
Lectores de Rulfo

Una de las figuras señeras de la modernidad literaria hispanoamericana es, sin duda, la del escritor mexicano al que dedicamos nuestro comentario. La obra y la figura de Juan Rulfo son celebrados y sus lectores han crecido en estas tres últimas décadas, las de la mayor difusión de la literatura escrita en la América de habla española.

Dos libros —una novela, un libro de cuentos— y algunos textos, han bastado. Así nos lo refieren las numerosas tentativas de acercamiento y procesamiento crítico, que nunca dejan de acusar el asombro. La exigua e intensa obra de Rulfo motiva nuevas lecturas que advierten su complejidad, su elaboración decantada, sus logros lingüísticos, su tono poético, su aptitud simbólica, su resonancia mítica. Su antigüedad y modernidad en extraña y estrecha amalgama.

Casi diríamos que Rulfo tiende a convertirse en mito. Regionalismo y modernidad, tradicionalismo y novedad, antiguos materiales literarios y evocación, de ámbitos primitivos recreados con las modalidades narrativas del siglo.

Más de novecientas fichas bibliográficas¹, un sinfín de entrevistas, testimonios de peregrinaciones de críticos y profesores en busca del secreto del hombre modesto y sencillo que había condensado en admirables páginas un universo singularísimo, dan alguna idea acerca de la dimensión alcanzada por su difusión. Recupero para los lectores el fervoroso comentario del reciente Nobel de nuestras letras:

«... Alvaro Mutis subió a grandes zancadas los siete pisos de mi casa con un paquete de libros, separó del montón el más pequeño y corto, y me dijo muerto de risa:

—¡Lea esa vaina, carajo, para que aprenda!

Era *Pedro Páramo*.

Aquella noche no pude dormir mientras no terminé la segunda lectura. Nunca, desde la noche tremenda en que leí la *Metamorfosis* de Kafka en una lúgubre pensión de estudiantes de Bogotá —casi diez años atrás— había sufrido una conmoción semejante. Al día siguiente leí *El Llano en llamas*, y el asombro permaneció intacto. Mucho después, en la antesala de un consultorio, encontré una revista médica con otra obra maestra desbalagada. *La herencia de Matilde Arcángel*. El resto de aquel año no pude leer a ningún otro autor, porque todos me parecían menores.

No había acabado de escapar al deslumbramiento, cuando alguien le dijo a Carlos Velo que yo era capaz de recitar de memoria párrafos completos de *Pedro Páramo*. La verdad iba más lejos: podía recitar el libro completo, al derecho y al revés, sin una falla apreciable, y podía decir en qué página de mi edición se encontraba cada episodio, y no había un solo rasgo del carácter del personaje que no conociera a fondo. (... ..)»².

¹ V. CARLOS GONZÁLEZ BOIXO: *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Universidad de León, 1983, nota número 3, pág. 74.

² GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: «Breves nostalgias sobre Juan Rulfo», en *Inframundo*, pág. 24. V. más adelante, nota 8.

Este entusiasmo, esta exaltación, verdadero ditirambo en honor de la creación de Rulfo contribuye, claro está, a la sustentación de una mitología. Surgida en la década del 50, ella constituye uno de los puntales de lo que habría de llamarse «nueva novela», categoría literaria que convendría relacionar con otras formas de lo nuevo, para situar el momento histórico de Rulfo y de los otros «grandes» del presente siglo. Así, nueva novela, hombre nuevo, novedad, renovación, etcétera, son los signos característicos de un discurso crítico que hizo época. Carlos Fuentes, Jorge Lafforgue, Luis Harss, Emir Rodríguez Monegal, César Fernández Moreno, Mario Benedetti, entre muchos otros, albergan y propagan, si no apelan directamente a estas denominaciones, la concepción que las alienta. La de una creación referida prácticamente a la totalidad de la vida, de índole pujante, joven, entusiasta, original hasta cierto punto, inédita, americana, vital. El optimismo que se desprende de estas caracterizaciones es sólo equiparable a las expectativas generadas por diversos síntomas —la revolución cubana es uno de los más claros y esperanzados— que auspician el ingreso en la gran rueda de la historia occidental y el abandono, tal vez próximo, de la condición periférica. Y parece oportuno anunciarlo desde la conquista de un espacio importante en la literatura universal. Había llegado el momento de pasar de la etapa de la formulación de los sueños a la de la realización de los deseos. De abandonar, efectivamente, la periferia cultural.

Si dirigimos la mirada hacia la región específica que constituye en el interior de la literatura hispanoamericana la de México, pueden delimitarse los principales condicionamientos estéticos y sociológicos que rodean la obra de Juan Rulfo. Es lo que lleva a cabo Jorge Ruffinelli³, algunas de cuyas precisiones nos parece útil retener:

1. El narrador mexicano reitera, en alguna medida, el modelo de Rimbaud, por su intenso, breve y fulgurante paso por la literatura.

