

llante descripción parcial de numerosas mentalidades y cosmovisiones reflejadas en otras tantas maneras de considerar el futuro. Este hilo conductor es la enseñanza magna del libro, la que nos sorprende a cada paso con explicaciones de fenómenos (como la utopía filosófica, las estadísticas matemáticas y los pronósticos médicos o meteorológicos) que creíamos conocer ya bastante bien.

Para el año 2000, los futurólogos habían anunciado que los robots nos librarían del trabajo pesado, tendríamos colonias en otros planetas, estaríamos satisfechamente imbuidos de plástico, y el *non plus ultra* de la urbanística serían los rascacielos cada vez más altos e intercomunicados mediante helicópteros; también habían anunciado catástrofes mundiales como el estallido demográfico y el agotamiento de las materias primas y de los alimentos, así como una guerra nuclear eminentemente devastadora. Al mismo tiempo, nadie habla previsto la caída del muro de Berlín (y su cola de ingentes cambios geopolíticos) ni la difusión de las computadoras (el lado semi pop y cuasi tecno de la revolución electrónica) ni la peligrosísima acumulación de desechos nucleares. De la misma manera que no se dio del todo en el clavo con los anuncios sobre nuestro tiempo (ya

no nos desvivimos por el plástico ni por habitar la cima de un rascacielos), así tampoco está sembrado de éxitos el resto de la historia global de los métodos de pronóstico.

No sobrevino el fin del mundo repetidamente anunciado dentro del cristianismo, y la Iglesia terminó por declarar indeseables las profecías de cualquier cuño. La astrología no desapareció, pero sobrevive laica; además fue sustituida en algo por el cálculo de probabilidades y, en parte no desdeñable, por la astronomía (predicción de eclipses, etc.). El género renacentista de la utopía, iniciado como crítica al presente, a partir del siglo XVIII, alimentó también visiones optimistas de un futuro sin guerras ni clases, con tecnologías limpias y una justicia impecable; en resumen, con un progreso ilimitado. Esta concepción apriorística del progreso como inherente a la historia volvió a revolucionar, entonces, la visión del mundo; si bien cayó en desprestigio hace ya muchos futuros, parece negarse a desaparecer del todo; subsiste en el inveterado optimismo histórico, que rivaliza y alterna con el pesimismo de los que, sin hacer intervenir ya la religión, no por ello dejan de ser apocalípticos; el mismo apriori con signo cambiado. Un lado innegablemente bueno de la fe en el progreso fue este corolario: la necesidad de de-

jar una herencia valiosa a la humanidad por venir. Otro fue la relativización del culto a los antepasados. Otro menos bueno fue el que los antepasados fueran sustituidos, en su función modélica, por el *self made man*.

Luego de repasar asimismo las intromisiones del arte en lo que vendrá (la ciencia ficción y la vanguardia pictórica conocida como futurismo), nuestro autor pasa a tratar los pronósticos militares (sobre todo los relacionados con las dos guerras mundiales) y el nacimiento de la futurología después de 1945, pero haciendo hincapié en los decenios posteriores. En los años 60, por ejemplo, cosechó éxitos la tendencia no tanto a predecir el futuro como a modelarlo, pero también empezó la crítica fuerte a ciertas tecnologías de punta. En los años 70 prosperó la desilusión frente al futuro (el presente había traído la contaminación ambiental, la guerra de Vietnam y el miedo a la guerra nuclear apocalíptica), con la consiguiente desconfianza en las predicciones y en la generación anterior, madre de los desastres. La generalización de esta desconfianza en los años 80 (Chernóbil, neoliberalismo, etc.) fomentó el ecologismo y reavivó la conciencia de la responsabilidad frente a las generaciones futuras. Los años 90, finalmente, vivieron un frenesí predictivo, por ejemplo en econo-

mía (con fracasos sobre el largo plazo pero con insistencia en una planificación a corto plazo), aunque no sin el evidente progreso consistente en rechazar cada vez mayor el determinismo en favor del probabilismo y en tomar conciencia de la impredecibilidad intrínseca del avance tecnológico.

No había hasta ahora en castellano un libro así. Los criterios mercadotécnicos impusieron la eliminación de las referencias bibliográficas dentro del texto (no, por cierto, la de la bibliografía final); si el libro alcanza el éxito que merece, no estaría mal reponer aquéllas a costa de la delgadez librobolsillista.

