



Entre lo vivir y lo narrar

Lourdes Kaminski Alves

Departamento de Letras Portugués/Inglés/Español/Italiano/Graduação y Post-Graduação
Universidad Estadual del Oeste de Paraná - Brasil

Resumen: En el proyecto estético e ideológico de transculturación literaria en América Latina se encuentra Juan Rulfo, escritor mejicano, considerado a su tiempo uno de los grandes escritores de América Latina. Escribió poco, aunque sus textos tengan despertado la curiosidad de muchos críticos por la riqueza y elaboración estética presentes en su escritura. El lenguaje en Juan Rulfo se presenta como espejo revelado de un contexto cultural latinoamericano, al verse que el autor

construye sus personajes a partir de la colecta de historias, de leyendas de donde observa y lleva el lector a observar creencias construidas y preservadas entre las generaciones. Los cambios repentinos de focalización y de tiempo narrativo observados en la narrativa rulfiana parecen estar asociados a juegos de imágenes que por vez encubren, por vez se desvelan en el plano de la memoria del personaje Juan Preciado, rescatando una historia del pasado buscada en la consciencia de un tiempo presente. Este texto pretende reflexionar en qué medida la obra *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, trabaja con perspectivas de la narrativa contemporánea latinoamericana y abarca una memoria social. De manera metafórica la obra de *Pedro Páramo* representa la historia de pueblos silenciados en su cultura en el contexto latinoamericano y que lentamente van creando una consciencia de esa historia.

Palabras clave: transculturación literaria, América Latina, narrativa rulfiana, memoria.

Abstract. *Between the live and tell.* In the aesthetic and ideological project of literary transculturation in Latin America one can find the Mexican writer Juan Rulfo, considered one of the greatest Latin American writers of his time. He wrote few works, but his texts have attracted the attention of many critics for the richness and aesthetic composition of his writing. Juan Rulfo's style is presented as a mirror of the Latin American cultural context, as the author builds his characters from the collection of stories and legends, from which he observes and leads the reader to observe beliefs created by, and preserved for, generations. Sudden changes in the focus and narrative time observed in Rulfo's narrative seem to be associated with plays of images, which are sometimes concealed and sometimes revealed in the memory of the character Juan Preciado, retrieving a history from the past in the consciousness of a present time. This text aims at discussing to which extent the work *Pedro Páramo* (1955), by Juan Rulfo, is built according to the features of Latin American contemporary narrative and includes a social memory. In a metaphorical way, the work of *Pedro Páramo* represents the history of peoples silenced in their culture in the Latin American context, and who are slowly becoming aware of that history.

Key words: literary transculturation, Latin America, Rulfo's narrative, memory.

Introducción

En el proyecto estético e ideológico de transculturación literaria en América Latina se encuentra Juan Rulfo, escritor mejicano, considerado a su tiempo uno de los grandes escritores de América Latina. Escribió poco, aunque sus textos tengan despertado la curiosidad de muchos críticos por la riqueza y elaboración estética presentes en su escritura. Sus obras más conocidas son *El Llano en Llamas*, libro de cuentos publicado en 1953 y *Pedro Páramo*, novela publicada en 1955. Escribió también *El gallo de oro* (1999), editada como "guión de cine" junto con otros textos breves escritos con esta finalidad.

Frente a los habituales planteamientos más o menos lineares de las novelas tradicionales, las diversas historias que se entrelazan en *Pedro Páramo* se presentan a través de una estructura fragmentaria que exige del lector una cierta atención. Esta estructura es, sin duda, uno de los elementos fundamentales en la valoración que pueda hacerse de la novela. (BOIXO, 2002, p. 19).

Los cambios repentinos de focalización y de tiempo narrativo observados en la narrativa rulfiana parecen estar asociados a juegos de imágenes que por vez encubren, por vez se desvelan en el plano de la memoria del personaje Juan Preciado, rescatando una historia del pasado buscada en la consciencia de un tiempo presente.

Para Boixo:

[...] Las dificultades que seguramente encontrará el lector en el transcurso de la lectura deben ser un acicate para él; en cambio, al anticipar soluciones también se pierde la frescura de una primera lectura que, además, teniendo en cuenta la dosis de intriga que acompaña a la narración de Juan Preciado, resulta muy diferente de las lecturas posteriores que podamos hacer. En todo caso, *Pedro Páramo* es una novela que por su complejidad y nivel de simbolismo necesita de varias lecturas. (BOIXO, 2002, p. 17).

La obra *Pedro Páramo* se estructura en proceso continuo de contar, recontar y traducir diversas historias que culminan en un final abierto. La intencionalidad es considerada un presupuesto de la obra abierta. Además de toda obra posibilitar varias interpretaciones, la obra abierta se presenta de varias formas y cada una de ellas se somete al juzgamiento del público. Autoría y coautoría acaban se confundiendo de una manera que ya no se puede hablar de una obra abierta, sino de varias obras, así como la referencia que hace Nepomuceno (2008) sobre la existencia de varios libros dentro de la novela de Juan Rulfo.

