

María Esther Guzmán Gutiérrez (editora).
Lenguajes y mundos de Juan Rulfo.
México, UNAM, 2019.

Verónica Volkow Fernández

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

volkowfe@icloud.com

ORCID:000-0003-2831-6464

Lenguajes y mundos es un libro que amplía nuestra comprensión de la dimensión multifacética de Juan Rulfo mediante textos que lanzan miradas comparativas entre la obra de este autor y otros escritores o lenguajes artísticos, particularmente el cine y la fotografía.

En el prólogo, David García Pérez hace de Rulfo el creador de un cosmos; de allí su extraordinaria concisión y precisión para dar nombre a las cosas de acuerdo con su *locus* simbólico. En contraposición a este cosmos metaicónico estaría el significativo peso del silencio rulfiano y el gran poder de resonancia de brevísimas frases como: “Vine a Comala”.

El libro está dividido en cuatro partes: la primera aborda la relación entre Rulfo y otros narradores, como Luiz Ruffato, Kafka, Beckett, Bombal, Graciliano Ramos, centrándose en la precariedad de los personajes, los escenarios desérticos, los viajes al inframundo, el capitalismo colonialista, etc. La segunda analiza la relación entre Rulfo y sus adaptaciones y colaboraciones cinematográficas. La tercera, *Rulfo de cerca*, es como un zoom fotográfico, que

se enfoca en diversos aspectos interesantes, como la conferencia sobre novelistas contemporáneos. Otro ensayo compara su narrativa y fotografía. La cuarta parte del libro, *Rulfo: imagen, símbolos y tiempo*, se centra básicamente en un cotejo de la versión definitiva de *Pedro Páramo* con versiones previas aparecidas en diversas revistas, gracias a la edición *Pedro Páramo en 1954*.

1. Juan Rulfo: diversas miradas

Toda una joya literaria es el texto autobiográfico de Luiz Ruffato, “La literatura de los pobres”. A partir de una fotografía infantil de sí mismo, con una prosa refinadísima, el autor brasileño relata el testimonio de un viejo país fundado en la agricultura que se transforma tiránica y violentamente en sociedad postindustrial. Los abuelos maternos llegan empobrecidos desde Italia en el siglo XIX, los padres se mudan a la urbe, y el niño, hostigado por su origen proletario en un colegio elitista, es protegido por una maestra que lo introduce en la lectura, abriéndole un mundo. El joven se vuelve periodista y, asombrado por la



ausencia de la figura del trabajador urbano en la literatura brasileña, decide darle voz; elige los años cincuenta para su obra, cuando se dieron los brutales desplazamientos humanos del campo hacia las favelas urbanas, acallados por una ideología desarrollista. En su *Infierno provisorio*, de 1 000 páginas, retrata las sensaciones de lugares y personas sobre un cuerpo y una memoria, que distorsiona lo real para asimilarlo.

“¿Infierno provisorio o definitivo?”, de Teresa García Díaz establece un comparativo entre la narrativa de Rulfo y las de Luiz Ruffato y Graciliano Ramos. Une a estos tres autores el retrato de un mundo de seres explotados, angustiados y sufrientes en escenarios de hambre y necesidad. Es el suyo un “infierno interminable” que habitan con miedo, impotencia, frustración, angustia, dolor. Aunque busquen el bienestar, sus batallas están perdidas, y la adversidad extrema los lleva a un retroceso humano hacia conductas primigenias. García Díaz profundiza en el silencio de los personajes en los tres novelistas, quienes poseen una voz utilizada básicamente para narrar y para monólogos interiores, pero con muy pocos diálogos.

En “Kafka, Rulfo, Beckett: retorno al mito”, Eduardo Subirats revisa el compromiso de estos tres autores con las crisis civilizatorias modernas. Todos construyen sujetos minimalistas, precarios, con auras espectrales; los personajes son casi abstractos desde un punto de vista social, huérfanos de padre y con una mala relación con la madre, carentes de raíces naturales y sujetos a la égida de un poder arbitrario, opresivo y criminal. Ponen de

manifiesto la estructura dañada de la conciencia moderna. *Molloy*, de Beckett, es una criatura extraviada, un *trickster* que cuestiona irónicamente al sujeto racional cartesiano. Kafka vuelve extraña nuestra propia existencia; su K esclarece una realidad corrupta, siniestra, opresiva y opaca. *Pedro Páramo*, por su parte, lleva a una crítica teológica, psicológica, política y mitológica de la sociedad mexicana pos-revolucionaria, con el legado colonial aún presente en el cacique y el capellán y su bagaje de opresión, sexismo, crimen y corrupción. El vacío es el principio que rige ese orden universal. Subirats sustenta, con referencias teóricas, una perspectiva nihilista radical, pero su gran simpatía por los personajes precarios le da calidez y equilibrio a su escritura.

