

# Introducción

Vittoria Borsò / Friedhelm Schmidt-Welle

¡Rulfo regresaba a Berlín! Pero lo hizo en un momento especialmente difícil para México –país que en los últimos tiempos ya había sufrido muchos de esos momentos–. El simposio internacional “La contemporaneidad de Juan Rulfo”, evento que habíamos planeado y organizado con mucha anticipación, al final justamente coincidió con uno de los terremotos más graves de la historia de México, sismo que además se dio en el aniversario de los terremotos de septiembre de 1985. Sismo que, sobre todo para los que habían vivido los del 85 en carne propia, significó otra experiencia traumática.

Al menos con respecto a nuestro simposio teníamos mucha suerte: todos los invitados podían venir, algunos superaron, en medio de los trastornos en la Ciudad de México, grandes dificultades para llegar al aeropuerto y tomar el avión rumbo a Berlín.

En el presente volumen recogemos los hilos “dejados colgando” para que el lector coopere –son las palabras de Rulfo en una entrevista en la Universidad Central de Venezuela en 1974 (Rulfo 1997, 453)–. Sin embargo, leer a Rulfo es más que cooperar con el autor. Juan Rulfo es un escritor que no deja indiferente. Trabajar sobre sus textos diluye las certezas, transforma la visión, abre horizontes nuevos y aún más: su intento de traducir lo imprescindible, como dice Margo Glantz, genera a la vez la sencillez y la precisión del lenguaje, así como una expresividad sonora, fruto de un trabajo exigente y de un proceso laborioso, que hacen palpable la presencia del mundo creado en su obra –el mundo del llano y del páramo–. Su escritura, enigmática y a la vez intensa, crea un vínculo cada vez más entrañable. La espontaneidad y la naturaleza del trabajo común en la concepción del simposio y de la realización de la edición del presente volumen fue la síntoma de este vínculo que nos acomunaba en el entendimiento de lo que queríamos hacer, sin que fuesen necesarias muchas palabras.

Con “La contemporaneidad de Juan Rulfo” no quisimos tan solo añadir una renovada conmemoración del escritor en el centenario de su natalicio. Más bien, entendemos el pensar la contemporaneidad como una invitación a tomar distancia de lecturas consagradas o demasiado evidentes. Y esto fue nuestro intento en dos dimensiones: con respecto a los años

cincuenta, y acerca de nuestra misma contemporaneidad. Para los años cincuenta, cabe corregir las lecturas enganchadas a la formación de una literatura nacional o de sus regionalismos que encerraron la escritura de Rulfo en las diatribas de la modernización y de la consagrada “novela de la revolución”. La narrativa de Rulfo dio un estallido al mito de la revolución que, a pesar del intento crítico, apoyaba a un régimen paratotalitario el cual favorecía los embates de la modernización en nombre de la revolución. Pero también tomamos las distancias de interpretaciones “modernistas” de la poética de Rulfo (Dove 2004) que querían compensar la catástrofe de la modernización por un cosmopolitismo representado por aquel entonces por Octavio Paz.

Por lo tanto, con la contemporaneidad de Rulfo, nos apartamos de la mexicanidad que se supone representada en su lenguaje, y también de su fracaso, así como de la elevación de Rulfo a lo universal, entendido como lo opuesto a nacionalismos o regionalismos. La tarea de revisar la tensión en la relación del escritor y la obra con el tejido social, político e histórico de sus contemporáneos le compite aquí a Álvaro Ruiz Abreu. Margo Glantz, a su vez, nos ofrece una versión alternativa de las genealogías mexicanas propuestas por Octavio Paz o Elena Garro. En Rulfo, esas genealogías se cuestionan y se contradicen. Hasta se diluyen debido a las ambigüedades a nivel discursivo.

Ahora bien, en el espacio de la escritura que Roland Barthes denominó “estrellado” (*étoilé*) (1970, 14), tal vez la de Rulfo es como una cometa. Pues cometas son cuerpos celestes constituidos por hielo, polvo y rocas, –por páramos y llanos en llamas–, y sin embargo cuando se acercan al sol comienzan a desprenderse del núcleo partículas sólidas y gases que forman un halo o resplandor luminoso, un halo que desaparece y regresa. Captarlo es extremadamente laborioso y sin embargo una experiencia gozosa y radiante. Precisamente por su infinita y precisa obra de reducción minimalista, por su hermetismo lleno de resonancias, la narrativa y los guiones de Rulfo siguen siendo una invitación a renovadas lecturas. Se añaden al firmamento de la escritura de Rulfo una serie de fragmentos y los borradores que fueron compilados en 1994 bajo el título *Cuadernos*, y estos no solamente invitan a un estudio de la genética de los textos, sino que constituyen una red de transformaciones con diferentes trayectorias que alimentan la dinámica de los interrogantes de una narrativa hecha de eclipses, alusiones y silencios. En el texto del presente volumen, Margo Glantz, desde 1995 sucesora de Gorostiza y Rulfo en la silla XXXV de la

