

Juan Rulfo y la crítica

Federico PATÁN
Universidad Nacional Autónoma de México

Nadie sabe qué ruta seguirá un libro tras su publicación. Es terreno de adivinaciones. Éstas suelen tener por base la apreciación crítica de los diversos receptores, la suma de las cuales traza un perfil de dicha obra en el momento de su aparición, tal y como lecturas posteriores irán modificando dicha imagen. Es curioso, pero esas apreciaciones críticas no son necesariamente acertadas cuando la novela llega para modificar el panorama literario existente. Muriel Spark comentó lo siguiente: “Viendo en retrospectiva, es sorprendente notar cuántas —de hecho, casi todas— de mis obras alguna vez rechazadas se publicaron subsecuentemente según empecé a ganar fama” (2003: 54). Es decir, el público debe irse acostumbrando a las obras que transforman el estado de la narrativa. Así ocurrió con *Pedro Páramo*.

Hoy se la reconoce, sin duda, como una de las grandes novelas del siglo XX. Pero ¿cuál fue la reacción del entorno en el momento de ser publicada? Porque cuando una novela entra en el canon resulta difícil, para el crítico, mostrarse excesivamente cuestionador de la misma, dificultad que no cuenta en tratándose de una novela recién llegada a las mesas de novedades. En 1954 ya se hablaba de Juan Rulfo. Hablaba de él un polígrafo al que ninguna novedad cultural parecía escapársele: Alfonso Reyes. Sus palabras de entonces fueron: “todos, por suerte, tienen ya noticia de los dos más nuevos valores con que cuenta nuestra novelística: Juan José Arreola y Juan Rulfo. En la fantasía de aquél hay mucho sentido mexicano; en el realismo mexicano de éste, hay mucha fantasía”, para agregar casi enseguida que Rulfo trabajaba en “*Los murmullos*, en preparación, título provisional...” (ambas citas 1989: 489).

La primera anotación es que se da por “nuevo valor” de la novela a quien apenas estaba dedicado a crear una. Pudiera suponerse que Reyes la conocía porque el autor le hubiera enseñado porciones de lo que llevaba escrito. Pero *El llano en llamas* ya había sido publicado y vale la pena examinar lo que de él se dice: en su realismo mexicano hay mucha fantasía. ¿Se está permitiendo Reyes un juego de contrastes un tanto fácil? Entro a la idea expresada: en Arreola,

con textos muy derivados de lo europeo, hay mucho sentido mexicano y, por el contrario, en Rulfo se da realismo mexicano con toques de fantasía. ¿Cuál será el realismo mexicano? ¿Aquel derivado de la novela indigenista, vigente en la primera mitad del siglo XX? Si aceptamos esta posibilidad, es de reconocer que Rulfo transforma dicho realismo extrayéndolo de las tramas meramente sociales e integrándole un sentido existencial trágico que le da mayor profundidad. En cuanto a la fantasía, si tomado el término en un sentido general, “Luvina” es buen ejemplo de que existe una dimensión vital que escapa a lo meramente descriptivo, dimensión que adquiere plena fuerza en las voces que hablan en *Pedro Páramo*.

En 1954 Rulfo trabajaba en *Los murmullos*. Permitamos que él mismo nos informe de este periodo, aunque primero conviene escucharle una afirmación de orden general: “No soy un escritor urbano. Quería otras historias, las que imaginaba a partir de lo que vi y escuché en mi pueblo y entre mi gente” (1991: 723). Nada desusado aquí. La narrativa mexicana llevaba andado un largo camino de negarse a lo urbano, excepto en algunos ejemplos. Lo interesante de la idea es el modo en el cual Rulfo no es urbano: no lo es siendo a la vez muy moderno. La obra de Rulfo se rehúsa a obedecer las pautas de un realismo primario, mimético, perteneciente a la mayoría de lo escrito hasta ese momento y, si no me equivoco, se une a las modificaciones ocurridas en nuestra literatura hacia los cincuentas cancelando esa manera anterior de comprender lo campesino. De aquí una de las dificultades con que tropezó *Pedro Páramo* en su primera andadura entre la crítica: venía a modificar radicalmente la imagen del campo mexicano.

