

crítica. Así, Alí Chumacero advertía su «composición desordenada», el «adverso encuentro de un estilo preponderantemente realista y una imaginación dada a lo irreal» (Cfr. Chumacero, Alí: *El Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Univ. de México*, IX, 8/4/55, págs. 25-26). Vale la pena transcribir el siguiente párrafo:

«En el esquema sobre el que Rulfo se basó para escribir esta novela se contiene la falla principal. Primordialmente, *Pedro Páramo* intenta ser una obra fantástica, pero la fantasía empieza donde lo real aún no termina. Desde el comienzo, ya el personaje que nos lleva a la relación se topa con un arriero que no existe y que le habla de personas que murieron hace mucho tiempo. Después la llegada del muchacho al pueblo de Comala, desaparecido también, y las subsiguientes peripecias —concebidas sin delimitar los planos de los varios tiempos en que transcurren— tornan en confusión lo que debió haberse estructurado previamente cuidando de no caer en el adverso encuentro entre un estilo preponderantemente realista y una imaginación dada a lo irreal. 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. Sin núcleo, sin un pasaje central en que concurran los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una. Mas no olvidemos, en cambio, que se trata de la primera novela de nuestro joven escritor y, dicho sea en su desquite, esos diversos elementos reafirman, con tantos momentos impresionantes, las calidades únicas de su prosa.»

Hasta 1959, con el pronunciamiento de Alfonso Reyes, no se admite, en verdad, la singularidad del estilo de Rulfo como tal:

«Puede considerarse realista la novela de Rulfo porque describe una época histórica, pero seguramente su valor reside en la manera peculiar con la que se supo manejar esa historia, donde la narración lanzada sobre distintos planos temporales cobra un valor singular que intensifica la condición misma de los hechos. Una valoración estricta de la obra de Rulfo tendrá que ocuparse, necesariamente, del estilo que este escritor ha logrado manejar en forma tan diestra, en su extraña novela *Pedro Páramo*.» (*Vida Universitaria*, Monterrey, Nuevo León, IX, número 429, 10/6/1959, pág. 5.)

Así que, la novela de Juan Rulfo, la que lo universaliza y rodea de un aura de leyenda, no fue reconocida como tal en un primer momento. Fueron los cuentos del escritor mexicano los que le granjearon el respeto inmediato de sus coetáneos y labraron su fama inicial. Dice Ruffinelli:

«No sé si la crítica latinoamericana ha venido abandonando su lucidez crítica, su independencia de valoración, o si una obra, a medida que la fama crece en torno suyo, empieza a transformarse en intocable y perfecta. Por eso interesa recordar que en 1955 diversos eran los “defectos” señalados en *Pedro Páramo* aunque hoy nadie los recuerde. Entonces se mencionaba que la novela era una mezcla híbrida de realismo e imaginación no perfectamente disueltos uno en otro; que los personajes estaban vistos en una dimensión inusual, como paisaje, y el paisaje como personaje, anímicamente. Y, también, que *Pedro Páramo* era una novela demasiado sintética, sin respiración, constreñida y apretada en un lenguaje en exceso escueto.» (*Ob. cit.*, pág. 40.)

Esta valoración de las valoraciones, recientemente formulada, nos parece fecunda en la medida en que hace hincapié en lo que frecuentemente se soslaya: el sitio que ocupa un texto en el conjunto de textos que conforman la cultura, sus condicionamientos, modelos, adecuación o transgresión a los cánones y el gusto imperantes, su

capacidad para conmover dada la convergencia de diversos materiales y el afinamiento de una visión determinada.

En un libro de inexcusable lectura en el itinerario de la crítica en estos últimos años, *América Latina en su literatura*, compilado por César Fernández Moreno y auspiciado por la UNESCO⁴, se contienen varias menciones a la obra y figura de Rulfo. Una de ellas es la tesis de Barreiro Saguier: *Encuentro de culturas* (págs. 21-40), quien lo visualiza como pieza esencial del gran proceso de síntesis que impulsa la literatura hispanoamericana. Advierte en el escritor la presencia de ciertos elementos hallables de igual modo en Fuentes, Arreola, Yáñez, en la literatura mexicana, y en otros escritores como Arguedas y Roa Bastos, cuya cifra común estaría dada por la utilización de símbolos mitológicos indígenas; símbolos que aparecerían transformados literariamente. Barreiro Saguier precisa la «adaptación contemporánea —en función del relato— del elemento legendario» (pág. 40).

Esta pervivencia de antiguos elementos culturales es ensalzada también por Antonio Cándido en *Literatura y subdesarrollo* (págs. 335-353), quien sitúa la obra de Rulfo junto a la de otros creadores, como Guimaraes Rosa, Vargas Llosa, Cortázar, quienes instauran la superación del naturalismo en el ámbito hispanoamericano. Pero cuya «literatura todavía se articula de manera transfiguradora con el propio material del nativismo», puesto que «El hecho de haberse superado lo pintoresco y lo documental no hace menos viva la presencia de la región en obras como las de Juan Rulfo, sea en la realidad fragmentaria y obsesiva de *El llano en llamas*, sea en la sobriedad fantasmal de *Pedro Páramo*» (pág. 353).

