

mente clara en cuanto al tono reivindicativo del artículo, sobre el que se puede abrir una controversia no sé si tan fructífera como encendida.

El cuarto artículo (sobre el tercero volveremos más adelante), «Vista panorámica» de Gerald Martin, es un verdadero manual para adentrarse en el laberinto de la crítica literaria a la obra de Rulfo, que ahorrará muchos quebraderos de cabeza a quienes se inicien en tan ardua labor. Sin más, ni menos, pretensiones que las de proporcionar una especie de hilo de Ariadna para moverse en ese laberinto, la claridad, la imparcialidad y lo exhaustivo de la información que ofrece se agradecen constantemente, aunque es de una densidad que obliga a una lectura ocasional. Resume Martin la intención de este artículo: «El historiador busca la vista panorámica, pero dicha vista sólo se consigue después de un viaje por el extraño laberinto de las lecturas críticas a través del tiempo y el espacio. El historiador debe tomar en cuenta que algunos críticos lo leen todo, algunos sólo una parte y otros casi nada de lo que les ha precedido. Este trabajo intentará reconstruir las diferentes reacciones ante la obra de Rulfo de 1953 al presente, con especial hincapié en las lecturas innovadoras, aquellas que cambiaron el ángulo desde el que se contemplaba el paisaje de la crítica rulfiana. No será tanto un viaje personal como una especie de itinerario crítico, una larga antología de "voces, ecos y murmullos"». Merece la pena reproducir el esquema sobre el que Martín ha trabajado:

- 1) Vista panorámica de la crítica rulfiana (historia y bibliografía).
- 2) Rulfo, escritor mexicano: los primeros años.
- 3) Rulfo, escritor latinoamericano: a partir de los 60.
- 4) Rulfo, escritor universal. Lecturas globales; lecturas formalistas; lecturas temáticas; lecturas sociales.

Desde este pequeño esquema se dibujan lo que han sido las grandes líneas de acercamiento a la obra de Rulfo y se hace referencia tanto a los críticos como a los escritores que más ampliamente se han ocupado del tema. Después de tan exhaustivo trabajo no es extraño que Martin señale, opinión que comparto, que se ha completado un primer ciclo de trayectoria crítica, ciclo del que el presente libro viene a ser el resumen a la vez que el hilo para transitarlo. Sin embargo, y como también señala Martin, resulta impensable que la obra de Rulfo deje de despertar el interés que ha despertado y aún despierta,

por lo que la crítica debe de armarse de nuevos apuros para abordarla.

En la segunda parte del artículo Martin señala hasta dónde se ha generado un mito según el cual los inicios de Rulfo fueron difíciles y estuvieron plagados de grandes detractores, a la vez que se desmonta este mito; aspecto que Jorge Ruffinelli también trata en el artículo precedente y que ahora comentamos.

La figura de Rulfo y su obra han adquirido un carácter que se aproxima más al de los mitos y los arquetipos que al de la historia de la literatura, o pertenece a ese campo ambiguo que está entre el transcurso de la conciencia humana y el desarrollo del arte. Por supuesto, esto no quiere decir que haya que abordar la obra de Rulfo únicamente desde la historia de las mentalidades, aunque la palabra conciencia sería más precisa en este caso, o desde la filosofía de la estética. Una de las características de la obra de Rulfo, como, por otra parte, de todas las grandes obras de arte, es que, afortunadamente, da para todo. De ese aspecto mítico y demiúrgico habla el artículo de Jorge Ruffinelli: «La leyenda de Rulfo: cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo». De ese personaje que todos contribuyeron a construir sobre la persona que fue Rulfo (el propio Rulfo, la crítica, los lectores), de la disyuntiva que cierto tipo de creadores suscitan: artista tocado por la gracia que crea de manera casi inconsciente frente al artista disciplinado, de la relación de Rulfo con el silencio (el artículo dedica unas páginas a la tan traída y llevada como inexistente *La cordillera*, novela que Rulfo nunca escribió y sobre la que hay alguna crítica). Es demasiado tentador no recordar la frase de Nietzsche: «di tu palabra y rómpete». Escribe Ruffinelli: «Pero si la relación de Rulfo con las palabras (es decir, con la literatura) había sido un misterio, su relación con el silencio multiplicó ese misterio». Evidentemente, su decisión de no escribir, o su imposibilidad para hacerlo, contribuyó a crear esa imagen de un Rulfo acariciado por las musas más oscuras de la creación y hace que su obra parezca surgida de la nada o de las entrañas de la tierra, más que de ninguna boca mortal, con su pequeña historia, sus aciertos y sus equivocacio-

¹⁵ *Ibd.*, pág. 471.

nes y sus parientes. En este sentido, la estampa que Ruffinelli hace de un Rulfo solitario, lleno de un humor negro, más dedicado al trabajo que a la inspiración y más querido y admirado que criticado, sitúa algunas cosas en su sitio. Quizás hubiera sido deseable ahondar un poco más en los motivos que pueda tener el imaginario popular para colaborar con la creación de ciertas imágenes, o héroes, y para necesitar que algunos hombres digan su palabra y se rompan, frase a la que se le suele dar la vuelta de forma tal que para decir una verdadera palabra resulta necesario romperse.

