

reseñas

dossier Horacio Quiroga

debates Borges en *Crítica* / La barbarie

conversaciones Jiliberto y Marilena

lecturas Eula / María Clara / Susan Sontag

glosa Alfonsos / Balún / Virginia Woolf y los señores

5/6

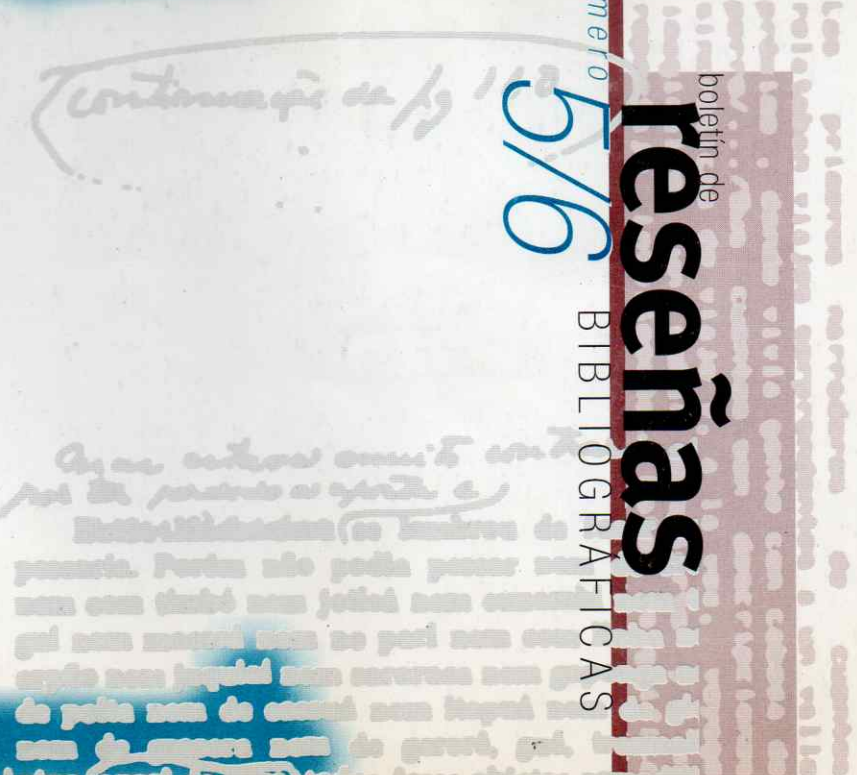
número

5/6

BIBLIOGRÁFICAS

boletín de

reseñas



RELECTURA DE JUAN RULFO*

por María Elena Bitonte

Gustavo Fares ha dedicado ya varias publicaciones al análisis de la producción de Rulfo: sobre todo para explorar la noción del espacio en el texto y comentar la polémica suscitada entre las concepciones críticas "regionalistas" y "modernistas", conceptos que serán, de alguna manera, ejes de su análisis y que remitirán luego a "nacionalismo" (relacionado con la tierra y el origen) y a "cosmopolitismo" (relacionado con lo nuevo y con la técnica).¹ Este libro retoma, precisamente, aquellos planteos, aunque de manera general. No pretende agotar un aspecto determinado de la narrativa de Rulfo, sino que se propone desde el comienzo como "una introducción general a la obra del escritor mexicano". Como visión global, entonces, obligará al lector prudente, a cuestionar en principio el punto de mira y, luego, los objetos que quedaron emboscados en ese panorama.

Los análisis de la narrativa de Rulfo fueron en su mayoría sociológicos o estructurales y, en algunos casos, inclinados al análisis biográfico. Uno de los méritos del texto de Fares radica en que, además de ofrecer una valiosa bibliografía, comenta los aspectos más frecuentados por la crítica (por ejemplo, los vínculos con la revolución mexicana, las nuevas técnicas narrativas, el espacio, el tiempo y el lenguaje) y, al considerarlos, enumera las ideas más originales. Entre ellas, destaca la interpretación del papel del artista como *medium* en la difícil relación entre una base realista y una superficie anti-realista en los textos de Rulfo, como observó Blanco Aguinaga; la hipótesis, sugerida por Angel Rama y retomada por R. Echevarría, de que la antropología funciona como "metanarrativa" de la novela latinoamericana; el planteo de Dixon acerca de la especularidad como rasgo repetido en los distintos niveles del texto; las consideraciones del propio Rulfo sobre la oralidad y la escritura, que evidencian una peculiar concepción del lenguaje y

* Gustavo Fares, *Juan Rulfo*, Buenos Aires, Almagesto, 1994.

de la narrativa. El capítulo dedicado al "referente espacial" podría despertar en el lector los más velados deseos exotistas, ya que describe los diferentes lugares en donde los críticos imaginaron Comala.