Paso a la escritura del libro. Rulfo nos informa que “[e]n mayo de 1954 compré un cuaderno escolar y apunté el primer capítulo de una novela que, durante muchos años, había ido tomando forma en mi cabeza”, y agrega Rulfo: “Fue como si alguien me lo dictara” (ambas citas 1991: 723). Esto último señala que, en la trastienda mental del autor, mucho se había pensado respecto a la obra en proceso. De hecho, muchos años. Tantos que la escritura en sí del borrador ocupó a Rulfo meros cinco meses, de abril a agosto del 54, si bien aquí parece darse una contradicción con ese mayo especificado antes. Pero lo cierto es que para agosto el escritor había acumulado trescientas páginas de novela, que redujo a la mitad en tres revisiones sucesivas que hizo del texto, concluidas en septiembre. Si pensamos que el comentario de Reyes habla de una obra en preparación, quizá no sea arriesgado pensar en que conoció primero uno de los borradores, pese a que su nota aparece en diciembre de ese año.

Rulfo asegura que en esas revisiones “eliminé toda divagación y borré completamente las intromisiones del autor” (1991: 724). Dichas intromisiones abundaban en la narrativa anterior, así que de esto se desprende una de las posibles dificultades que la primera crítica tuvo con *Pedro Páramo*. Becario del

Centro Mexicano de Escritores cuando recién fundado éste, Rulfo escuchó los comentarios que a su proyecto de novela hacían otros alumnos y los profesores. De Arreola, Chumacero, Shedd y Xirau recibió aliento; Miguel Guardia pensó que el texto era un mero amontonamiento de escenas y Ricardo Garibay, con su habitual vehemencia, manifestó un profundo rechazo. Samuel Gordon resume la situación al decirnos que “[a]quella desconcertada recepción temprana de *Pedro Páramo* prefiguraba en sus divergencias la incompreensión que signaría el tránsito inicial de la novela” (1995: 39).

Pedro Páramo aparece en marzo de 1955, en edición de dos mil ejemplares. Según testimonio del autor, “unos mil ejemplares tardaron en venderse cuatro años. El resto se agotó regalándolos a quienes me lo pedían” (1991: 724). Cuando se piensa en lo sucedido con el *Ulises* o con *Lolita* parecería que la incompreensión es la primera etapa que cubre la literatura innovadora. Por ejemplo, quedó anotado que Alí Chumacero alentó a Rulfo siendo éste becario. Pero escuchemos al propio poeta en la reseña que hizo de *Pedro Páramo*: “Se advierte, entonces, una desordenada composición que no ayuda a hacer de la novela la unidad que, ante tantos ejemplos que la novelística moderna nos proporciona, se ha de exigir de una obra de esta naturaleza” (1987: 285), para concluir asegurando que la prosa de Rulfo es única. Examino lo afirmado por el crítico: pone como definición de novela moderna la “unidad”. Perfecto.

Sin embargo, ¿qué habremos de entender por unidad? Chumacero parece referirse a unidad de estructura anecdótica. Claro, la mayoría de las novelas se basamenta en el tendido de una trama de fácil seguimiento y con un manejo del tiempo igualmente fácil de seguir. Pero en ocasiones un autor opta por otro sistema de unidad. Por ejemplo, el psicológico. Los vaivenes temporales de una trama quedan sujetos al ir y venir de una mente, al parecer sin el concierto de la lógica encontrada en el mundo cotidiano. O bien la distribución de escenas procura una mejor explicación de los sucesos a partir de su significado emotivo. ¿Por qué iniciar *Pedro Páramo* con la llegada de Juan Preciado a una Comala ya difunta? ¿Por qué no haberla iniciado con el protagonista niño, dedicado a su contemplación de Susana? ¿Por qué no seguirla con los trabajos de Pedro Páramo por conseguir riqueza, el regreso a su pueblo natal y su transformación en cacique? Porque esto daría una trama convencional, en la cual los acontecimientos perderían su importancia psicológica.

