

En una adecuada síntesis a la que remito al lector, Joseph Sommers puntualiza las principales tendencias seguidas por los críticos. Sólo retengo de ella lo esencial; hay tres orientaciones básicas; la formalista, que indaga las relaciones internas que guardan entre sí los diversos módulos expresivos de la novela, como es el caso de Hugo Rodríguez Alcalá, Luis Leal, Mariana Frenk. En la segunda se sitúan los trabajos de Carlos Fuentes, Julio Ortega, G. R. Freeman, quienes encuentran en ella patrones modélicos, fijados por la tradición cultural griega y judeocristiana. De este modo, nos remiten a experiencias vertebradas en mitos o arquetipos de antigua data. La tercera enfatiza la relación de la obra con su contexto histórico, preocupándose por la inserción del texto en su cultura, procurando extraer de ella el sistema de valores que orienta la conciencia histórica y delata las relaciones sociales. Blanco Aguinaga, el propio Sommers, Jean Franco, Ariel Dorfman son, entre otros, los representantes de este tercer abordaje a la obra rulfiana.

Es la primera orientación la que ha suscitado el mayor número de comentarios. Ello se debe, sin duda, a la complejidad formal de la novela y el acicate que supone para el crítico explicar cómo puede transcurrir en un tiempo y espacio que suponen la negación de todo tiempo y la evanescencia del espacio. Esta aparente paradoja de la novela pone, sin duda, el acento, en el carácter *sui generis* del espacio novelesco y, claro está, en la autonomía de la ficción, no ligada sino estéticamente al marco de referencia al que alude. Y resulta sumamente atractivo, a la vez que funcionalmente operativo, desentrañar las claves que permiten armar el *puzzle* y ofrecerlo a los lectores especializados. Por otra parte, los cuentos también son sometidos a diferentes análisis, en los que tienen cabida las indagaciones acerca de su organización. Todos ellos suelen poner de manifiesto el eclecticismo metodológico imperante en las universidades en estos últimos años.

Así, Mariana Frenk analizaba *Pedro Páramo* a la luz de las técnicas narrativas propias de la novela moderna, es decir, la que difiere de la decimonónica en sus variantes realista, naturalista y psicológica. De todos los aspectos específicos —eliminación o reducción del papel del narrador, punto de vista múltiple, incorporación de lo documental, eliminación de nexos que alteran la sintaxis narrativa, predominio de lo alusivo y elusivo en la conformación del discurso, transgresiones provocadas por la irrupción de elementos fantásticos, etcétera. Mariana Frenk destaca el deliberado desorden en la cronología de las acciones, desorden que halla su sentido en una unidad espiritual o mental que dicta su organización¹⁰.

Algunos de estos ensayos han motivado controversias. Dorfman reprochaba a Rodríguez Alcalá, su «pedagogismo fácil que no captura plenamente el objeto, sino que lo simplifica», por ejemplo. Pero también reconocía aciertos, como «... la seriedad con la que se ha dedicado al estudio intrínseco de la obra», la «... forma con la que ha descubierto paso a paso el cosmos estético que anima Rulfo», llegando a

primavera-otoño de 1981; *Inframundo, el México de Juan Rulfo*, México, Ediciones del Norte, 1983 (2.^a edición: la primera es de 1980, publicada por el Instituto de Bellas Artes de la Ciudad de México, *Homenaje Nacional a Juan Rulfo*).

⁹ JOSEPH SOMMERS: «Introducción» a *La narrativa de Juan Rulfo*, pág. 8.

¹⁰ MARIANA FRENK: «Pedro Páramo», *Revista Universidad de México*, XV, 11 (julio de 1961), págs. 18-21.

considerarlo como «el mejor y más completo estudio de Rulfo de que disponemos»¹¹. Es decir, si bien Hugo Rodríguez Alcalá está, fundamentalmente, orientado por una concepción formalista del estudio de la obra literaria, no deja de observar que este tipo de análisis rinde sus frutos. Y le permite, por otra parte, profundizar algunos de sus asertos, enriqueciendo su propia percepción de la obra y estimulando sus intuiciones y reflexiones críticas. En este sentido, ha existido, en relación a la obra de Rulfo, un verdadero chisporroteo de la crítica en torno a cuestiones interpretativas, un verdadero diálogo registrado en los múltiples ensayos, muchas veces ejerciendo la controversia en torno a aspectos organizativos o temáticos de la novela. También es necesario señalar que este tipo de crítica fue erigida en contestación a las afirmaciones de quienes, como es el caso de Alí Chumacero y Rojas Garcidueñas, no encontraron sino el caos y la confusión en la organización de la novela.

Ya nos hemos referido a las interpretaciones de Carlos Fuentes, producidas en uno de los libros más leídos a propósito de la modernidad novelística en Hispanoamérica. Agregaremos sólo algunas observaciones que lo amplían. En un artículo reciente¹² dice:

«Juan Preciado, el hijo de Pedro Páramo, llega a Comala: como Telémaco, busca a Ulises. Un arriero llamado Abundio lo conduce. El Caronte y el Estigio que ambos cruzan es un río de polvo. Abundio se revela como hijo de Pedro Páramo y abandona a Juan Preciado en la boca del infierno de Comala. Juan Preciado asume el mito de Orfeo: va a contar y va a cantar mientras desciende al infierno, pero a condición de no mirar hacia atrás. Lo guía la voz de su madre, Doloritas, la Penélope humillada del Ulises de barro, Pedro Páramo. Pero esa voz se vuelve cada vez más tenue: Orfeo no puede mirar hacia atrás y, esta vez, desconoce a Eurídice: no son esta sucesión de mujeres que suplantán a la madre y que más bien parecen virgilio con faldas (...)» (pág. 11).