Al análisis de los textos se agrega una cronología de "los hechos más significativos" de la vida del autor. El criterio de esta yuxtaposición se explicita en la Conclusión: para "entender mejor" es necesario empezar por un "breve esquema biográfico". Así, no deja de ser sugestivo observar hasta qué punto la producción literaria se ve reflejada en la biografía del autor. En este punto debemos interrogar seriamente cuál es el rol autorral para esta crítica, ya que desde el título mismo del libro comprobamos que se subraya el nombre del autor. Desde el principio, es el autor el que nos abre las puertas del texto y quien nos señala el camino. De ese modo, el Autor funciona como instancia de legitimación, cuyo juicio es capaz de avalar o recusar el del crítico. El planteo resuelve rápidamente, por ejemplo, la cuestión de "las influencias", toda vez que dirige la pregunta hacia el autor y admite su respuesta como única prueba fehaciente. Rulfo también es convocado para corroborar la existencia de aquellas dos fuentes de alimentación del texto, mencionadas arriba, la *telúrica* o *regionalista* y la *cosmopolita* (p. 15, p. 35); o para afirmar que el lenguaje de los textos es el idioma de Jalisco, su pueblo natal, sin perjuicio de que la "mexicanidad" se universalice y que, paradójicamente, el lenguaje sea entendido como autorreferencial o no-mimético (p. 17, p. 44 y ss.).

La apelación al autor también resuelve que Jalisco se convierta, entre otras posibles versiones, en el referente geográfico de *Pedro Páramo* y de otros relatos, en virtud de que "es éste un espacio real, ubicado en una región determinada de México, una de las que Rulfo mejor conoce" (p. 19) aunque "no meramente referencial" sino "un lugar imaginado a partir de elementos reales que Rulfo vivió" (p. 20). Tanto el lenguaje como el espacio, tanto el tiempo como el contexto, son concebidos como entidades extralingüísticas cuya presencia está siempre ahí, como paradigma a partir del cual se construye otro mundo, ficticio o literario.

En suma, la incidencia del Autor se vuelve casi devastadora cuando, por ejemplo, se le atribuye la capacidad de "manipular" el discurso al dirigirlo de acuerdo con su criterio, monopolizándolo a tal punto que siempre su ideología "habla" por boca de los personajes, anulando así toda posibilidad de *polifonía*:

... parece que lo oído, o lo leído, es un conjunto de objetos, una polifonía que se muestra en un espacio puesto aparte por la ideología dominante para mantener una cierta ilusión de comunidad precapitalista. Así, la polifonía de voces de la novela es manipulada para garantizar que la misma refleje un discurso

no autoritario (...) No obstante, aún cuando las palabras parecen moverse en un discurso no-autoritario, la autoridad entra por vía de unidades mayores: frases enteras, regionalismos escogidos por el autor, silencios, repeticiones. (p. 28)

Otro de los aspectos a considerar es la validez de la dicotomía que Fares plantea entre *texto* y *contexto*, oposición que por momentos parece tajante y, por momentos, difusa. Cuando desde el comienzo se delimitan, por un lado, ciertas temáticas reiteradas (vinculadas tanto con ciertas circunstancias históricas como también con la *novela regionalista* precedente) y, por otro, las *nuevas técnicas narrativas*, parece entenderse la técnica como un telón detrás del cual se representa siempre lo mismo. La cuestión se plantea en términos de una antítesis. Lo que atañe al *contenido* es vinculado con el origen, la tierra y la nación, es decir, como sustituto de los procedimientos estéticos o formales; las *técnicas* parecen aisladas en condiciones de laboratorio y, por lo tanto, son a-históricas y por ello es muy difícil restituir las al texto:

"Mientras esta (la novela de la revolución) está relacionada con el regionalismo como movimiento literario, las obras que se producen a partir de los años cuarenta pueden considerarse parte de un movimiento diferente en tanto las innovaciones que proponen son demasiado radicales para hacerlas pertenecer a la novela de la tierra, aun cuando sus temas sean parecidos (...). El otro rasgo destacable (...) es la incorporación de técnicas narrativas no convencionales, novedosas para la época, para tratar temas ya ampliamente incorporados a la literatura mexicana" (p. 15 y 16).

No es fácil deducir la concepción del contexto que maneja Fares, cuando reíne, a la vez, la influencia de antecesores literarios en el nivel temático, las influencias extranjerías en el nivel de los procedimientos, las vivencias personales del autor, las circunstancias histórico-sociales y la autorreferencialidad, como entidades autónomas cuya relación con el texto no acaba de ser aclarada.