Academia de la Lengua, retoma su inolvidable trabajo sobre el ejercicio del estilo de Rulfo así como sobre el proceso laborioso de creación y de silencio. Partiendo precisamente de las borraduras de *Pedro Páramo*, desarrolla una visión provocadora acerca del parentesco en el imaginario de Rulfo.

La pertenencia de la novela a dos géneros que se excluyen, el realismo y la literatura fantástica, ha sido uno de los grandes dilemas de la crítica desde la publicación de la novela. Muchos solucionaron ese problema con el realismo mágico. José Carlos González Boixo presenta un mapa de los conceptos del realismo mágico y de las peculiaridades en su aplicación a la literatura de Rulfo. Muestra que, en última instancia, no tiene mucho sentido incluir a Rulfo en esa corriente.

Otro aspecto recurrente de la crítica académica de Rulfo, aspecto que de cierta manera se relaciona con el anterior, ha sido la alusión a la pluralidad de la poética del autor jalisciense, un tema que relleno bibliotecas a partir de la crítica mordiente de Alí Chumacero y la réplica de Archibaldo Burns al salir la novela *Pedro Páramo*. Chumacero reprocha a Rulfo no haber estructurado previamente las peripecias de la novela en cuidado de no caer en el adverso encuentro entre un estilo preponderadamente realista y una imaginación dada a lo irreal.

Archibaldo Burns dictamina:

Pedro Páramo es un conjunto de fragmentos alucinados. Para haber sido una obra maestra, han fallado el planteamiento y el desenvolvimiento propios de la trama, pero están en juego todo el tiempo la Unción y la Gallina, realidad y fantasía, en esa narración apasionante y más viva que el agua (Burns 1955, 3).

Ahora bien, el rol seminal de este escritor se demuestra en la importancia de su estilo y estructuración de lo escrito para diferentes escritores como Juan José Arreola o José Emilio Pacheco. Además sigue siendo una inspiración también para la generación del *Crack* que contestó el realismo mágico. Aún más sugerente nos parece la pregunta que se pone Luzelena Gutiérrez de Velasco Romo, distinguida investigadora, entre otras, de Nellie Campobello, acerca del despiadado realismo que colinda con la poesía y que tal vez acomuna la escritura de Campobello a la de Rulfo en búsqueda de la expresión de fuerzas vitales.

La temporalidad de la narración es uno de los grandes ejes de la poética de Rulfo. Nos permite oír y ver, al mismo tiempo, varios planos temporales y espaciales, sin que ellos se confundan en un tiempo mítico y atemporal donde prevalecen exotismo y atavismo primitivos. Más bien, el

tiempo de la historia se alterna al de la memoria y a un presente en el que las relaciones sociales se diluyeron y vaciaron para rellenarse del peso del pasado. El fin de los tiempos, en Rulfo, no es una parusía, no tiene cepillas mesiánicas, con las que, por ejemplo, Giorgio Agamben con referencia a Walter Benjamin resuelve la obra de destrucción llevada a cabo por el poder. En contra de todo mesianismo, en una entrevista con Silvia Fuentes el escritor declaró: “Empezó a nacer la idea de contar una historia donde el tiempo y el espacio no existieran. Entonces, para eso pensé, es decir, creí que lo mejor sería utilizar muertos, un pueblo muerto, con todos los personajes muertos” (Fuentes 1985). ¿Cómo pensar la “no existencia” de espacio y tiempo? Esa podría ser una de las preguntas centrales de la poética de Rulfo. Las contribuciones que siguen se dedican al análisis de la dimensión auditiva de la escritura de Rulfo porque, contrariamente a la fotografía y al cine, solo fue explorada en los últimos años. Mónica Mansour, ella misma poeta, sigue con su exploración que efectuó en “El discurso de la memoria” el cuidado que Rulfo dedica a la sonoridad, y muy específicamente a la aliteración y la paronomasia –un cuidado que “se advierte también en sus propias correcciones de los textos, que aumentan la vaguedad pero respetan y mantienen el ritmo y el sonido originales” (Mansour 1997, 768)–. Asimismo queremos repensar la intermedialidad desde la escucha –una dimensión que Jean-Luc Nancy describe como una atención corporal que anima todos los sentidos y presupone la cercanía (2002)– a esto alude tal vez Julio Estrada, creador musical entre otros de *Murmulllos del páramo* (1992-2006), una multi-opera basada en *Pedro Páramo*, además intérprete y teórico de las “sonoridades rulfianas”, cuando condensa los “murmulllos del páramo” en “el ruido ese”, el prenombre que señala la cercanía a la persona que escucha. (Estrada mostró las sonoridades rulfianas en un performance durante el simposio.)