2. La autonomía de la obra literaria es siempre relativa. Ella reconoce siempre un contexto histórico original. Para leer a Rulfo es necesario tener presentes los últimos años de la revolución mexicana, incluida la rebelión de los cristeros. La época de su afianzamiento (Obregón), los períodos presidenciales de Alemán y Ruiz Cortínez. La infancia de Rulfo está asignada por la generalización de la violencia y la devastación y, como se sabe, la destrucción del ámbito familiar. Hacia los años 50 produce su obra el despoblamiento del campo jalisciense y el consiguiente éxodo campesino hacia las ciudades y fronteras se suma a la violencia originaria, signando la experiencia del escritor por un suceder en el que el despojo, la muerte, el exilio y la erosión de las formas sociales, informan el contexto social en el cual se inscribe.

3. La Secretaría de Estado e Instrucción Pública, creada por José Vasconcelos en 1921, desarrolla una importante tarea cultural: edita los clásicos de la literatura universal y valora y difunde las artes y la música nacionales, como también la literatura que se escribe en este período. Ella conforma el ciclo de la que se ha llamado novela de la revolución mexicana —Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael Muñoz, José Mancisidor, etcétera—, desarrollándose a lo largo de dos décadas el impulso nacional

³ JORGE RUFFINELLI: *El lugar de Rulfo y otros ensayos*, México, Universidad Veracruzana, 1980.

y popular que la conforma y sostiene. Este aparece como una de las coordenadas internas de la obra de Rulfo.

4. El período desarrollista de Alemán (aliento a la inversión extranjera y favorecimiento de la centralización estatal) coexiste con la internalización de la cultura. La *Revista Mexicana de Literatura* fundada por Carlos Fuentes y Enmanuel Carballo cumple en estos años análogo papel al de *Sur* en el Río de la Plata, insertando la literatura europea y norteamericana en la tradición nacionalista.

Si los cuentos de *El llano en llamas* rendían tributo al regionalismo y al indigenismo (ciclo de Chiapas, con Rosario Castellanos como principal figura), pudo advertirse en ellos una organización diferente. Desde 1942, y en especial desde 1945, en que publicó algunos en la revista *Pan* dirigida por él y por Arreola y Alatorre en Guadalajara, despierta admiración creciente por el cuidado de la forma y el pulimento del lenguaje. Hay diferentes versiones de varios cuentos: «Nos han dado la tierra» sufrió un sinfín de modificaciones que a veces suprimen frases enteras, y buscan popularizar la expresión sin alteración de su estructura. Por esta abundancia de expresiones populares, sigue las huellas del regionalismo —que exige la lengua hablada y la inscripción del habla campesina en particular—, pero no persigue con ello un propósito de verosimilitud que lo inscribiera en las coordenadas del realismo, sino que lo convierte en uno de los soportes de una creación que lo supera y trasciende ampliamente. (Estas valoraciones críticas se fundamentan en las de Arreola y Emmanuel Carballo: «Rulfo ha dado los más grandes palos de ciego de nuestra literatura», *La Cultura en México*, número 187, 15/9/1965, XIII-XIV, págs. 359-451, entre otras.)

Es pertinente recordar que los primeros textos de Rulfo no rinden tributo a la temática rural (hay incluso una novela —perdida— en la cual el protagonista, un desarraigado de Jalisco, se enfrentaba a su soledad en la ciudad de México). La temática y el ambiente urbanos, abandonados por Rulfo, serán retomados por otros narradores. El caso de Fuentes en *La región más transparente* (1958) encuentra eco, sustento y en fenómenos similares que se producen en otros puntos de América. Un ejemplo es el del Perú, donde la generación de 1950 funda, con Sebastián Salazar Bondy a la cabeza, la moderna narrativa urbana. Otro el de Uruguay, una de cuyas novelas señeras, *La vida breve* de Onetti, que inicia el ciclo de Santa María, es de 1950. Pero en Rulfo hay la incorporación del modo de novelar característico de esta generación, que es la suya, tributario de lecturas múltiples de autores localizables en diferentes ámbitos, el europeo y el norteamericano esencialmente. Desde el perspectivismo de Faulkner en *Absalón Absalón* o incluso algún modelo de personaje —Macario, deudor del Benjy de *El sonido y la furia*— hasta la lectura de autores nórdicos y rusos de los siglos XIX y XX (larga lista: en el caso de Rulfo puede acotarse el terreno señalando a Andreiev, Korolenko, Lagerloff, Byornson, Hamsum, Sillampa, Laxness, Ramuz, Giono).

Ruffinelli nos recuerda que, en la historia de la recepción de la obra de Rulfo, algunos críticos se han preocupado, un tanto inútilmente, de establecer la mayor o menor bondad del cuentista o el novelista. Más importante y curioso resulta el hecho de la sorpresa y la incomodidad que ocasionó *Pedro Páramo* a una buena parte de la