El planteo podría resumirse en lo siguiente: la revolución, la guerra cristera, así como las tradiciones y costumbres populares que están en el Origen, son "una excusa" que utiliza Rulfo para darse a los juegos con el lenguaje (p. 179). Y sería precisamente esto lo que lo diferencia de los escritores *regionalistas*, enredados en su propio afán didáctico y moralizante. Lo cual, nuevamente, genera una falsa disyuntiva entre arte e ideología.

La separación de dos órdenes, podríamos decir, es el eje del análisis. Ya sea de manera general o en el enfoque de cada elemento en particular, aparece una

misma disyuntiva, en sus diferentes variedades: *texto-contexto; forma-tema; texto en sí-historia de México; expresión literaria-contenidos sociales; creación artística original-referente; cosmopolita-telúrica*, todas las cuales podrían resumirse en la ecuación *tierra = materia/ técnica = forma*. Escribe Fares:

Estas dos tendencias presentes en la narrativa latinoamericana, se encuentran asimismo en los distintos elementos que componen la obra de Rulfo. Quiero hacer uso de las mismas para analizar tres momentos que ayudan a entender la obra y a interpretarla: la lengua, el tiempo y el espacio. En cada uno de estos momentos están presentes las dos tendencias citadas; la telúrica, en elementos reales de Jalisco, como es el habla de la región, las circunstancias de la revolución mexicana y de la guerra cristera, y a través del espacio jalisco, mientras que la cosmopolita se presenta mediante las innovaciones que Rulfo introduce en los campos lingüístico, temporal y espacial. (p. 43)

Leer la narrativa de la revolución mexicana como antecedente de la producción de Rulfo, donde lo que cambia son los procedimientos, podría impulsar una lectura de sus textos como parodia. Sin embargo, no es éste el camino que elige Fares, quien al hablar de las técnicas de la nueva novela, pone el acento en su capacidad de opacar el sentido que, a través de los recursos realistas del regionalismo, se presentaba como transparente. Por eso, la eclosión de las nuevas técnicas vuelven autorreferencial el discurso narrativo. Lo notable es que esas técnicas no son entendidas como una renovación de procedimientos genuinos, sino como el resultado de una importación extranjera. De ahí la oposición *regionalista/nacionalista-cosmopolita/innovación técnica*.

A esta tradición telúrica, emparentada con el ambiente mexicano, se agrega la cosmopolita relacionada con la literatura norteamericana, con autores como Henry James, Joseph Conrad, Virginia Woolf, y con la obra de algunos escritores suizos de lengua francesa con C.F. Ramuz y Jean Giono, además de los escandinavos, que el propio Rulfo reconoce como influencias importantes (p. 36).

Por último, otro aspecto a destacar, está relacionado con el papel del lector. Más allá del rol eminentemente activo, señalado ampliamente por la crítica, es interesante (sobre todo en *Pedro Páramo* y en virtud de su estructura fragmentaria) la idea del texto como "borrador permanente". Un borrador cuya versión final se arregla de acuerdo con la particular articulación que cada uno haga de las partes. El hecho parece ser especialmente conflictivo a la hora de tomar decisiones editoriales y para los críticos empeñados en "desentrañar" cuál de todas las ediciones corresponde al tanpreciado original. Los enterveros que ilustran esta situación

pueden ser objeto de una amena lectura (III, B, 2a).

Otra función deparada al lector es la de cambiar la realidad. Fares advierte que otro modo de crear un universo diferente al de las narraciones ocurre si el lector halla en el texto "un incentivo para iniciar un cambio en las condiciones de vida que acaba de presenciar, esta vez en el mundo de los hechos y no en el de la literatura" (p. 64). En efecto, los recursos técnicos utilizados por Rulfo serían, a diferencia del estilo realista, peculiarmente efectivos para suscitar en el lector una actitud movilizadora: "Las operaciones llevadas a cabo a nivel estético por el autor, en colaboración con el lector, hacen posible que las narraciones sirvan para instar a efectuar cambios a otros niveles en la realidad (...) mediante su gesto estético, Rulfo abre una esperanza de cambio y de futuro" (p. 24). Expresada con verdadero optimismo, esta concepción de la literatura afirma la posibilidad de compensar en la vida real las miserias de la ficción.

NOTAS

- Gustavo Fares, *Imaginar Comalá: el espacio en la obra de Juan Rulfo*, New York, Peter Lang, 1991.
- Juan Rulfo: crítica reciente", en *Revista Iberoamericana*, 184-149 (julio-diciembre 1989), pp. 989-1003.
- Pedro Páramo, ¿novela regionalista?, *Osamayo: Graduate Student Journal*, (Department of Hispanic Languages & Literatures, University of Pittsburg) 1.1 (April 1989), pp. 3-17.
- "Un sentido del espacio en Pedro Páramo y en Rufino Tamayo", *Imprévue* 1 (1988) pp. 953-963.