Por tanto, la crítica hubo de rectificar. Lo hizo, entre muchas otras ocasiones, por boca de John S. Brushwood en 1984. Tras opinar que *Pedro Páramo* pertenece a una temática de mucha raigambre en Hispanoamérica (la del cacique), agrega que no la aborda con una perspectiva histórica (aunque la hay) ni mediante el análisis psicológico (aunque lo hay), sino mediante “la realidad apreciada en términos de los mitos que toman forma durante la experiencia

misma de la novela”, explicando entonces que “entre los efectos producidos en *Pedro Páramo* están la negación del tiempo cronológico y la intercalación de causa y efecto de tal modo que ni la una ni el otro dominan” (ambas citas 1987: 192). Lo cual explica que la novela se haya despegado de la estructura convencional, dado que su propósito era un nuevo aprovechamiento en el empleo del tiempo. El lector puede preguntarse entonces: ¿es el tiempo de los muertos equivalente al tiempo de los vivos? La figura de Preciado es capital en este sentido, pues viene del mundo que nos pertenece a explorar aquel otro sólo asequible tras la muerte. Cabe otra pregunta: ¿en qué momento adquieren conciencia de su condición los muertos?

Por tanto, la muerte es uno de los elementos determinantes en la novela de Rulfo, y esto la sitúa cabalmente en nuestro medio cultural provinciano, tan asiduo en sus celebraciones de la muerte. Lo es desde otro punto de vista. El simbólico cruzamiento de brazos que el protagonista decide significa la desaparición de toda vida en el pueblo. Entonces, la apertura del texto señala las consecuencias de tal decisión, para enseguida rastrear las causas que llevaron a ella. Hay una enorme lógica en esta disposición de las escenas, que adquieren mayor dramatismo porque, sabiéndose su resultado, se ignora aún qué las provocó. Resulta entonces que al menos una parte de la novelística moderna se aleja de la exigencia mencionada por Alí Chumacero, optando por otra manera de composición. Además, no olvidemos que una muerte (la de Susana San Juan) provoca aquella de Comala. Recuérdese la razón: el periodo de lamentaciones termina siendo festivo, lo que ofende al protagonista. ¿Ha olvidado el pueblo su deber de luto o bien ha tergiversado las celebraciones de la muerte? Lo cierto es que la novela de Rulfo vive en la muerte.

El inicio elegido por Rulfo introduce uno de los temas que recorrerá el texto, tema al que nos alerta Carlos Fuentes cuando opina que “*Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo, se presenta ritualmente con un elemento clásico del mito: la búsqueda del padre. Juan Preciado, el hijo de Pedro Páramo, llega a Comala: como Telémaco, busca a Ulises. Un arriero llamado Abundio lo conduce. Es Caronte, y el Estigio que ambos cruzan es un río de polvo” (1990: 150). La cita anterior nos sitúa en 1990 y para entonces la novela de Rulfo ha superado su condición de texto primerizo, convirtiéndose en obligado productor de disquisiciones críticas siempre positivas. Esto no debe alejarme del inteligente apunte hecho por Fuentes. Vuelvo a él. Establece, como ya he dicho, un tema de importancia grave en la novela: el de las figuras paternas. Suelen estar ausentes o mostrar una presencia débil, encajando esto con una de las teorías expuestas por Octavio Paz: que en la composición del mexicano se establece un faltante que lo afecta en su psicología: el del padre. Fuentes va más allá de esto, pues significa en el empiezo de la novela el empleo de mitos fecundos. Y

se habla del Estigio y de Caronte. Lo cual me lleva a otra interpretación que oí de tal inicio novelístico. Oír es aquí el verbo adecuado, pues tomaba yo un café con Tomás Mojarro y dimos en hablar de narrativa. ¿Por qué será que todas las obras que me gustan son aburridas? comentó, haciendo referencia indirecta al problema establecido párrafos atrás: las dificultades que presentan las obras sobresalientes. Luego la plática derivó hacia *Pedro Páramo* y Tomás dijo: “Hay una obvia entrada al infierno, por lo cual interpreto que Juan Preciado es Dante y Abundio su Virgilio”.

