
De nuevo el arte de Juan Rulfo: *Pedro Páramo* reestructura(n)do *

*La novela es mito, lenguaje y estructura.
Y al ser cada uno de estos términos es,
simultáneamente, los otros dos.*

CARLOS FUENTES: *La nueva novela hispanoamericana*.
México, 1969, pág. 20.

*Se ha robustecido la urgencia de llegar
hasta la realidad histórica misma a través
de la tradición y su expresión y transmisión:
la historia de la literatura debe volverse
historia de problemas.*

MARTÍN HEIDEGGER: *El ser y el tiempo*.
México, 1951, pág. 19.

Introducción

Aludiendo en 1969 a la nueva novela hispanoamericana, Carlos Fuentes destaca la renovación de su lenguaje y, en cuanto a la obra en sí, la apertura de los significados. «Nuestros días —afirma Fuentes— deben ser de desorden; es decir, de un orden posible, contrario al actual»¹. Nada más apropiado a una lectura de *Pedro Páramo* que esta frase. ¿Qué ocurre, sin embargo, cuando el desorden se configura —mediante una relectura— en un «orden posible»? O, mejor aún, ¿cómo confrontar el actual orden hecho posible por la crítica centralizada en la narrativa de Rulfo? La primera pregunta emerge de un inevitable fenómeno encontrado en toda lectura; por más incoherente que sea la realidad textual, un principio de comprensión exige ordenamiento, coherencia y captación de estructuras significativas integradas por la imaginación. La segunda pregunta desborda la obra de Rulfo y se desplaza a la crítica que se ha establecido en torno suyo.

Y en la crítica de Rulfo existe un orden establecido, formado a lo largo de más de veinte años de constante asedio. Se imponen, consiguientemente, tres posibles lecturas: la del autor, la de la crítica y —lo que no suele encontrarse— la de una

* Este ensayo crítico ha sido entresacado de un trabajo más extenso titulado «De nuevo el arte de Juan Rulfo o Macario pide la palabra», inédito.

¹ CARLOS FUENTES: *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1969, pág. 32.

historia de la crítica sobre el autor, detallando mutaciones de gustos literarios y sus intermitentes estancamientos manifestados a lo largo de un proceso crítico. Una gran porción de esta crítica se basó, en primer lugar, en analogías temáticas y en hallazgos que en su día fueron ingeniosos, pero que, debido a un fenómeno natural, hoy descansan sepultados por una crítica más exigente o por métodos de lectura distintos a los anteriores. Lo que inicialmente fue un conjunto de asociaciones sugerentes, aunque nada novedosas (ejemplo: Juan Preciado=Telémaco, o el mexicano en busca de su padre; Pedro Páramo=Ulises; Susana San Juan=el amor «imposible», etc.), se reificó prontamente en figuras mineralizadas que obstruyeron una visión clara de la realidad textual.

Otro problema que se encontraba en la lectura de *Pedro Páramo* era el relacionado a su estructura narrativa, la cual se solía dividir en dos partes constituyentes de un todo «coherente». Respecto a la división bipartita de *Pedro Páramo*, parece que había consenso en la crítica². Esto se entiende si se efectúa una lectura que haga de Juan Preciado el narrador principal de la supuesta primera parte, mientras que en la segunda sea el «autor» el narrador principal³. Pero la crítica que afirmaba y perpetuaba esta imagen de la estructura narrativa es aquella que se basaba en una estructuración propia al nivel más accesible de la narración. Y si con frecuencia se admitía lo lógico de este acercamiento, ahora se reconoce lo limitado de dichas estrategias de lectura. En la actividad que se esmera por reestructurar el sentido de un texto no hay —bien se sabe— una lectura final.

Los problemas que engendra cualquier acercamiento a *Pedro Páramo* son múltiples y característicos de toda narrativa que pone al desnudo tradicionales o inadecuados métodos de interpretación textual. Una lectura condicionada de acuerdo a los principios narrativos de *Pedro Páramo*, produce un sistema de condición temporal, ya que no pretende ordenar un texto que de por sí y en principio está en contra del orden tradicional en la narrativa. Esto no es, claramente, un caso aislado, puesto que se da también en textos de diversos autores, quienes manifiestan, en cuanto a la relación texto-lector, direcciones afines (ejemplo: Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes, etc.). Diríase que la forma narrativa se fundamenta en determinada filosofía (en el caso de Rulfo: reestructurar nuestra percepción de la realidad social/individual; requerir una lectura minuciosa, múltiple y contextual, opuesta a la que se lleva a cabo en novelas que, como otros productos manufacturados en serie, se consumen con rapacidad y olvido inmediato), y que, por tanto, un orden permanente desvirtúa la naturaleza del texto y limita la participación, inventiva e imaginación del lector. Diríase, también, que la crítica tiene una labor interminable, pero esto no debe entenderse pasajera-mente, puesto que con ello se ocultaría el sentido que pudiera justificar dicho quehacer, siendo el de calar más hondo afincándose en lo que una tradición crítica tiene de más

² CARLOS BLANCO AGUINAGA, 1955; MARIANA FRENK, 1961; LUIS LEAL, 1964; SOMMERS, 1970; RUFFINELLI, 1977, etc.

