tumba repasaba su vida. Allí, entre las tumbas, estableció sus relaciones con los demás personajes que también habían muerto... La práctica del cuento me disciplinó, me hizo ver la necesidad de que el autor desapareciera y dejara a sus personajes hablar libremente, lo que provocó, en apariencia, una falta de estructura. Sí hay en ‘Pedro Páramo’ una estructura, pero es una estructura construida de silencios...”* (Revista de Libros, Stgo.,17.03.91, p.6).

Y aquí, para contextualizar las informaciones anteriores, digo que coincido una vez más con Moure al recoger el pensamiento de Bachelard: *“La imaginación, en sus acciones vivas, nos desprende a la vez del pasado y de la realidad. Se abre en el porvenir. A la **función de lo real**, instruida por el pasado, tal como se desprende de la psicología clásica, hay que unir una función de **lo irreal** igualmente positiva... Las condiciones reales ya no son determinantes... pues con la poesía, la imaginación se sitúa en el margen donde precisamente la función de lo irreal viene a seducir o inquietar al ser dormido en su*

automatismo...” (“Poética del Espacio”).

Me place la cita de este francés, el último sabio del siglo XX. Digo me place porque se apoya en la singularidad de la **poiesis** como viga central de todo elemento que procede del saco de la imaginación. Cuando apareció la imaginación en el ser humano más primitivo, éste se ubicó de inmediato en un nivel cognitivo superior al resto de los individuos del reino animal. (Aunque todavía somos animales irresponsables en tantos actos).

Vamos de nuevo, a bordo de este *pastiche*, a escuchar a Rulfo cuando comienza refiriéndose a su primer intento de novela, “El hijo del desaliento”: *“Desde el fracaso de mi novela, escribí cuentos tratando de buscar una fórmula para “Pedro Páramo”, a quien llevaba en la cabeza desde 1939 (...) Se me ocurrió todo eso porque entonces leía demasiado y con frecuencia no tenía ánimo para disfrutar plenamente de mis lecturas, incluso tratándose de escritores que me gustan mucho. Yo quería algo diferente, algo que no estaba escrito, y no lo encontraba. Desde luego no es porque no exista una inmensa literatura, sino porque para mí, sólo existía esa obra inexistente y pensé que tal vez la única forma de leerla era que yo mismo la escribiera.”*

Anoto: ya tenemos el año en que, al parecer, vislumbraba una “fórmula” para su propósito creativo. Y el detalle que leía mucho.

Pero Rulfo es más preciso cuando lo entrevista la célebre escritora Elena Poniatowska: “-Así

*camina*ba Rulfo, *platique* y *platique*, por los ríos de la colonia Cuauhtémoc. Después lo encontré *compungido* en una que otra cena en su honor. En una, la admiradora más frecuente se acercó para preguntarle: ‘Señor Rulfo, y ¿qué siente usted cuando escribe?’, y casi sin levantar los ojos Rulfo gruñó: **‘Remordimientos’**.” (Artículo “Juan Rulfo poeta del silencio”, de Mónica Lackington, id.).

He marcado con negritas estas dos gotas de oro: “1939” y “Remordimientos.” Existiendo muchos testimonios del carácter de este escritor mexicano, ya no tengo dudas acerca del por qué desató esa dramática palabra final.



Revista Huelén, Sept. 1981. Director H. Ortega P. Retrato de Rojas Valencia, especial para esa edición Los autógrafos de homenaje son auténticos: Teresa Hamel, Paz Molina, Francisca Ossandón, María Flora Yáñez, Rosa Cruchaga, Isabel Velasco, Virginia Cox, Inés Bordes, Jorge Edwards, Pilar De Castro, Marión Canales, Altenor Guerrero, Luis A. Acuña, Beatriz E. y Antonio Montero.

María Luisa Bombal (Viña del Mar, 1910-Santiago, 1980) publicó en **1938**, en Buenos Aires, su novela “La amortajada”. Cito algo ampliamente conocido: todo el texto es el monólogo de una mujer fallecida. Ella había publicado antes “La última niebla”, en esa misma capital, obra que fue celebrada por la elite literaria y por la prensa como un trabajo singular. Pero “La amortajada” superó los elogios anteriores y pronto se la comentó en todas las capitales latinas y de España. Imposible, entonces, que ese gran lector mexicano, Rulfo, no la hubiera leído, en el año que él mismo destaca, de 1939. De ahí su “remordimiento”. Además, dijo claramente: *“Originalmente sólo Susana San Juan estaba muerta y desde la tumba repasaba su vida.”*

Sinceramente, no estamos acusando al autor de “Pedro Páramo” de un acto amoral cuando apreció que llegaba en un libro sudamericano la solución para su profundo “Pedro Páramo”(1955). Como tampoco es acusatorio señalar a García Márquez su previa admiración por la novela de Rulfo antes de afrontar la creación del grandioso “Cien años de soledad”(1967) .

“La guerra del fin del mundo”, Mario Vargas Llosa, se editó en 1981. Y “La casa de los espíritus”, de Isabel Allende, en 1982. Ambos evocan tiempos definidos del pasado.

Este germinante fenómeno singulariza la conexión que tienen todos los escritores, todos los artistas, con obras o corrientes creadoras que le anteceden. Si no fuera por el peso específico de “La Divina Comedia”, a lo mejor Raúl Zurita

habría tomado otro camino en su poesía. Este es un tema que ha sido tratado por ensayistas, investigadores y analistas. Infinidad de poetas posteriores a Nicanor Parra están poseídos de su lenguaje coloquial (a veces para bien, la mayoría de las veces para mal). James Joyce revolucionó la técnica literaria al sumergirse en el mundo interior para enriquecer la exterioridad de la vida. ¿Cuántos escritores chilenos reconocen influencia de Faulkner o de Cortázar?

M.L. Bombal se encontraba viviendo en Francia y sólo retornó en 1931 a Sudamérica. Es muy posible que si le interesó el tema de la muerte no es una especulación inocente, pues su propia vida estuvo en juego debido a los intensos amoríos y desajustes con el piloto Eulogio Sánchez Matte. Yo la conocí brevemente en 1979 y no estaba bien de salud. Aparte de eso, no gustaba hablar de su vida.

Finalmente, sólo hemos pretendido rescatar la obra de González Vera, como la de Enrique Labrador, y la importante creación de María Luisa Bombal, que escribió pocos libros pero tan relevantes como la fabulosa herencia de Juan Rulfo y de Gabriel García Márquez. Y nada más.

Eso de hacer hablar a los muertos ha sido tan propio y macabro como los absurdos del siglo XX. Sin embargo, escritores y artistas visuales salvan con su trabajo la espiritualidad de esta edad que dio tantos frutos eternos. Los muertos nos observan.

- (1) Citado en “Ensayos mínimos. Psicología y Literatura”, por H. Ortega P., Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2012, en p.58. Se trata del libro “La actividad racionalista de la física contemporánea”, p.23, de Ediciones Siglo Veinte, Bs.As., 1975.

(Refugio Huelén, Noviembre 2017)

www.escritores.cl