Agustín Seguí

La poesía de Pedro Páramo, Maximino Cacheiro Varela, *Huerga y Fierro*, Madrid, 2004, 183 pp.

Es casi seguro que al leer este título la mayoría de los lectores supondrán que la obra es un análisis crítico de la novela de Juan Rulfo, y tendrán razón, pero a la vez estarán equivocados, porque no es sólo un ejercicio de crítica literaria. La obra ofrece una faceta original que conviene dilucidar someramente.

Su autor, Maximino Cacheiro Varela, es uno de los más reputados especialistas en literatura hispanoamericana del momento y un poeta de fina sensibilidad. Hay que tener esto muy presente para poder llevar a cabo un acercamiento inicial a esta obra.

El libro se estructura fundamentalmente en dos bloques.

En el primero, tras una breve biografía introductoria, se analizan los siguientes apartados: a) teorías sociológicas; b) estructura de la novela, c) tiempo, d) espacio-paisaje; e) personajes, f) estilo, g) influencias, y finalmente, h) interpretaciones, donde lleva a cabo una creativa reescritura de las aportaciones de la crítica rulfiana en este campo. Es de particular interés, y novedoso, el estudio del montaje de los fragmentos a partir de las teorías cinematográficas de Deleuze, así como el pormenorizado estudio de los personajes. Cierra este bloque, una profusa bibliografía (más de 130 entradas) con libros, artículos y entrevistas a Juan Rulfo, que se acercan al autor jalicense y a su obra desde cualquier perspectiva imaginable. Sólo se echa de menos una lista de las mejores ediciones de la novela, que acaso haya sido un error de impresión.

El segundo bloque es una *lectura crítico-poética* según terminología de nuestro crítico.

Llama la atención de quien inicia la lectura de esta segunda par-

te el que Cacheiro, después de numerar los setenta fragmentos que conforman la novela respetando su orden de aparición en la diégesis, lleve a cabo una nueva reestructuración del texto. En la nueva ordenación todos los fragmentos que se localizan temporalmente en vida de Pedro Páramo se siguen los unos a los otros sin solución de continuidad. Como consecuencia de ello, la misma continuidad lineal se da en los fragmentos que protagoniza Juan Preciado. Cacheiro ha separado los dos tiempos narrativos de *Pedro Páramo*, es decir, aquel en el que vive el cacique (al que denomina serie B), y que aparece en primer lugar y aquel en el que vive Juan Preciado (al que se denomina serie A), y que aparece a continuación. Sigue a esta *Serie de Juan Preciado*, una conclusión. Con todo, no es esta modificación estructural la gran diferencia con el texto original. Lo que realmente sorprende al lector es descubrir que el profesor Cacheiro no transcribe el fragmento de *Pedro Páramo*, sino que lleva a cabo una paráfrasis poética del mismo, al que sigue una explicación crítica del fragmento original. De tal modo, que cada fragmento se convierte en un poema. A su vez, los poemas se caracterizan por una serie de rasgos. Así, tenemos una peculiar estructura formal, ya que siempre aparecen en primer

lugar los nombres de los personajes que participan en el fragmento en prosa, a continuación el número del fragmento en la novela, después, y a modo de título identificador del fragmento, la primera oración del mismo, y sólo entonces el texto poético, pero sobre todo su característica más destacable es la habilidad para recoger en los generalmente breves poemas, no la idea principal, sino la esencia temática y poética del fragmento. Porque quizás haya que aclarar que el autor de *La poesía en Pedro Páramo*, no versifica el texto en prosa, sino que al mismo tiempo que respeta el léxico que aparece en la obra de Rulfo lleva a cabo una recreación poética de la misma.

Sigue a cada uno de los poemas un breve texto explicativo donde se analizan mitos, creen-

cias religiosas, supersticiones varias, objetos simbólicos, etc, y se identifican voces y realidades (mundo de los vivos – mundo de los penitentes), que clarifican momentos de la novela que pueden haber confundido a algún lector de *Pedro Páramo*.

En fin, se puede decir que Maximino Cacheiro consigue reflejar lo semánticamente esencial de cada fragmento, y como no, la tragedia del existir y la muerte, ya que tanto la una como la otra se dan en una soledad ontológica, que se intuye en las enunciaciones de los personajes rulfianos. Así, logra con *La poesía en Pedro Páramo*, una aportación interpretativa original en un estudio que trata de compaginar el rigor crítico con una veta artística.

Xurxo Aristegui González