

FRANCISCO CARRILLO

*Fuera de foco. Cinco derivas por la obra de Juan Rulfo.* México:

Dharma Books, 2021.

Reseña de: JUAN GELPÍ

Facultad de Humanidades,

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

jggelpi@yahoo.com

En su proceso interpretativo, la crítica literaria y cultural que realiza Francisco Carrillo en *Fuera de foco. Cinco derivas por la obra de Juan Rulfo* aúna el rigor a un valioso riesgo calculado. La búsqueda de los sentidos de la obra estudiada no se limita aquí a fijar significados, pues también abarca un grado de riesgo y dinamismo. Para generar ese acercamiento, es necesario revisar de manera crítica las lecturas previas que se han hecho de la obra de ese escritor mexicano. En su desarrollo histórico, la crítica evoluciona cuando no se limita a establecer sentidos que tengan como límite la obra estrictamente literaria de un autor o una autora. De igual modo, Carrillo se distancia de la crítica que busca fijar temas centrales, que pretende imponerle una unidad a una obra claramente fragmentada como *Pedro Páramo*, que busca asediar los textos y que, en último término, aspira a dominarlos en un ejercicio crítico autoritario. Apartarse de esos modos de lectura reductores es, sin duda, uno de los méritos principales de este libro. Otro logro que se debe poner de relieve consiste en arriesgarse a interpretar de otro modo la obra de Rulfo y poner a prueba el mero proceso interpretativo, ya que Carrillo no aísla la obra de Rulfo privilegiando sus excelentes libros de narrativa: *El Llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955), gesto que se ha llevado a cabo en otros estudios sobre este autor. Por otro lado, es preciso destacar que este crítico entabla un diálogo riguroso con estudiosas y estudiosos de la obra de Rulfo y de la literatura mexicana, entre los cuales se encuentran Emmanuel Carballo, Alí Chumacero, Evodio Escalante, Mariana Frenk, Víctor Jiménez, Gerald Martin, Paulina Millán, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Cristina Rivera Garza, Ignacio Sánchez Prado y Alberto Vital.

En este libro que privilegia desde el subtítulo la noción de deriva, el desplazamiento obra precisamente para renovar la mirada a la obra de Rulfo, estableciendo un diálogo entre los dos libros de narrativa muy conocidos y otros escritos, proyectos y actividades del autor. El desplazamiento se manifiesta aquí como motivo o unidad mínima de la obra de Rulfo y también se advierte como procedimiento de lectura del crítico. Este libro confirma que la historia literaria no sólo puede

emprenderse a partir de las nociones restrictivas de las generaciones literarias: en ella también se producen desarrollos o procesos paradójicos, enfrentamientos a la *doxa* o al pensamiento establecido de un momento histórico y desafíos a la fijeza de los sentidos de los enunciados literarios. El viaje que se representa en la obra de Rulfo, que desemboca con frecuencia en la desorientación de los personajes, cuestiona los discursos del nacionalismo cultural y los espejismos de su tiempo a la vez que hace posible el diálogo que se produce con narradoras y narradores más recientes como Cristina Rivera Garza o Luis Jorge Boone. Habría que pensar que *Toda la soledad del centro de la Tierra* (2019), la excelente novela poética de Luis Jorge Boone, retoma y transforma varios elementos de la obra de Rulfo para narrar, a su manera, el viaje de búsqueda de un niño y la violencia del presente mexicano. Podría afirmarse que Carrillo aborda la obra de Rulfo y de quienes dialogan con él en épocas recientes a partir de un procedimiento paradójico: esa obra supone un desierto de sentido si se la coloca en relación con la literatura previa a él. Sin embargo, esa carencia no supone una no existencia de sentido pues se convierte en estímulo y provocación para quienes escriben en el presente mexicano. De manera paradójica, sostiene Carrillo: “El viaje a Comala es un viaje al futuro” (38).