No es azaroso que el último artículo de la cuarta parte del libro sea el de Gerald Martin. El quinto epígrafe, titulado «Lecturas del texto», recoge los artículos de crítica literaria propiamente dicha, de forma que después de haber pasado por el torrente explicativo de Gerald Martin, es más fácil entender y situar los estudios de esta parte del libro, estudios que pertenecen a González Boixo, Eulodio Escalante, Gutiérrez-Alcalá, Pascual Buxó, Jiménez de Báez, Florence Oliver, Mónica Mansour y Milagros Ezquerro. Cada artículo intenta, desde distintas perspectivas, proporcionar un poco de luz sobre el desconcierto que produce la obra de Rulfo, y, en algunos casos, ampliar los límites de la crítica en lo que al tema respecta. Desde una perspectiva histórico-social (o de cómo la historia, la cultura y las raíces populares se conjugan en la obra rulfiana) en el artículo de Eulodio Escalante, desde la literatura comparada (las relaciones entre el Infierno de Dante y Comala) en el estudio de Gutiérrez-Alcalá, desde una perspectiva puramente temática (el sentido y las implicaciones del discurso de la memoria). Hay que mencionar también dos trabajos más. El de Milagros Ezquerro que se centra en el análisis del «guión» cinematográfico *El gallo de oro* y que, si bien plantea un interesante estudio entre el texto citado y la restante obra de Rulfo, habría sido deseable que se adentrara un poco más en la relación que Rulfo mantuvo con el cine. Y el estudio de Yvette Jiménez Báez, con el que sucede algo similar: se inicia con un tentador comentario sobre las fotografías de Rulfo, sobre el que merecería la pena haber avanzado, pero que abandona abruptamente para entrar en el análisis de *Pedro Páramo* desde una perspectiva mítico-simbólica que si bien no sólo es interesante sino que, como sucede con otros artículos aquí recogidos, es un buen ejemplo de una de las corrientes

de la crítica rulfiana, nos deja con la miel en la boca con respecto al inicio del estudio.

Bajo el epígrafe «Dossier», hallamos una extensa serie de artículos o fragmentos de estudios que fueron y son, bien por la importancia de sus autores, bien porque abrieron nuevos caminos críticos, pieza clave en lo que puede llamarse el universo de la crítica rulfiana: textos de Carlos Blanco Aguinaga, de Emir Rodríguez Monegal, de Ángel Rama, de Gabriel García Márquez, de Augusto Roa Bastos, de Elena Poniatowska y de Carlos Fuentes, entre otros; el epígrafe se cierra con una entrevista que Rulfo mantuvo sobre su narrativa con los estudiantes de la Universidad Central de Venezuela en 1974.

Finalmente, el libro ofrece una completa bibliografía establecida por Aurora Ocampo, así como una filmografía, establecida por Sergio López Mena. La bibliografía está dividida en cinco partes: Libros de Juan Rulfo, hemerografía, homenajes, bibliografías de y sobre Juan Rulfo, y Referencias.

Según se dice en la solapa del presente volumen, la Colección Archivos, que hasta el momento ha publicado casi una treintena de volúmenes, tiene por objetivo tratar obras de los países de América Latina y el Caribe, sobre las que establecer «textos filológicamente fidedignos» y valorar las variaciones del autor; construir informes exhaustivos sobre obra y autor, así como generar un aparato crítico sobre cada obra publicada; y finalmente, contribuir a la difusión y el conocimiento de la literatura de esa parte del mundo. En el caso de la obra que ahora nos ocupa, dichos objetivos quedan cumplidos, y sin embargo hay que señalar que sucede algo más. Como ya señaló Gerald Martin, los caminos críticos que hasta ahora se han transitado parecen comenzar a cerrarse y por ello este libro posee ese carácter de resumen de lo que se ha escrito, analizado y pensado sobre los libros de Rulfo; es decir, posee cierto carácter de puerta que se cierra y que será muy difícil abrir de nuevo sin caer en la retórica o en el pesado fantasma de lo ya dicho. Pero a la vez, es también un reto. La obra de Rulfo está reclamando ya nuevas formas de lectura; aunque puede que esta exigencia no sólo se refiera a los libros de Rulfo, sino a la crítica literaria y al arte en general.

