JUAN RULFO: *«El gallo de oro» y otros textos para cine*. Presentación y notas de Jorge Ayala Blanco. México: Ediciones Era, 1980.

Por fin un nuevo libro de Juan Rulfo, autor de dos obras narrativas incomparables y de varios otros textos fantasmas, destruidos, abandonados o pospuestos (*«La cordillera»* y *«Días sin floresta»*, por ejemplo). Un acontecimiento sensacional en el ámbito literario, se diría. Pero, dicho sea con cierta melancolía, no es éste el texto que se espera desde 1955.

En primer lugar, éstos no son cuentos literarios, sino textos relacionados de una manera u otra con la labor cinematográfica de Rulfo, quien ha sido escritor de guiones, consejero de varias producciones y alguna vez actor. *El gallo de oro* lleva un útil apéndice que resume su participación filmográfica y da una idea más clara de lo que él ha hecho y qué han hecho los otros con su propia obra. El libro aquí comentado reúne tres textos rulfianos: *«El gallo de oro»*, el más largo, cuento de localidades y tipos mexicanos; *«El despojo»*, esquelético texto de un cortometraje hecho después de la propia filmación, y *«La fórmula secreta»*, cinta de diez episodios entre los que Rulfo contribuyó con los dos presentados aquí. Comentaremos brevemente cada texto.

«El despojo», según Jorge Blanco Ayala, quien preparó la edición, fue una película que se hizo sin plan previo, improvisada al irse haciendo. El texto que leemos interesa por señalar la coexistencia tan rulfiana de la preocupación social y un escape «hacia la irre realidad», y por el desdoblamiento temporal que da fuerza psíquica y dramática al texto. Pero, cuidado, que *«El despojo»* no presenta un guión puramente de Rulfo, ya que «para dar sentido a los monólogos... y a los diálogos», Ayala Blanco ha puesto sus propias indicaciones argumentales y algunas acotaciones. Así, al parecer, sólo las palabras pronunciadas por los personajes son de pluma de Rulfo, como lo confirmarán las agudas notas de desesperación existencial y el lenguaje a ras de tierra de las treinta y tres líneas de diálogo. La calidad del texto no impresiona. Su extrema brevedad, acaso su naturaleza de improvisación y el deber de condenar una serie de imágenes visuales de nexos mínimos entre sí, crean limitaciones graves. El tema, conste, no está en los sucesos mismos, sino en el fruto alucinado que dan en la mentalidad del protagonista y su ampliación en tema de mayor trascendencia mediante la duplicación del tiempo, que re-presenta un momento ya vivido a principios del texto. Viejo procedimiento rulfiano (en *«Talpa»*, por ejemplo), surte un efecto notable. Pero no dejan de molestar las forzadas alusiones a la injusticia social (*«Pero Lencho no puede andar. Está parálisis desde que lo aporrearon por defenderme»*) y el espíritu maligno del Náhuatl, que no entra en escena ni llega a constituirse en elemento eficaz. En suma: es éste un texto fílmico que no ha podido desligarse de sus complementos visuales y sonoros: música, movimiento e interpretación de los actores, que por llevar el cargo comunicador principal, son irreductibles a tan pocas palabras.

Mucho más satisfactoria resulta la textualización de *«La fórmula secreta»*, título que reúne dos breves poemas en prosa. Blanco Ayala acierta al declarar la calidad poética de estas composiciones —calidad constante en sus prosas, pero poco analizada por la crítica—. Recurre a alguna imagen de los cuentos (*«agarrándonos del viento con las uñas»*, comparable con las descripciones de *«Luvina»*) y cierta transposición de imágenes: *«cuesta trabajo aclimatarse al hambre»*, *«se nos rega-*

tea hasta la sombra». Lo notable en estos textos serían los asomos de una esperanza («tal vez esto tenga compostura») y las notas de un clamor sálmico, entre postración y un «querer creer» pasivo: «Alguien tiene que oírnos», «alguien tendrá que oírnos». Pero al leer con cuidado, se ve que el alivio para esta gente sólo llegará con la muerte: «Cuando dejemos de gruñir como avispas en enjambre, / o nos volvamos cola de remolino, / o cuando terminemos por escurrirnos sobre la tierra / como / relámpago de muertos, / entonces / tal vez llegue a todos el remedio.» Las dos prosas poéticas han sido dispuestas en forma de versos por Ayala Blanco (en colaboración con otros) para capturar los valores rítmicos que adquirieron en la narración de la película. En la segunda recurren la oscuridad, el miedo, las cenizas y las noches del Rulfo narrador. Dan, bruscamente, en una especie de letanía que acaba por recalcar la temática social de los dos episodios. «La fórmula secreta» tiene el valor de que aquí sólo hay Rulfo, y los textos, aunque también son breves, servirán para apoyar ciertas tesis críticas en torno a Rulfo: la parodia religiosa, la visión de una vida anegada por violencias gratuitas, soledad devastadora y la ausencia de todo lo más indispensable a la vida terrena del hombre. Una sinopsis de la película, que fue reproducida y entregada al público asistente al estreno, sigue al texto.