En “Narrar desde la muerte: Bombal, Rulfo y Mendoza”, David García Pérez aborda el descenso de Ulises al inframundo de la *Odisea* —con sus encuentros con Elpénor y Aquiles— como el gran antecedente clásico de *Pedro Páramo*. En ese ambiente *postmortem* de ausencia y soledad, el único nexo que une al personaje vivo con los muertos es la palabra y la voz. Juan Preciado se encuentra con un alma en pena. También hay un diálogo entre un vivo y un muerto en *La Amortajada* de Bombal. Es interesante en el ensayo el tema del umbral, el de la transición hacia el más allá: en Homero se da mediante la ruta y el rito que le revela Circe a Odiseo; en Pedro Páramo es el descenso a Comala; mientras que, en Bombal, el umbral es el ataúd donde Ana María se mira con conciencia de que está muerta y desde allí reconstruye su vida.

2. Fotografía y cine. Nuevos enfoques

En “La mirada literaria llevada a la pantalla. Juan Rulfo y el cine: el caso de *Los confines*”, Armando Casas cita una entrevista de Truffaut a Hitchcock donde habla de las dificultades de la adaptación literaria al cine. Casi 40% de las obras cinematográficas son adaptaciones literarias. El texto analiza la adaptación de *Los confines* de Mitl Valdez, donde Rulfo mismo fue continuista. Más que transcribir un texto completo, Mitl recrea atmósferas rulfianas, pues los cineastas más exitosos han abordado la obra de Rulfo mediante acercamientos más metafóricos que literales y de manera antológica. La traducción de las atmósferas rulfianas fue dada por Mitl mediante: el intimismo, la ausencia de espectacularidad, el laconismo emocional, la austeridad expresiva, un uso significativo y estratégico de los desplazamientos de cámara, la expresión de la desesperación de los personajes, sinécdoques y elipsis para un tratamiento poético, filmación en lugares reales y con vestuario auténtico, descarte de colores chillantes, entonación neutra, música de Antonio Zepeda, entre otros recursos.

En “*Macario* en la pantalla grande”, Douglas Weatherford aborda el cortometraje de Joel Navarro que adapta el cuento homónimo de Rulfo. Navarro se acerca a la obra de Rulfo con el entusiasmo y energía de un joven talento. Weatherford traza la trayectoria del cineasta sonorenses e incluye una entrevista con él, en la que relata la seducción visual que le provocó la lectura de *Macario*.

En “La fórmula secreta: un homenaje”, Douglas Weatherford se centra en la

adaptación de 1964, de Rubén Gamez, y habla de su experiencia como docente en Brigham Young University, donde incluyó esta película, a la que considera una obra fascinante y fundamental en los anales del cine mexicano. Es una obra cuyo tema es la búsqueda de una identidad nacional tras la Revolución y que dialoga con la mitología autóctona. Los alumnos estadounidenses percibieron el simbolismo de la sombra de un buitre que da vueltas alrededor del zócalo, sustituyendo al águila nacional, o el del charro que persigue a un oficinista, o del campesino, o del obrero anónimo que se niega a quedar fuera del encuadre. Es además una cinta profética, pues pronostica a nivel mundial el asesinato de Luther King, la invasión soviética en Checoslovaquia, la masacre de Tlatelolco. La obra de Gámez está comprometida con su entorno social e histórico. Rulfo, a diferencia de otras desilusionantes experiencias filmicas, se sintió muy complacido con su intervención en *La fórmula secreta*.

En “Mundos comparados: *El gallo de oro* y *El imperio de la fortuna*”, Sebastiao Guilherme Albano de Costa ahonda en una reflexión teórica y metodológica. Propone que el discurso filmico es más una puesta en escena que la representación de una “realidad social” sociológicamente codificada; su apuesta es por la “producción de subjetividad” más que por la mimesis realista. *El gallo de oro* emparenta con un código realista, mientras que el *Imperio de la fortuna* se inscribe en un estilo nominalista. Un dato político esencial en los tres autores, Rulfo, Gavaldón y Ripstein, sería el de su pesimismo trágico en sus representaciones del nacionalismo. En *El gallo de*

oro, las proposiciones políticas obedecen a un arreglo retórico que representa y no presenta, que reproduce y no produce. Aquí el espectador sabe que el mundo proyectado existe antes de su proyección en la película por su alusión a un repertorio audiovisual típico, y por estar acotado dentro de una sólida tradición del cine mexicano, que es la del género ranchero. El nominalismo de Ripstein se traduce en una relación directa entre el sujeto y el objeto de conocimiento. Es una película que abunda en elipsis bruscas, igual que la obra de Rulfo. Presenta una narración hecha desde el presente, pero de un mundo narrado que parece pertenecer al pasado.