Guadalupe Grande

Pasternak, Rilke, Tsvietáieva*

En enero de 1977 caducó el plazo de cincuenta años que Marina Tsvietáieva había fijado para que su correspondencia con Rilke, y parte de la mantenida en 1926 con Pasternak, pudieran ser publicadas. Los manuscritos, conservados en la Biblioteca Nacional Suiza de Berna, se imprimieron enseguida en la *Zeitschrift für slavische Philologie (Revista de Filología eslava)*, tomo 41, cuaderno 10.

En 1983 apareció la edición alemana, con el título de *Briefwechsel*, en la editorial Insel, con traducción del ruso por Heddy Pross-Weerth. Durante el mismo año se publicó también en francés, (siendo traductores del ruso Lily Denis y Eve Malleret y, de las cartas de Rilke, Philippe Jacottet) con el título de *Correspondance à trois*, en Gallimard. Ambas reproducen una edición al cuidado de Eugenio Pasternak, hijo mayor de Boris Pasternak, y de su nuera Elena; y con el rigor científico de Konstantin M. Azadovski, germanista de San Petersburgo, conocido especialista en Rilke (no hemos tenido acceso a la edición rusa prologada y anotada por ellos). Con respecto a la edición de Insel, la de Gallimard suprime unos párrafos y adapta otros muchos; la de Grijalbo reduce más aún la introducción y traduce con excesiva libertad.

Sin embargo, a pesar del retraso de diez años de esta reedición (publicada por primera vez en 1984, en México) y de su falta de rigor, tiene el mérito de divulgar y hacer asequible a los lectores hispánicos un epistolario de excepcional densidad y polivalencia de incitaciones, entre tres de los más grandes creadores de nuestro siglo.

La correspondencia fue desencadenada por una carta de Leonid Pasternak (padre de Boris, que había conocido a Rilke durante el primer viaje de éste a Rusia, en 1899) al poeta alemán, con motivo de su cincuenta cumpleaños; fechada el 8 de diciembre de 1925, y dirigida a la editorial Insel (cuatro días después de la fecha de nacimiento del poeta, que se conmemoró ampliamente en la prensa), le llegaría con bastante retraso. Rilke le contestó el 14 de marzo de 1926; el 17 de marzo Leonid escribió a su hijo Boris, alegrándose de la estima expresada por el poeta alemán hacia la incipiente obra del joven. Después, todo se desenvolvería con rapidez y entusiasmo por las distintas partes. Boris escribió a Rilke el 12 de abril presentándole a Marina; y ésta se dirigió por primera vez al admirado maestro alemán el 3 de mayo. El mes de mayo presencia una primera oleada de apasionada comunicación epistolar, continuada con intensidad en junio, y luego en julio y agosto, como comentaremos. Un «Epílogo» nos presenta cartas complementarias de noviembre y diciembre de 1926 (época del agravamiento de la enfermedad y de la muerte de Rilke) y de enero y febrero de 1927 (según se ve, el título *Cartas del verano de 1926* no es precisamente exacto).

En la «Introducción», K.M. Azadovski explica la significación de la poesía de Rainer Maria Rilke (nacido el 4 de diciembre de 1875) para Boris Pasternak (nacido el 29 de enero de 1890) y Marina Tsvietáieva (nacida el 26 de septiembre de 1892). En contraste con los vanguardistas, estos jóvenes rusos, de formación independiente, seguían apoyándose en la tradición para crear su obra original. Nutridos de romanticismo y de simbolismo, ambos coincidían en considerar a Rilke como el prototipo del poeta, y como valor europeo supremo. Además, él había empezado su carrera admirando a Rusia y asimilando sus valores, despertando así en este país una agradecida estimación.

La motivación inicial estaba en la relación amorosa del joven René Maria Rilke, entre 1897 y 1900, con Lou Andreas-Salomé (nacida el 12 de febrero de 1861), brillante escritora rusa, casada con el iranólogo alemán Karl Andreas. Por ella, René había cambiado su nombre a

* Boris Pasternak, Rainer Maria Rilke, Marina Tsvietáieva: *Cartas del verano de 1926*. Barcelona, Editorial Grijalbo-Mondadori, 1993. Traducción de Selma Ancira.