«El gallo de oro» es el texto más largo y más completo. Es ya un cuento auto-suficiente, que no necesita de la visualización del cine para vivir. Será, sin duda, el texto más controvertido, porque sólo la declaración de Ayala Blanco nos hace creer que puede ser de Juan Rulfo. Difiere fundamentalmente de todo lo conocido del autor, desde los fragmentos anteriores a *Pedro Páramo* («Un pedazo de noche», por ejemplo) hasta su novela, sus cuentos y aun hasta sus entrevistas publicadas. Simplemente: no suena a Rulfo. Anotamos las siguientes semejanzas que «El gallo de oro» comparte con la demás obra de Rulfo: a) la estructura casi puramente lineal se reproducirá después de terminada la narración, en la hija de los protagonistas, así como se perpetuarán los incidentes y la vida de los personajes de los otros cuentos («Es que somos muy pobres»); b) el protagonista, Dionisio Pinzón, tiene algo de Pedro Páramo en su evolución y en su personalidad al final, en su suicidio y en tener perdidos los antepasados, así como Juan Preciado tenía perdido a Pedro Páramo (en cierto momento, a Dionisio se le describe: «parecía de piedra»); c) Bernardina, la hija, tiene semejanzas con Miguel Páramo. Las diferencias son más numerosas y más importantes. Estilísticamente, no recurren las sinestesias, metáforas, repeticiones, los olores ni las imágenes (viento, agua y demás) de las otras obras. Las frases son menos fragmentadas y tienen un ritmo más literario y menos conversacional. El vocabulario del narrador (en tercera persona) y su expresión son del todo tradicionales, y hay una gran distancia entre su forma de narrar y la manera en que habla la gente del cuento (pone sus vocablos más pintorescos entre comillas), cuando en *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* no hay tal dualismo. El elemento del sufrimiento metafísico y el simbolismo religioso están casi ausentes. «El gallo de oro» es una narración de mucho argumento, más que de situaciones escuetas que van directamente a una finalidad única, como en los cuentos. Los cambios de Dionisio a veces están mal preparados y lindan con la inverosimilitud. Hay saltos abruptos y otros pasajes que, por lo contrario, son innecesariamente detallados. Hay un interés francamente costumbrista en el color local, evidente en las descripciones de las peleas de gallos. Dionisio paga moralmente sus propias debilidades, cuando en las otras historias las desgracias son casi siempre arbitrarias y externas a la persona en su motivación. La escena de la

muerte de Bernarda, la mujer de Dionisio, nos parece exagerado telenovelismo. El ambiente no es jalisciense. La progresión del relato es bastante desigual y se vuelve más episódica hacia el final. Se podría seguir, pero creemos suficientes estas muestras del grado en que «El gallo de oro» contrasta con las obras anteriores de Rulfo.

¿Cómo explicar estos fenómenos, máxime cuando en su conjunto no forman un paso adelante en la evolución de un escritor, sino un retroceso a temas y técnicas nada originales? Se me ocurre la posibilidad de que éste sea un texto de un Rulfo joven, anterior al desarrollo de las extraordinarias cualidades de sus otros libros. Sin embargo, Ayala Blanco nos asegura que no, que se habrá escrito «a principios de los años sesenta», con posterioridad a las narraciones ya conocidas. Luego, ¿no será de Rulfo? No nos atrevemos a decirlo. Aceptamos que sea de Rulfo, aunque con alguna dificultad. Será de él, o mejor, será de un Rulfo hasta ahora desconocido: un Rulfo que no escribió, sin duda, para la publicación, sino en otro plan, el de contar una historia tradicional y sencilla, como las de hace décadas (en efecto, el relato hace pensar en los de Azuela), para hacer de ella otra cosa, ésta definitiva. Este razonamiento nos parece más valioso, porque sugiere de inmediato un correlato revelador: si existe un Rulfo como el revelado en «El gallo de oro», ¡cuánto trabajaría para escribir una novela como *Pedro Páramo* o los cuentos de *El llano en llamas*! Afirmará cómo Rulfo, a pesar de sus declaraciones al contrario, sí escribe con una técnica, siendo ella muy distante de la que aquí se manifiesta. Tampoco podemos declararnos convencidos de esta resolución parcial del problema, ya que sí nos parece ésta una narración cuidada, con las atenciones normales a la escritura. «El gallo» no deberá considerarse como meras notas ni fragmentos, sino como la revelación de otro Rulfo, tan ajeno al ya conocido como para ser casi irreconocible.

Por último, observamos que la «presentación» y las notas de Ayala Blanco contribuyen mucho a la noción del Rulfo cinematográfico. Insiste, y correctamente, en las cualidades filmicas de los textos en cuestión, y se niega a aplicar un criterio literario, que nosotros sí empleamos porque, para bien o para mal, en su forma actual estos trabajos constituyen ya textos literarios.

¿Cómo resumir un texto con escritos tan diversos y paradójicos? Sobre todo, éste es un texto problemático. Como adjunto a la bibliografía de Rulfo, tiene su valor. Como obra estética y literaria, sufre por la fragmentación de los textos, el divorcio de su ambiente original y los propósitos extraliterarios que sirvieron. «El gallo de oro», especialmente, es un cuento «interesante», palabra menospreciante que se traduce, al menos en este caso, en «mediano», empleada cuando uno se siente insatisfecho. En «*El gallo de oro*» y *otros textos para cine*, las palabras que valen son «para cine». Nos duele decir que, para lectura, dejan que desear.

PAUL W. BORGESON, JR.

University of North Carolina.

ANNA WAYNE ASHHURST: *La literatura hispanoamericana en la crítica española*. Madrid: Gredos, 1980.

Los repetidos viajes de Cristóbal Colón «hacia el cielo y el mundo nuevos», así como sus cartas, fijan la imagen sobre América que a partir del descubrimien-