

Afirmaciones que tienen sentido al tratar de precisar la evolución del género novelístico. Frente a las de Alberto Moravia a propósito de la muerte de la novela, cuya clausura se habría producido por Flaubert (novela de costumbres) y Proust y Joyce (novela psicológica), Fuentes cree que sólo se ha agotado la forma burguesa de la novela y con ella la estética realista, que le es propia y consustancial. El realismo burgués deja paso a «una realidad literaria mucho más poderosa». El desafío para el escritor de nuestros días está en hallar el lenguaje que exprese los mitos y profecías de una época signada por la transformación de la vida, ahora enteramente regida por la sociedad industrial. Es así como debe operarse un «tránsito desde la antigua literatura naturalista y documental a la nueva novela diversificada, crítica y ambigua». Este proceso, que encarna Rulfo en México, ya fue iniciado por Horacio Quiroga, Felisberto Hernández, Macedonio Fernández y Roberto Arlt, a quienes Carlos Fuentes otorga el rango de fundadores de la modernidad literaria en Hispanoamérica (pág. 24).

Al respecto, opina Luis Harss⁶: «No es propiamente un renovador, sino el más sutil de los tradicionalistas» (pág. 314). Y, en este sentido, ve en *Pedro Páramo* su convencionalismo junto a la renovación:

«Hay una figura de Madre, con mayúscula, típicamente mexicana, que languidece en el fondo con lagrimones en los ojos. Siempre que se evoca su imagen nos balanceamos al borde de la sensiblería. Además, la misma figura de Pedro Páramo está cortada a la medida de un viejo molde. El estilo austero, el enfoque oblicuo, no alteran el hecho de que fundamentalmente andamos por terreno conocido. La caracterización es demasiado tenue y convencional para que agregue algo nuevo al tema del déspota local. Los instintos carnívoros de Pedro Páramo, su oportunismo y ambición, y hasta su nostalgia algo fatua por un amor de juventud que simboliza la inocencia perdida, son todos materias primas literarias. Pero aquí son sólo puntos de partida para la visión poética. Rulfo no cuenta una historia: capta la esencia de una experiencia. *Pedro Páramo* no es épica, sino elegía.» (pág. 331.)

En su trabajo, que es ya un clásico dentro de la bibliografía rulfiana y, probablemente, la piedra de fundación de este nutrido *corpus* crítico, Carlos Blanco Aguinaga examina la obra de Rulfo con mayor detenimiento, llegando a la siguiente formulación: Rulfo es a la vez que universal y moderno, tradicional y mexicano⁷.

El escritor mexicano abre nuevos derroteros para la narrativa por su plasmación estética de la subjetividad angustiada del hombre contemporáneo, angustia que aparece sin solución. Por el registro de la «agonía contemplativa» del solitario sin fe, para quien las cosas que lo rodean no son, sino, «símbolos mudos». Rulfo permite inferir que la pérdida total de la fe entraña la vigencia de la «violencia sorda» del fatalismo. Introduce en la cultura mexicana la pura angustia interior frente al realismo y costumbrismo de los novelistas de la revolución. Trata el tiempo y los personajes en la vivencia de la propia interioridad, acentuando la temporalidad subjetiva y recreándola estéticamente, operándose la «penetración lírica del tema y el lenguaje». Esto es visible en los cuentos, cuya marca más ostensible es su laconismo monótono

⁶ LUIS HARSS: «Juan Rulfo, o la pena sin nombre», en *Los nuestros*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1966.

⁷ CARLOS BLANCO AGUINAGA: «Realidad y estilo de Juan Rulfo», *Revista Mexicana de Literatura*, I, 1, sept.-oct. 1955. Citamos por Jorge Lafforgue, *Nueva Novela Latinoamericana*, Buenos Aires, Ed. Paidós, 1969 (compilación).

y descriptivo, sin acción; son casi oníricos, como *Luvina*; dialogados, dramáticos, como *Diles que no me maten*. Y en aquellos en los que se narran acontecimientos externos, como *Talpa*, se detiene el suceder temporal, se borran las apariencias exteriores de los personajes, para dejar que aflore entonces su vivencia interior trágica. Blanco Aguinaga advierte que el soporte espacial de estas narraciones no es sino una «engañosa geografía inconcreta», que acentúa la indefinición de realidades interiores, en el que se sucede el «meditar obstinado» de personajes que hablan, seres de ficción que muchas veces carecen de nombre, de apariencia externa. Los diálogos son también aparentes: en realidad son monólogos interiores, verdadera construcción imaginativa que exalta la dimensión ensimismada de sus personajes, su narrativa «sin persona, espacio ni tiempo». La ausencia de situaciones concretas, los colores que tienden a diluirse en un generalizado gris parduzco, las repeticiones frecuentes de palabras, frases, ideas, operan hacia el aislamiento del mundo narrado, que queda en suspenso, fantasmáticamente, y da origen, claro está, al de la novela.