Si bien pudiera sonar más arriesgada que la interpretación de Fuentes, la de Tomás tiene su miga, y ambas establecen posibles relaciones de *Pedro Páramo* con literaturas anteriores. Hugo Rodríguez Alcalá dedicó un ensayo completo a establecer las uniones textuales de *Pedro Páramo* con la *Divina comedia* (cf. Rulfo, 1992: 671-682). Lo cierto es que se indica la necesidad de una lectura que vaya más allá de lo meramente superficial. La crítica ha expresado una y otra vez la simbología del nombre Comala, igual que lo ha hecho con el apellido del protagonista. Abundio informa a Preciado: “Aquello está sobre las brasas de la tierra, es la mera boca del infierno” (Rulfo, 1992: 182), estableciendo con ello la posibilidad de las dos interpretaciones que hemos citado. Ahora bien, se da un juego interesante: Abundio describe con una metáfora la realidad que es Comala, pero sin otra intención que hacernos comprender lo que Comala es; pero a la vez esa metáfora establece la realidad simbólica del pueblo: es realmente el infierno. De manera que esto debe alertarnos a que la prosa de Rulfo funciona en varios niveles simultáneamente. Que Pedro Páramo sea “un rencor vivo” (Rulfo, 1992: 182) es otro ejemplo de lo dicho, pues ¿no es de entender lo dicho como un rencor nacido en el protagonista contra el pueblo pero a la vez provocado en el pueblo contra Páramo? Un rencor que se continúa más allá de la muerte del personaje titular.

Todo lo examinado lleva a deducir que en *Pedro Páramo* no existe el optimismo. No se da porque “[l]a de Rulfo es en lo esencial una visión fatalista de la existencia. La estructura de la novela, juntando los fragmentos de una tragedia ya preordenada, dramatiza el pesimismo cósmico de Rulfo en lo que concierne a la capacidad del hombre para controlar su propio destino, para dominarse, para alcanzar el amor o para desarrollar una moral con sentido” (Sommers, 1976: 170). Con esto penetramos en la esencia de la novela. Porque se la puede considerar una obra campirana dados ciertos elementos; ya se dijo que se la puede clasificar en la narrativa sobre caciques; no deja de asomarse a ciertos procederes de la Revolución mexicana y, desde luego, cuenta una historia de amor. Ahora bien, la vida campesina que se describe es de durezas para quienes la soportan, la presencia del cacique establece uno de los varios males sociales que padeció México, la mirada puesta en la Revolución es sumamente crítica y decepcionada

y nada tan frustrante y frustrado como el amor de Páramo por Susana.

Ante tal panorama cabe preguntarse si en la novela hay algún asomo de optimismo. Se diría que no. Pero el pesimismo expresado en el párrafo anterior es de orden digamos social. En *Pedro Páramo* se da otro, que podríamos llamar existencial, que es el mencionado por Sommers. La existencia misma del hombre carece de sentido. Se la vive según las circunstancias, sin que sobre ella tengamos posibilidad de mando. Cada vida descrita en la novela carece de circunstancias positivas. Los personajes luchan por conseguir una meta pero nunca la alcanzan. Así con el amor de Páramo por Susana. Surge cuando ambos son pequeños y jamás se logra, pues Susana pertenece a otra relación amorosa. Podría resumirse la filosofía de la novela mediante el comentario que a Pedro Páramo le hace su abuela: “Nunca han de salir las cosas como uno quiere” (Rulfo, 1992: 190).

Sin embargo, es de tomar en cuenta una idea de Seymour Menton. Opina este crítico que los personajes de *Pedro Páramo* viven en la soledad y en la desilusión, lo cual sería difícil de refutar. Hay entre ellos, pues, mucha desunión. Dicho esto, Seymour nos lleva al fragmento 45, único donde hacen su aparición los indios. Claro está que se los sitúa aparte de los otros personajes, pues se los considera de otro estrato cultural distinto al del cacique o los campesinos. Esa diferencia cultural establece el contraste, ya que “los indios, a través de todo el fragmento, actúan, hablan y piensan como una unidad. No se individualizan en ninguna ocasión: siempre se usa la tercera persona en plural, el ‘ellos’” (Menton, 2002: 107). El fragmento está ceñido por la lluvia, que en todas las ocasiones establece un momento de vida cuando aparece en la novela, en oposición al polvo. Aunque la lluvia, en este caso, quita la clientela a los indios, no les quita su modo sosegado de ver la existencia, su indudable conformismo pero a la vez su don de la risa, tan escaso en lo que toca al resto de los personajes.