Me propongo llevar a cabo un recorrido por los capítulos de este libro con el fin de identificar y valorar sus contribuciones y aciertos. El libro se organiza a partir de cinco capítulos que Carrillo opta por titular empleando, en cada caso, una sola palabra que no obra como una clave que lleva al desciframiento de la composición literaria. La labor de Carrillo es más sutil: el título se asemeja a un rótulo, letrero o señal que no invita a quien lee a ingresar a un centro o eje semántico de la obra de Rulfo, sino a atisbar una serie de zonas heterogéneas de su obra al adentrarse en ellas. Una vez más, la metáfora de la escritura como espacio vuelve a manifestarse aquí. En “Viaje” se inicia el recorrido estudiando al Rulfo de los años cuarenta y cincuenta, anterior al escritor consagrado: el mismo que toma apuntes y saca fotos de viajes al interior de su país que tendrán un carácter espectral. En esos recorridos iniciales, en su oficio como agente viajero de la compañía de neumáticos Goodrich Euzkadi, apunta Carrillo al viaje como elemento generador de su narrativa posterior. Ese imaginario turístico que se emprende desde la capital tiene un carácter paradójico pues es contemporáneo de los procesos migratorios generados por la necesidad económica de quienes se desplazan del ámbito rural a la Ciudad de México. Se puede plantear que la solución estética que le da Rulfo a ese choque de trayectorias es también paradójica: a manera de resistencia, en sus dos libros de narrativa, Rulfo genera lo que Carrillo denomina una estética de la desorientación. A la vez, produce una cartografía indefinida, cuyo ejemplo principal será lo que la semántica de la ficción llamaría el mundo posible de Comala.

El capítulo “Ciudad” se detiene en la época que transcurre muy poco antes de la publicación de su narrativa, cuando el escritor jalisciense se desempeña en el cine y en la radio. Incluye así mismo el estudio de un reportaje fotográfico de las áreas ferrocarrileras de la capital. En ese espacio en el que habrá de levantarse la Unidad Nonoalco Tlatelolco, uno de los modelos de la ciudad del futuro, Carrillo descubre semejanzas con el universo rural. En ese sentido, propone el vínculo que existe entre la ruralía y el espacio que en el presente está signado por el abandono y la ruina y sobre el cual se construirá la arquitectura monumental que despegará durante la modernización. Valiéndose de una estrategia de lectura interdisciplinaria, Carrillo privilegia dos proyectos arquitectónicos de ese momento —el Museo de Antropología y el monumental multifamiliar al que ya se aludió— como formas que tiene el Estado modernizador de gestionar el pasado y el futuro. El ambicioso proyecto arquitectónico intenta borrar el pasado de los barrios marginales. Acierta Carrillo al destacar la cercanía temporal de esa arquitectura con la obra narrativa y la escritura de un guion experimental de Rulfo fechado en 1964, y en esa proximidad identifica el crítico una resistencia al progreso arrollador de la modernización que se impone desde el Estado.

Este libro se articula a partir de una voz expositiva, analítica e interpretativa propia, pero en varios momentos se produce una incorporación cuidadosa y pertinente de la reflexión de teóricas y teóricos para darle mayor densidad y riqueza a la interpretación. En el capítulo titulado “Deriva”, el autor relaciona el proyecto variado y complejo de Rulfo con una obra teórica contemporánea: la de los situacionistas quienes, como Guy Debord, desarrollan el concepto de deriva, que resulta axial en este libro. Observa Carrillo que la deriva es un tipo de desplazamiento que incluye la generación de nuevas perspectivas y percepciones acerca del espacio. En esta reflexión, caminar se convierte en un modo de escritura. Una de las aportaciones más valiosas de este libro se encuentra precisamente en este capítulo: empleando tanto el rigor como un riesgo interpretativo cauteloso, Carrillo propone que *Pedro Páramo* colinda con las estéticas urbanas de su momento e interviene en sus debates. La homología que establece Carrillo entre las líneas de corte y los vacíos de la ciudad funcionalista que defendían los situacionistas y la arquitectura textual de *Pedro Páramo* —rica en yuxtaposiciones temporales, espacios en blanco y segmentos de lenguaje— ejemplifica su labor crítica lúcida y a la vez riesgosa e innovadora. En la obra de Rulfo, el culto a la racionalización arquitectónica de la ciudad funcionalista cede al misterio y la desorientación en el mundo posible de Comala. A partir de un diálogo con el pensamiento de Michel Foucault, el cuarto capítulo, titulado “Resistencias”, explora la creación de la figura de Rulfo como autor. Si, por lo general, esa figura hace posible que un escritor o una escritora cir-