Entre otras precisiones, Blanco Aguinaga nos recuerda la vigencia de un nuevo idealismo que recorre el siglo XIX para estallar en el irracionalismo finisecular, nuevo idealismo que se convierte en apoyo ideológico de la angustia del hombre moderno que erige su subjetividad en medida de todas las cosas. Origen del nacimiento del impresionismo, espiritualismo y simbolismo, cuaja también en un nuevo y angustiado realismo, que procura la destrucción de los límites espacio-temporales, de la exterioridad-interioridad, de la pesadilla y el mundo concreto. Esta tendencia enlaza a los antinaturalistas y neorrealistas con los subjetivistas y los abstraccionistas (Cfr. pág. 85 y siguientes), cuya medida común en literatura la hallamos en la destrucción de las relaciones clásicas entre el narrador y la realidad, lo narrado y el espacio y el tiempo. En esa vasta corriente universal contemporánea es situable la narrativa de Juan Rulfo:

«Frente a la escuela realista analítica que trata la realidad desde fuera del sujeto (narrador) hacia el dentro del objeto, Rulfo (como el primer Joyce, como S. Anderson, como Hemingway) trata la realidad desde el dentro del sujeto hacia el fuera del objeto. Así, aparece éste teñido de la sensibilidad del narrador, pero sin que se le imponga ningún significado conceptual a través del análisis. (...) Rulfo no trata de explicar los mecanismos internos de la realidad objetiva: ésta se le da y lo único que cabe hacer es darla para que se explique a sí misma. De ahí la curiosa objetividad aparente de estos cuentos. Frente a la prosa mexicana anterior, ideológica, dogmática a veces, prosa que subrayaba, analizaba y explicaba, Rulfo incorpora al cuento mexicano la forma objetiva de narrar característica de los escritores subjetivistas modernos.» (págs. 97-98.)

Pedro Páramo absorbe esta matriz de rasgos, y así nos presenta básicamente construida por una atmósfera en la que cada personaje narrador «vive su verdad más honda aislado de los demás, en total ensimismamiento» y parecieran, todos ellos, transcurrir una existencia independiente del acaecer externo. Aparecen sin descripciones físicas ni morales, durante un buen tiempo algunos permanecen en una deliberada anomia, son verdaderos fantasmas de un mundo sin tiempo, muerto, en un espacio que se diluye en la inespecificidad, puesto que Comala carece de situación geográfica precisa. Fuera de la historia, aludiendo vagamente a sucesos acaecidos desde 1910 a 1920-30, Comala «... carcomido por dentro (...) como un montón de tierra se desbarata

imperceptiblemente por fuera y por dentro, al paso imperceptible del tiempo...» (pág. 101).

En relación a la historia, surge la dimensión interiorizada sobre la que se ejerce la violencia exterior de un cacique, en un ámbito marginal a la revolución, donde sólo llegaron algunos ecos. El orden cronológico de la narración pierde toda razón de ser en un mundo de fantasmas y rumores, y otro tanto cabe decir de la organización en capítulos, convención simbólica de un orden aquí ausente. Hay en la novela, por tanto, fragmentos de tiempos diversos y una organización narrativa basada en la ordenación de la confusión, caos de voces y rumores atemporales. En sus dos partes y su remanso pueden precisarse las grandes articulaciones que subsumen otras menores, como también el mayor relieve de Pedro Páramo, estructurador del mundo de los personajes de la novela. Construido en base a planos alusivos, accedemos a su conocimiento por su presencia en los demás «... es el único personaje porque para crearse a sí mismo en la historia ha aplastado a los demás, los ha reducido a rumores, a ecos de su presencia que, como un símbolo del destino ineluctable hacia la muerte, se levanta desde las primeras páginas» (pág. 107). Lejos de todo naturalismo y de todo realismo, *Pedro Páramo* es una novela paradigmática de su época. Blanco Aguinaga nos remite a Lukács y su visión de la angustia contemporánea como constitutiva de la modernidad novelística:

«Los cuentos y la novela de Rulfo corresponden a una angustia contemporánea bien definida por Lukács y ejemplificada en múltiples escritores. Pero se dan en una tierra concreta donde la situación de los personajes adquiere un muy particular cariz porque sobre ella pesa una muy particular condición histórica. De ahí que, por subjetiva que sea la visión de Rulfo, por muy impregnadas de aparente irrealidad y lejanía que estén sus narraciones, todo ello es ejemplar: vía de entrada a la realidad histórica más real de un momento muy concreto de existencia mexicana» (pág. 113).

Paradoja aparente claramente anunciada que nos pone frente a una de las dificultades habituales de la crítica de hoy: ¿Cómo explicar que el realismo no es idóneo para plasmar la angustiada realidad contemporánea? La irrealidad y la lejanía, la oblicuidad y el subjetivismo, devienen ejemplares y se convierten en una vía de entrada a la realidad histórica más real que la realista. Aseveración enteramente digna de tenerse en cuenta para el debate en profundidad a propósito de la modernidad literaria y artística.

Pero la historia de la crítica sobre Rulfo sólo ha comenzado con el lúcido ensayo de Blanco Aguinaga. A partir de este momento, una abundante bibliografía se consagra a elucidar los aspectos formales, temáticos, sociológicos, de la obra del escritor mexicano, y especialmente de su novela *Pedro Páramo*⁸.

⁸ Cfr. ARTHUR RAMÍREZ: «Hacia una bibliografía de y sobre Juan Rulfo», *Revista Iberoamericana*, XL, 86, enero-marzo de 1974, págs. 135-171, y E. KENT LIORÉ: «Continuación de una bibliografía de y sobre Juan Rulfo», *Revista Iberoamericana*, 89, octubre-diciembre 1974, págs. 693-705. Parece oportuno citar aquí los volúmenes colectivos, que contienen numerosos artículos dedicados al estudio de la obra de Rulfo: *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, La Habana, Casa de las Américas, serie «Valoración múltiple», 1966; *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, México, Sep/Setentas, 1974; *Homenaje a Juan Rulfo*, Madrid, Anaya-Las Américas, 1975; *Los mundos de Juan Rulfo*, INTI, *Revista de Literatura Hispánica*, número 13-14,