Desde la voz, Fukumi Nihira compara Rulfo y el teatro *nob* con respecto a la manera de hacer emerger la historia y el lugar, esto es, la performance concreta de pasado y presente. Friedhelm Schmidt-Welle, quien dedicó un reciente artículo a lo que él con acierto denomina el “regionalismo no nostálgico” de Rulfo y del escritor español Julio Llamazares, como huella evidente de la marginalización y la degeneración debidas a problemas de modernización, (Schmidt-Welle 2017, 297), explora la relación entre los murmullos y las miradas. Y las miradas son, como sabemos, vinculadas a la memoria desde las primeras palabras de Juan Preciado: “Traigo los ojos con que ella [mi madre] miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver”.

El apartado sobre la memoria de Rulfo y en Rulfo enfoca uno de los grandes temas de la prosa del escritor. Dolores presta a Juan Preciado sus ojos para ver la llanura colorida, la noche iluminada y las gotas de la lluvia que brillan al sol. En los recuerdos, la cometa de la escritura aparece en el cielo del pueblo como las de Susana y Pedro niños. Precisamente Mónica Mansour demostró que, en la obra de Rulfo, se recuerda con los sentidos, y aún el silencio tiene sonoridad, así que el cuidado de Rulfo por la sonoridad y las rimas está relacionado con los ritmos de la memoria y con la más profunda intimidad, como Federico Campbell denominó a la memoria (2003). Podemos plantear la tesis que la escritura de Rulfo –tal vez como la de Proust– es una obra de traducción de la densidad sensible de la rememoración. Vera Elisabeth Gerling se pregunta cómo verter esta densidad a otros idiomas explorando la estrategia de escritura en distintas soluciones que Mariana Frenk, primera traductora de Rulfo al alemán, y Dagmar Ploetz encuentran para los enigmas de la escritura de Rulfo. A la vez demuestra no solamente que, como lo propusieron Walter Benjamin y Jorge Luis Borges, las traducciones dan nueva vida al original, sino que también lo iluminan y son esclarecedoras con respecto a las peculiaridades de la escritura.

Ahora bien, la memoria en la obra de Rulfo es multiforme e incluye tanto el olvido de los traumas como lo inolvidable, por ejemplo, la terrible experiencia de Luvina: el silencio amenazante, el viento, un murmullo de mujeres, el rechinar de dientes. Es la remembranza que produce una atmósfera extraña e irreal y que, según Walter Benjamin, es un desafío para la historia providencial y la memoria nacional. Dijo Benjamin en “Poesía y capitalismo” (1999, 129): “La memoria es esencialmente conservadora, el recuerdo es destructivo”. Cabe, por ello, leer la obra de Rulfo como desafío a la memoria histórica –en lugar del fatalismo trágico– y como impulso y necesidad de hacer experiencias individuales en lugar de las simbólicas, como ya lo propuso Carlos Monsiváis en “Sí, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente” (1980, 188).

Dos contribuciones se dedican a la segunda dimensión de la contemporaneidad, nuestra contemporaneidad. La poética de Rulfo es un desafío también para los contemporáneos, pues en su narrativa caen las mediaciones culturales; la lectura cuestiona el propio lector estimulándolo a enfrentar los grandes retos del siglo XXI y los temas que habitan nuestra literatura. El escritor pareció profetizarlo. A la pregunta de Silvia Fuentes si él cree en la tierra como futuro de América Latina contestó:

Pues sí, pero mientras la tierra se conserve, ¿no? pero allí parece que tratan de destruir la tierra. En las zonas donde yo ubico la obra ésta hay 60.000 hectáreas erosionadas. No se produce ya nada. Entonces, esta gente que tiene, qué le queda, ¿no? No tiene más que salir fuera e irse a las ciudades, como está haciéndolo, o irse de bracero, ¿no? Aquí en los EE.UU. tenemos quince millones de mexicanos ya (Entrevista con Silvia Fuentes 1985, 475).