culc por los canales de la cultura oficial, en el caso de Rulfo ese tránsito es mucho más complejo. Carrillo sostiene que tanto su obra publicada como su negativa a escribir y publicar después del logro de sus dos libros de narrativa desembocan en una relación tensa y contradictoria con esa figura de autor. Al evaluar la crítica que generó la obra de Rulfo en las primeras décadas de su obra publicada, Carrillo identifica dos carencias: la minusvaloración de los materiales y las actividades no literarias—los archivos fotográficos, editoriales, radiofónicos y cinematográficos—y la despolitización de su obra publicada. Al decir de Carrillo, esa obra posee un carácter ideológico que la crítica inicial silenció hasta la década de los ochenta y que se evidencia desde “Nos han dado la tierra”, “Luvina” y “Acuérdate” de *El Llano en llamas* (88). En otro momento valioso y arriesgado, Carrillo rescata esa dimensión ideológica y la integra a su lectura heterogénea de la obra. Se transparenta aquí la presencia de una dimensión ética de Rulfo que reconoce Carrillo: la escasez de sus apariciones públicas es una forma de enriquecer su obra publicada, en lugar de trivializarla con la excesiva publicidad que rodea a no pocos escritores y escritoras. Lo que se desprende también de esta mirada atenta es que en la lectura de Carrillo existe una dimensión ética que guía su procedimiento como estudioso: hay una clara identificación del crítico con la protección ética de su obra que ejerce Rulfo. En el capítulo de cierre, titulado “Silencio”, Carrillo ejecuta otra paradoja interpretativa: el silencio de la obra de Rulfo, argumenta, no equivale a impotencia literaria o bloqueo creativo, sino más bien constituye un modo de expresión basado en la densidad que genera su obra publicada a medida que va transformándose y encontrándose con un público distinto en el devenir histórico. En la propia narrativa de Rulfo, por ejemplo, en *Pedro Páramo*, el crítico percibe un claro antecedente de ese silencio productivo: en la desorientación del narrador y protagonista Juan Preciado que pronto se traslada a quien lee el texto. Por otro lado, asevera Carrillo que Rulfo cultivó el silencio y la desaparición después de lanzar su obra. Una de las interlocutoras de Carrillo en este capítulo final es Susan Sontag, para quien, mediante el silencio, el artista se libera de la sujeción servil a mecenas, clientes, consumidores o árbitros que pueden deformar su obra. Silenciarse es guardar distancia del mercado. Se puede agregar que es algo muy distinto de lo que sucedió pocos años después. Cabe recordar que, como apuntó Ángel Rama, el llamado *Boom* de la narrativa hispanoamericana de los sesenta, coordinado y armado desde editoriales de México, Buenos Aires y Barcelona, fue, en buena medida, un fenómeno publicitario y comercial. No es una casualidad que este capítulo que concluye defendiendo la autenticidad que el propio Rulfo protegió desde los márgenes de la autoridad letrada, finalice con la interpretación de una de las figuras más memorables de la obra de Rulfo: el personaje de Susana

San Juan, en cuya construcción coinciden la prosa narrativa y la poesía, la locura y un erotismo intenso y singular, y quien supo resistir al poder y convertirse en el único límite que el cacique Pedro Páramo no pudo franquear o conquistar. La “fuerza extraordinaria” (112) de ese personaje, en la cual repara Carrillo de manera muy acertada, resulta análoga al poderoso silencio de Rulfo.

Por su solvencia interpretativa y por su aguda capacidad de enlazar objetos de estudio y fenómenos muy diversos para generar lecturas innovadoras, este libro de Francisco Carrillo se suma de manera muy destacada a la labor crítica de quienes, en la última década, abordan una diversidad de aspectos de la valiosa obra de Rulfo: Dyllan Brennan, Anadeli Bencomo, Javier Guerrero, Stephanie Merrim, Andrés Vázquez y Jorge Zepeda, entre otros y otras.