³ Con suma frecuencia se confunde, en *Pedro Páramo*, el narrador omnisciente con el «autor», noción que encubre o simplifica lo intrincado de la dialéctica interna de la narración. El narrador omnisciente desempeña una función bastante notable a lo largo de la novela, limitándose, en la mayoría de los casos, a una función descriptiva, ya sea del paisaje o de condiciones anímicas.

vigoroso y siempre consciente de la problemática y circunstancia que motiva toda lectura.

La motivación que dirige nuestra lectura de *Pedro Páramo* ha sido suscitada por el problema de su reestructuración. En cuanto a la supuesta coherencia de esta novela, no surgen discrepancias en la crítica; según Luis Leal, «una lectura etidadosa, sin embargo, revela que, dentro de esa aparente confusión, hay una ingeniosa estructura, bien organizada y con una rígida lógica interna»⁴.

Julio Ortega, de su parte, añade que «una lógica hecha de oscura rabia domina toda la novela, crea su coherencia tanto en la escritura como en las resonancias que el tema adquiere»⁵. Para no extender las citas, recordemos, por último, lo escrito por Ruffinelli en 1977:

El aparente caos narrativo, la imagen de mosaico que nos da en un principio, revela de pronto una sutil y casi perfecta estructura en la que si a veces no hay nexos obvios para el lector, tampoco hay contradicciones... Sus leyes son otras que las de la novela realista, pero ello no quiere en ningún momento decir que carezca de leyes. Hay que encontrárselas⁶.

En lo que sigue, tratemos de encontrárselas.

2

En un aparte de *Lo crudo y lo cocido*, Lévi-Strauss advierte que las transformaciones metodológicas son multidimensionales y que, por consiguiente, no se pueden explorar simultáneamente sin correr el riesgo de perderse; sugiere, por tanto, seguir la «regla metodológica» sin permitir desviación alguna⁷. Concordando con esta advertencia, intentaremos no perderla de vista; por más, pues, que las desviaciones nos inciten por doquier y por más que las múltiples dimensiones del relato resistan la organización sistemática, nuestra trayectoria será aquella que, partiendo de la esfera del mito, nos haga llegar a una conceptualización de la realidad histórica.

Si se desmembra *Pedro Páramo* de acuerdo al personaje o personajes que figuran

⁴ LUIS LEAL: «La estructura de *Pedro Páramo*», *Annuario de Letras* (UNAM) IV, 1964, págs. 287-294. Nosotros citamos de la antología crítica de Sommers, *La narrativa de Juan Rulfo*, pág. 44.

⁵ JULIO ORTEGA: «La novela de Juan Rulfo; *Summa* de arquetipos». *La contemplación y la fiesta* (Caracas: Monte Avila, 1969), págs. 17-30. Nosotros citamos de Sommers, *op. cit.*, pág. 84.

⁶ JORGE RUFFINELLI: «Prólogo», en JUAN RULFO, *Obra Completa* (Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1977), págs. 31-32. Esta compilación de la obra de Rulfo es una valiosa aportación a la crítica, pues reúne relatos de no fácil acceso (e. g. «Un pedazo de noche», «La vida no es muy seria en sus cosas»), junto a un prólogo y cronología que contextualizan la lectura de los relatos. Desafortunadamente, esta edición está plagada de erratas, penoso resultado del descuido. Limitémonos a unos cuantos ejemplos: en página 113, dice «Pero yo no alcancé...», y debe decir «Pero ya no alcancé...»; en la misma página se escribe «Eduvigis», en vez de «Eduviges»; en página 116, no hay separación de divisiones narrativas; en página 134, leemos «Si es por los ajustes, nosotros...», cuando debe ser «Si es por los ajuares, nosotros...», en página 260, se escribe «La presencia de Matilde Arcángel», cuando es «La herencia de Matilde Arcángel», etc.

⁷ CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *Le Cru et le Cuit*. Plon, 1964, trad. John y Doreen Weightman, *The Raw and the Cooked* (New York, Harper Colophon Books, 1975), págs. XI+387. Nuestra referencia, de la edición en inglés, proviene de la página 118.