Estos otros personajes constituyen los murmullos, el habla de quienes no pertenecen ya a los vivos. En Comala sólo hay una manera de conservar la existencia: huir del pueblo. Quedarse es aceptar el transformarse en una voz que ocasionalmente habita un cuerpo, como Abundio o Eduviges para recibir a Juan Preciado. Pero a Susana San Juan, en los fragmentos correspondientes a Juan Preciado, sólo la voz le escuchamos. Y la voz de Pedro Páramo nunca aparece como un murmullo porque se lo pone aparte, porque “dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (Rulfo, 1992: 304), según la certera conclusión de la obra. Pedro no pertenece con los demás, no está condenado a la vigilia mortuoria que cae sobre los otros. Pedro Páramo desaparece cumplida su misión destructora. Así pues, Juan Preciado llega no sólo a un pueblo muerto, sino a un pueblo de muertos. Si examinamos su deceso, encontramos lo siguiente: “Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos”

(Rulfo, 1992: 235), y el texto había aclarado lo siguiente: “No había aire. Tuve que sorber el mismo aire que salía de mi boca, deteniéndolo con las manos antes de que se fuera. Lo sentía ir y venir, cada vez menos; hasta que se hizo tan delgado que se filtró entre mis dedos para siempre./ Digo para siempre” (Rulfo, 1992: 234).

Pedro Páramo es una novela de la desolación. No hay en ella posibilidad de optimismo. Esa desolación surge de la falta de esperanza en que vive la gente. La vive porque el trabajo no da para comodidades, porque se rinde todo a la figura del cacique, porque el movimiento que traería la renovación social se vicia de inmediato, porque Pedro Páramo acumula riqueza para entregársela a Susana San Juan y el amor no se le logra, porque la religión oficial vive sujeta a corrupciones y porque, tal vez lo más importante, esto significa para Rulfo la condición humana. Todo esto en páginas escasas que no fueron comprendidas por todos cuando su escritura y cuando su publicación. Hoy es imposible cuantificar los textos dedicados a la exégesis de *Pedro Páramo*. Como lo ha señalado Carlos Monsiváis, la obra de Rulfo es ya clásica y se ve sujeta a “efusiones interminables”, para agregar que “mantiene intactos y crecientes sus hallazgos y estímulos y, al no consentir ninguna interpretación definitiva, obliga a la renovación democrática de las constancias de lectura” (Rulfo, 1992: 834).

Obras citadas

- BRUSHWOOD, John S. 1984. *La novela hispanoamericana del siglo XX, una vista panorámica*. México: FCE. (Col. Tierra firme)
- CHUMACERO, Alí. 1987. *Los momentos críticos*. México: FCE. (Col. Letras mexicanas)
- FUENTES, Carlos. 1990. *Valiente mundo nuevo*. México: FCE. (Col. Tierra firme)
- GORDON, Samuel. 1995. *De calli y tlan. Escritos mexicanos*. México: UNAM, Dirección de Literatura / El Equilibrista.
- MENTON, Seymour. 2002. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: FCE / Universidad Veracruzana. (Col. Tierra firme)
- REYES, Alfonso. 1989. *Obras completas*, tomo XXII. México: FCE. (Col. Letras mexicanas)
- RULFO, Juan. 1992. *Toda la obra*. Ed. Claude FELL. México: CNCA / UNESCO. (Col. Archivos)
- _____. 1991. “Cumple 30 años *Pedro Páramo*”. *Los novelistas como críticos*, tomo I. Ed. Norma CLAN y Wilfredo H. CORRAL. México: FCE / Ediciones del Norte. (Col. Tierra firme)

- SOMMERS, Joseph. 1976. "A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo". *Novelistas hispanoamericanos de hoy*. Ed. Juan LOVELUCK. Madrid: Taurus. (Serie: El escritor y la crítica)
- SPARK, Muriel. 2003. "Emerging from Under Your Rejection Slips". *The Writing Life*. Ed. Marie ARANA. Nueva York: PublicAffairs.