Jung, Mircea Eliade, Levi Strauss, guían esta lectura de Fuentes que quiere hallar en la novela de Rulfo un lenguaje anterior al de la épica y la tragedia, «un esfuerzo gigantesco y prolongado para llegar a identificar mito y palabra y, en su encuentro, mantener al recuerdo, la psique original de la tribu (...)»¹⁷.

También Donald Freeman¹³, orientado por Mircea Eliade (*Cosmos e historia*), ve en la novela la presencia del mito del eterno retorno: la historia no es progresiva; ella repite cíclicamente un modelo arquetípico original. Refiere la caída desde la idealidad hacia la muerte y la desintegración. Los distintos elementos constitutivos de la Comala paradisíaca —«cercos, árboles, cuerpos físicos»— pierden su solidez y se desintegran. El tiempo es el agente erosionador. De tal manera que las imágenes, tales como las estrellas cayendo del cielo, y las palabras —expresiones oráculos de Eduviges, el padre Rentería y la abuela— deterioran el mundo físico y precipitan su caída. La destrucción última se produce con la muerte de Pedro, suerte de apocalipsis que consagra el fin de los tiempos.

¹¹ ARIEL DORFMAN: «En torno a *Pedro Páramo* de J. Rulfo», en *Imaginación y violencia en América*, Barcelona, Ed. Anagrama, págs. 199-212.

¹² CARLOS FUENTES: «Rulfo, el tiempo del mito», en *Inframundo*, págs. 11-21.

¹³ FREEMAN, DONALD: «La escatología de *Pedro Páramo*», en *Homenaje a Juan Rulfo*, compilado por Helmy F. Giacomán, Madrid, Anaya-Las Américas, 1975, págs. 255-281.

En este sentido, hay un determinismo que pesa sobre los habitantes del pueblo y los torna impotentes para modificar sus destinos:

«El tema central, por tanto, no es la atracción de los personajes por el pecado y el subsiguiente sentido de culpa, sino la corrección de un sistema que crea dentro del individuo ciertos modelos de respuesta innatos y, sin embargo, los castiga por responder de esta manera.» (pág. 268).

En tanto hay una tranquila aceptación de la muerte, lo perturbador es la condena religiosa que pende sobre los personajes. Durante la vida —sólo un aspecto de la existencia total— «descienden hacia abajo (...) viendo desmoronarse sus esperanzas e ilusiones», se desencantan y comprueban “que la vida no vale un puro carajo” (pág. 269), desilusión que facilita la aceptación de la muerte. Esta aparecería, entonces, como liberadora no tanto porque implique esperanza de salvación, sino porque significa la detención de la caída, el descanso y sueño compensador de las frustraciones de la vida. Pero puesto que el sufrimiento (la culpa) no cesa y no se obtiene el alivio, se frustra la esperanza de descanso, del fin del descenso guiado por la caída (estructura arquetípica de la novela). Así, ella rechaza, irónicamente, el eterno retorno que retrotraería a los pecadores al paraíso original (pág. 274). Los cuerpos en la muerte viven su existencia de «cadáveres animados», estado de suspensión en el que los sueños, monólogos y diálogos, transcurren acentuando las diferentes perspectivas de los personajes.

Esta interpretación supera la contraposición optimismo/pesimismo, que divide a la crítica. Así, Julieta Campos, Rodríguez Alcalá, Joseph Sommers, cuya visión es negativa: «pesadilla eterna» (Campos), «suplicio» (Rodríguez Alcalá), «infierno» (Sommers). Para Sergio Fernández y Raúl Chávarri ella es, contrariamente, positiva: tranquilidad, calma (Fernández); permanencia del amor (Frenk); «inusitadamente esperanzada», de «bello e ilusionado acento» (Chávarri). Freeman advierte la condición diferente de las «ánimas de pena» que arrastran sus culpas en la muerte y claman por el descanso que no logran obtener, y la de los cuerpos, cuya vida en la tumba no los corrompe ni los muestra atribulados, sino existiendo en el suspenso, en una suerte de ensoñación.

Esta lectura de la novela de Rulfo destaca sus configuraciones estéticas haciendo hincapié en el hecho de que no sólo atañen a la organización de la novela; pues muestran una de sus significaciones primordiales: la renuncia a la religión —entiéndase: a la cristiana—, ineficaz para proporcionar la gracia final que salva y redime. Ella condena a la caída perpetua, acentuando los rigores de la vida y de la muerte, intensificando en ésta el «vicio de los remordimientos», como dice Dorotea. El consuelo, el descanso, sólo opera fuera del marco de las creencias religiosas, en las tumbas convertidas en ámbito donde son posibles las experiencias sensoriales y adquieren relieve las acciones y los objetos considerados insignificantes en la vida diaria.

Las lecturas simbólicas de la novela han permitido la formulación de un discurso crítico que procura especificar las constelaciones significativas que nutren su trama, especialmente. Así, Violeta Peralta¹⁴ procura hallar en ellas las claves de la existencia

¹⁴ VIOLETA PERALTA y LILIANA BEFUMO BOSCHI: *Rulfo. La soledad creadora*, Buenos Aires, Ed. F.