En “Luis Buñuel y Juan Rulfo: un margen de disidencia continua”, Jo Evans y Breixo Viejo, con un texto claro y preciso, comparan la influencia de *Los olvidados* de Buñuel en *Pedro Páramo* de Rulfo. Son obras coetáneas de los cincuenta surgidas en la ciudad de México. Señalan la atracción que Rulfo ejerció en Buñuel, quien barajó la posibilidad de dirigir una adaptación cinematográfica de *Pedro Páramo*. Intentan indagar qué elementos formales y temáticos de Rulfo pudieron cautivar a Buñuel. De entrada, Buñuel escribió poemas y reseñas, fue amigo de Lorca, Breton, Cocteau; la gran revelación de su vida fue la obra de Sade y adaptó a diversos autores: Defoe, Pérez Galdós, Bronte, Mirbeau, etc. Rulfo, por su parte, mostró gran relación con el cine, tanto por las adaptaciones de sus obras, como por su trabajo como guionista. Trabajó como asesor histórico en *La escondida* de Gavaldón. Buñuel y Rulfo participaron como actores en 1964 en la cinta de Alberto Isaac *En este pueblo no*

hay ladrones. A Buñuel debió interesarle la complejidad de la estructura narrativa de *Pedro Páramo*. Rulfo hace suya la antilinealidad, volviéndola el motor de su narrativa; esta estructura elíptica y fragmentada es “la carpintería secreta de Juan Rulfo”. Por otro lado, en *El perro andaluz* y en *La edad de oro*, Buñuel también usa un montaje abrupto; utiliza el *flashback* o la analepsis, y la recreación onírica de la realidad. Los autores finalmente se preguntan sobre las dificultades humanas que impidieron que Buñuel filmara *Pedro Páramo*.

3. Rulfo de cerca

En “Mirada y narración. Notas exploratorias de la imagen en Juan Rulfo”, Georgina García Gutiérrez señala que a Rulfo lo caracteriza una narrativa alejada de la mimesis tradicional, que trastoca el tiempo lineal y rompe barreras entre vivos y muertos. Aunque sus innovaciones pertenezcan a la novela universal moderna del siglo XX, su modo de ver se conformó también gracias a su entrenamiento como artista de la lente y su conocimiento del lenguaje cinematográfico. Sus recorridos por todo el país y sus incursiones de alpinismo acompañado por una cámara configuraron también su visión de México. En Rulfo, el silencio tiene un papel significativo, lo mismo que la ausencia de imagen. En *Pedro Páramo*, para la representación de lo misterioso y fantasmal, recurre a la elipsis, con su ocultamiento de información, y a la sugerencia poética. Al quedar omitido lo accesorio, mediante un excesivo laconismo, se aumenta la polisemia. Hay una gran cercanía con el lenguaje poético en la novela; aquí

los silencios enhebran secretos y enigmas. La novela también integra una dimensión de profecía, de visión del futuro dentro del pasado ya ocurrido.

En “Juan Rulfo en el Instituto de Ciencias y Artes”, José Martínez Torres relata la visita de Rulfo a Tuxtla Gutiérrez en 1965, para dar en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas la conferencia “Situación actual de la novela contemporánea”. El autor traza la historia de esta institución rememorando algunas actividades artísticas y académicas de primer nivel. También hace un seguimiento del trabajo de Rulfo en el Instituto Nacional Indigenista con la creación de un grupo de teatro indígena que servía para dar información y diversos servicios a las comunidades. Habla de la conferencia en Chiapas, en la que Rulfo menciona los diversos autores que ayudaron a consolidar su identidad narrativa, como Joyce, Anderson y Hemingway. Rulfo se acerca a la realidad desde dentro del sujeto narrador hacia el exterior del objeto. Detestaba la antinovela y diversas narraciones de su tiempo, pero amó a Günter Grass, quien sí escribe novelas. La novela norteamericana fue el referente constante de su exposición, a pesar de la radicalización ideológica del momento. A los novelistas les recomienda salir del ensimismamiento e involucrarse con experiencias diversas: viajar en el jet o la cápsula espacial de sus personajes, encerrarse en un manicomio, etcétera.

4. Rulfo: imagen, símbolo y tiempo

En “Las palabras, las piedras y los símbolos de Pedro Páramo”, Jorge Aguilar Mora hace un análisis de la frase: “Vine a Comala

porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”. De entrada, se manifiestan varias ausencias: el lapso del tiempo entre la llegada del personaje y el aviso; el espacio desde donde vino a Comala; tampoco se sabe en qué parte de Comala se hace la enunciación. Rulfo inicia su historia a la mitad, heredando la sabiduría clásica. La ambigüedad genera expectativa en “un tal Pedro Páramo”; por otro lado, el mismo nombre propio carga simbólicamente muchas piedras dentro de sí. También, dentro del viejo mito de la búsqueda del padre, se acerca más a Stephen Dedalus que a Telémaco; pues ambos acaban de perder a la madre y el concepto de paternidad les es más importante que la persona del padre; no buscan al padre ausente, sino el lugar de residencia del padre.