Esta presencia de personajes ligados al ámbito rural, cuya cosmogonía reconoce invariablemente la huella cultural de antiguas civilizaciones prehispánicas, llama poderosamente la atención de una buena parte de la crítica. Mario Benedetti ve de este modo su comportamiento *Temas y problemas* (págs. 354-371):

«En los cuentos de *El llano en llamas* o en la novela *Los ríos profundos*, el indio o el mestizo no son marionetas, sino seres humanos. El maniqueísmo cede paso a la hondura psicológica. El problema social, políticamente decisivo, sale del manual, se desprende de su esquematismo, se introduce como el aire en los pulmones del personaje, y así pasa a la sangre, se funde con su pasión individual. (...)» (pág. 358).

«En Rulfo, el paisaje es presencia fantasmal; el lector tiene noción de que existe aunque no se lo mencione, pero pocas veces tiene ocasión de imaginar un contorno tan despojado, y, sin embargo, tan imprescindible» (pág. 361).

Más preocupado por la dimensión universal de la obra rulfiana, Ramón Xirau y Noé Jitrik se detienen en importantes planteamientos relativos a su estética. Así, para Xirau en *Crisis del realismo* (págs. 185-203), Rulfo y Lezama Lima son los dos autores en quienes se plantea más agudamente el problema de las relaciones entre realidad y fantasía. La reunión de un lenguaje popular y un lenguaje poético hace que ambos niveles sean indiscernibles. Xirau halla en los cuentos escritos en primera persona un tono confesional, que da la sensación de que los personajes quisieran huir de su soledad para comunicarla a sus lectores (págs. 199-200), la negación de la temporalidad

⁴ *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI ed., 1972.

futura, lo que les otorga la pátina de hondísima tristeza y el fatalismo esencial. Esta negación radical del tiempo convierte a Pedro Páramo en una «maravillosa novela real e imaginaria», antecedente de otras novelas, entre ellas «acaso la de García Márquez»; «es la novela de una memoria fantástica, mágica y real. La apariencia de la novela —y de los cuentos de Rulfo— es realista; su verdadera sustancia onírica». (pág. 200).

Jitrik, en *Destrucción y formas en las narraciones* (págs. 216-242), se expresa en parecidos términos, al inscribir en la tradición de la novela rural y social, pero cuyos «contenidos explícitos» son presentados por procedimientos que no tienen por objeto disminuirlos, sino trascenderlos aunque asumiéndolos:

«... el tema es aquí fundamental, pero es como una base, una trama sobre la que los procedimientos van tejiendo las significaciones» (...).

«... el retrato de Pedro Páramo, la descripción ambiental y la prolija revisión del mito mexicano de la muerte, van tomando forma a partir de todas estas maneras de narrar que no procuran enfoques diferentes de una misma realidad, sino simplemente complementaciones, datos que se acumulan y que como provienen de distintas perspectivas atomizan una mirada y reagrupan, como en la pintura puntillista, el objeto en un instante. El tema y los personajes obligan a pensar en el muralismo mexicano, pero la gama de procedimientos aplicados nos lleva al puntillismo: el cruce es enriquecedor, la adopción de ciertas técnicas permite dar un salto e imaginar que detrás del contenido tradicional, más eficazmente presentado, hay también un pensamiento que está en todos los niveles de la realidad y no sólo depositado en la denuncia, de por sí valiosa...» (pág. 233).

«... en la narración, al avanzar mediante un sistema muy complejo de retrocesos, rompe la linealidad temporal (...). El resultado es una malla de líneas que no diluyen una acción llena de sentido desde un punto de vista histórico, pero que proponen sobre todo una experiencia del tiempo tratado como un objeto de conciencia, incrustado en una memoria, fijo como una estampa o como un traumatismo cuyas raíces se están investigando. El retroceso, el racconto y la fragmentación son formas de la recuperación de esa memoria, tratamiento similar al del psicoanálisis, y, como el psicoanálisis, en la medida en que configuran un objeto, crean un espacio, el lugar novelístico donde transcurre todo el intento recuperativo.» (...) (págs. 234-235).

Por su parte, Carlos Fuentes afirmaba también, en *La nueva novela hispanoamericana*⁵, que con la mitificación de situaciones, tipos y lenguaje del campo mexicano, Rulfo pone fin a la temática documental de la revolución. Puede hacerlo merced a la utilización sutil de grandes mitos universales, como el de Telémaco, al que encarna Juan Preciado en esa contra-odisea en busca de su padre perdido (pág. 16). Esta es la manera hallada por el escritor para otorgar universalidad a su creación, según Fuentes:

«... todo ese trasfondo mítico permite a Juan Rulfo proyectar la ambigüedad humana de un cacique, sus mujeres, sus pistoleros y sus víctimas y, a través de ellos, incorporar la temática del campo y la revolución mexicanas a un contexto universal» (pág. 16).

Fuentes, como tantos otros críticos, opina que la novela de Rulfo es la máxima expresión de la novela mexicana, al proyectarse decididamente hacia la modernidad literaria:

«... a través de *Pedro Páramo*, podemos encontrar el hilo que nos conduce a la nueva novela latinoamericana y a su relación con los problemas que plantea la llamada crisis internacional de la novela» (págs. 16-17).

⁵ CARLOS FUENTES: *La nueva novela hispanoamericana*. México, ed. Joaquín Mortiz, 1972.