La destrucción de los recursos naturales y laborales debido al hipercapitalismo, la ubicuidad de la violencia, el éxodo hacia la frontera norte, en América como en Europa, son evocados en la obra de Rulfo. La alianza del capitalismo global con el crimen organizado engendra hoy en día un biopoder y sus prácticas coloniales, fenómeno que Achille Mbembe con razón denominó “necropolítica”, esto es, una política que se legitima con la destrucción de las vidas. El hecho de que la obra de Rulfo sugiere un análisis despiadado del México contemporáneo, lo demostraron escritoras como Rosa Beltrán (*Efectos secundarios*, 2011) y Cristina Rivera Garza (*Los muertos indóciles*, 2013). Para Rivera Garza la protonecrópolis tiene “atajos que van de Comala a Ciudad Juárez o a Ciudad Mier” (2013, 36). Rivera Garza presenta su visión del compromiso que Rulfo supuestamente tuvo con la modernidad, tema tratado en su reciente libro *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016). Leer en la obra de Rulfo los matices políticos bajo los que operó su escritura y su personaje, es una manera de distanciarse de la sacralización del autor proyectando sobre la relación entre su obra y su biografía preguntas contemporáneas acerca de la destrucción ecológica del país por la modernidad. Si en *Había mucha neblina o humo o no sé qué* Cristina Rivera opone a lo que ella denomina la ambivalencia de Rulfo su propia manera de apreciar “ecológicamente” cuerpos específicos en contextos específicos, Vittoria Borsò toma en consideración la densidad de la escritura de Rulfo, siendo la escritura un espacio intenso que engendra sus propios saberes. El saber de la escritura de Rulfo, que es menester recuperar, se basa en una sensibilidad terrenal y ecológica que, con la estética de lo extraño, demuestra, por un lado, la obra de vaciamiento de relaciones sociales llevado a cabo por la violencia y, por el otro, la fuerza de energías vitales que restituyen la sociabilidad entre los entes de la tierra.

No queremos concluir esas palabras de introducción sin agradecer a la Deutsche Forschungsgemeinschaft por el financiamiento del simposio, a la Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, por su ayuda financiera y al Ibero-Amerikanisches Institut por su generoso apoyo al evento y la publicación de las actas en su serie “Bibliotheca Ibero-Americana”.

## Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland. 1970. *S/Z. Essais*. Paris: Seuil.
- Benjamin, Walter. 1999. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Prólogo y traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- Burns, Archibaldo. 1955. “Pedro Páramo o la unción de la gallina”. *México en la cultura* 321: 3.
- Campbell, Federico, ed. 2003. *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. México, D.F.: Era.
- Dove, Patrick. 2004. *The Catastrophe of Modernity. Tragedy and Nation in Latin American Literature*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Fuentes, Silvia. 1985. “Inframundo. Entrevista con Juan Rulfo”. Programa de TV *Espejo de Escritores*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Glantz, Margo. 1996. “José Gorostiza y Juan Rulfo: discurso de recepción en la Academia Mexicana de la Lengua, 21 de noviembre de 1996”. México, D.F.: Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-gorostiza-y-juan-rulfo-discurso-de-recepcion-en-la-academia-mexicana-de-la-lengua-21-de-noviembre-de-1996/> (31 de mayo de 2021).
- Mansour, Mónica. 1997. “El discurso de la memoria”. En *Toda la obra*, por Juan Rulfo. Edición crítica coordinada por Claude Fell, 2ª ed., 753-772. Madrid: ALLCA XX.
- Monsiváis, Carlos. 1980. “Sí, tampoco los muertos retornan, desgraciadamente”. En *Inframundo. El México de Juan Rulfo*, editado por Frank Janney, 27-38. México, D.F.: Ediciones del Norte.
- Nancy, Jean-Luc. 2002. *À l'écoute*. Paris: Galilée.
- Rivera Garza, Cristina. 2013. *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. México, D.F.: Tusquets.
- Rulfo, Juan. 1997. *Toda la obra*. Edición crítica coordinada por Claude Fell. Madrid: ALLCA XX.
- Schmidt-Welle, Friedhelm. 2017. “Hacia un regionalismo literario no nostálgico: Juan Rulfo y Julio Llamazares”. En *El Llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras (En el centenario de su autor)*, editado por Pedro Ángel Palou y Francisco Ramírez Santacruz, 281-300. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.