En “Pedro Páramo: el presente absoluto de la conciencia narrativa”, José Pascual Buxó señala que no se agotaron las lecturas de Rulfo con la publicación en 1992 de sus obras completas por la UNESCO. Buxó participó en esa edición con un texto sobre el carácter introspectivo y memorioso de las intervenciones de los personajes, y esta vez rastrea un concepto ideológico: el de las ánimas del purgatorio, con la torturante rememoración de los pecados que preconiza la Iglesia católica. Hay continuas alusiones al peso de las prácticas cristianas en Comala. Los enunciados no se instalan en el presente del relato sino en un presente evocado, un pretérito actualizado mediante la memoria. Están en un tiempo encogido: el presente encogido de la conciencia. Es un tiempo que avanza o se detiene según el cauce de la introspección de las dañadas almas de Comala. Buxó también analiza las

ambigüedades de la enunciación, que por momentos parece surgir desde un narrador extradiegético, pero que de pronto se manifiesta como una objetivación del monólogo interior de algún personaje. Tal estrategia no solo rompe con el narrador omnisciente, sino que también hace mimesis de las formas de penitencias atribuidas a las almas del purgatorio.

En “La huella del cuento en Pedro Páramo”, Adriana Azucena Rodríguez estudia los adelantos previos a la publicación de *Pedro Páramo*, rastreando la influencia del cuento en su novela. Rulfo mismo insistió en que los cuentos de *El llano en llamas* no fueron sino aproximaciones a una novela que tenía en mente. En *Las Letras Patrias* se anunciaba un cuento de Juan Rulfo, pero luego con una nota al pie se aclaraba que era en realidad un fragmento de una novela en preparación, “Una Estrella junto a la luna”.

Para Rulfo algunas de las características del cuento moderno, que reaparecerán en su novela, son: la tendencia a eludir explicaciones y descripciones sobre los personajes, evitando digresiones o elucubraciones inútiles; privilegiar la creación de atmósferas. En los cuentos ensayó estrategias de manejo de símbolos y caracterización de personajes que aparecerán en la novela, readaptando también la brevedad propia del género. Reutiliza en su novela, la unidad de lugar y tiempo propia del cuento. También en esta el número de personajes es reducido: el narrador protagonista, el arriero medio hermano, la madre y Pedro Páramo.

En la *Revista de la Universidad de México* apareció “Los murmullos”, que es un adelanto de *Pedro Páramo*, y que ya aloja la voz de Susana San Juan. La estructura

de esta versión no sufrió grandes modificaciones, aunque algunos detalles fueron cambiados.

En “Murmullos en el papel: *Pedro Páramo* en 1954”, César Núñez escribe del peligro de muerte que amenaza a las obras clásicas, y sugiere recuperar la conflictiva que las generó y la vitalidad que la consagración allana. La bella y cuidadosa edición de *Los murmullos* de 1954 no solo recupera materiales imprescindibles, sino que es una “puesta en situación” del mundo cultural en que se forjó con la ruptura estética de la que somos deudores. Menciona las publicaciones en tres revistas anteriores a la edición de la novela. Coteja también las versiones de 1954 con las de 1955 subrayando el cambio de la onomástica. Hace un análisis del cambio de título de la novela.

Por su parte en “*Los murmullos* antes de *Pedro Páramo* (2005) a *Pedro Páramo en 1954*”, Jorge Zepeda recorre dos compilaciones de antecedentes de la novela, recordando opiniones adversas, como la de Ana Sarmiento, quien solo la consideraba como una colección de pequeños cuentos.

Lenguajes y mundos de Juan Rulfo es un libro imprescindible para el estudio de este gran escritor. Solo lamentamos que no se haya realizado aún una versión impresa en papel.

Verónica Volkow

Escritora y académica. Actualmente trabaja como investigadora titular en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Tiene maestría y doctorado en Literatura Comparada y una segunda maestría en Historia

del Arte en la UNAM. Ha sido en varias ocasiones becaria del Sistema Nacional de Creadores y del SNI. En 2004 recibió el Premio Pellicer por el poemario *Oro del viento*, Editorial Era, y en 2005 el premio José Revuel-

tas de Ensayo Literario por *El Retrato de Jorge Cuesta*, Siglo XXI Editores. Entre sus últimos libros se encuentra: *Dos cielos, dos soles. Imágenes de la totalidad del cosmos a finales del siglo XVII novohispano*, IIFL, 2014.