De manera metafórica la obra de *Pedro Páramo* representa la historia de pueblos silenciados en su cultura en el contexto latinoamericano y que lentamente van creando una consciencia de esa historia. Eso puede ser comprendido de esta manera en el sentido de la deconstrucción del discurso oficial sobre América Latina, especialmente a lo que se refiere a Méjico, al aludir a los conflictos ocurridos en el país en el inicio del siglo XX y a la identificación de rasgos específicos de la cultura de aquel pueblo. Nepomuceno relata que Juan Rulfo tenía por costumbre repetir, sin más explicaciones, la frase “Yo tenía el vuelo, pero me cortaron las alas.” (NEPOMUCENO, 2008, p. 18), justificando, así, su quietud.

En esta perspectiva, este texto pretende reflexionar en qué medida la obra *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, trabaja con perspectivas de la narrativa contemporánea latinoamericana y abarca una memoria social.

1. Escritura latinoamericana: entre lo vivir y lo narrar

La obra de Juan Rulfo comprueba lo que se observa en la producción ensayística y en la crítica literaria contemporánea, o sea, una actitud de descentramiento. Una actitud, según la teoría de Julia Kristeva (1980), que cargada de una conflictiva heterogeneidad define el carácter dinámico y polémico de la estética contemporánea latinoamericana. Por mucho tiempo, la sociedad occidental fue estructurada con base en un sistema etnocéntrico, al revés de la cultura contemporánea, marcada por un movimiento emergente de lo marginal.

La historia chilena de la ‘fuga del siglo’ puso ejemplarmente en escena el doble juego que cruzó la *transgresión metafórica del sistema político con el uso literario de la metáfora como transgresión verbal*. [...] Doble transgresión político-estética que se vale de la ambigüedad de la literatura para subvertir las ortodoxias de la codificación política del mansaje revolucionario (RICHARD, 1998, p. 242).

En esta perspectiva, la representación literaria de la región de Comala, espacio diegético en *Pedro Páramo* lleva a un espacio/lugar de hesitación, lugar vago, que, a su vez, nos recuerda el concepto de “entre-lugar” explorado por Silviano Santiago (2000) al abordar sobre el discurso literario en las literaturas latinoamericanas.

El crítico brasileño al hablar sobre el lugar que ocupa en el contexto actual el discurso literario latinoamericano en confronto con el europeo, retoma la metáfora *canibais do Novo Mundo*, de Montaigne, para, en síntesis, decir que, tanto blancos cuanto indios, ignorantes uno de la cultura del otro, fueron capturados por las leyes naturales del pluralismo (cultural, religioso, lingüístico). El sentido peyorativo de antropófago, tan exaltado como característica del indio (bárbaro), es puesto en tela de juicio por la nueva novela latinoamericana. La inexorable absorción mutua de códigos, causada por la fuerza y por la intransigencia de los blancos, promovió el exterminio de rasgos originales, engendrando, a su vez, la composición de sociedades mistas.

Sabemos que toda cultura es constituida por representaciones simbólicas propias, nunca es plena en si misma porque está siempre en actividad y sometida a interpelaciones que justifican un estado de transformación. Cada cultura sufre interferencias de otras y está pasible a maneras intrínsecas de interpretación, que Homi Bhabha llama de *traducción*. Bhabha utiliza este término no en el sentido de “imitación”, pero, connotando “transformación”, pues usa el término en el sentido de atribuir nuevos significados a los símbolos culturales. De esa manera, al levantar la cuestión del “[...] deconstruccionismo Bhabha valora el hibridismo como elemento constituyente del lenguaje y, por lo tanto, de la representación.” (BHABHA, 1998, p. 114). Este término viene, pues positivo, para pensarse acerca del proceso de colonización también en el contexto de América Latina.

Eso significa decir que cada cultura es constituida por diferencias, sin embargo la dislocación de esas diferencias posibilita nuevas articulaciones y es en el espacio enunciativo del discurso o del lenguaje que ocurre la construcción del significado por medio de la interpretación. Se comprende, entonces, el concepto de *traducción* de Bhabha como negociación, entre-lugar y diferencia.

Cuando son expuestas tales reflexiones para el contexto latinoamericano, eso implica reconocer el hibridismo generado en el tránsito de experiencias cotidianas y de conflicto entre individuos y culturas durante el proceso de formación de los pueblos, reconociendo también la producción literaria contemporánea latinoamericana con la capacidad de romper patrones por medio de la deconstrucción de discursos hegemónicos.

Es en el acto de desenmascarar el discurso oficial que se revelan las diferencias entre culturas e individuos y la permanente interacción entre ambos. Las posibilidades experimentadas por medio de ese cambio permiten la articulación, el diálogo entre sujetos y culturas, propiciando condiciones para la construcción de

nuevos signos identitarios, por medio del reconocimiento y de la aceptación de esas diferencias. En este sentido, la cultura, así como la identidad, son producciones incompletas de sentido y de valor y el entre-lugar, en la perspectiva de Bhaba, está justamente en la frontera o en el espacio de negociación con el Otro. Es importante destacar que este abordaje se ubica en el ámbito de los estudios poscoloniales. Al abordar esta perspectiva, Walter Mignolo (1995), ve la necesidad de descolonización por medio de un trabajo de relectura de paradigmas. El lenguaje está vinculado a esta posibilidad. “[...] desde los espacios conflictivos de enunciación que se generan en las formas de concebir prácticas culturales asociadas con la lengua” (MIGNOLO, 1995, p. 9).

El rescate de los saberes provenientes de culturas minoritarias implica la restitución del conocimiento relegado a un plano inferior. Esos saberes ocultos pueden ser considerados imprevistos debido al hecho de que las minorías no han tenido derecho a la voz.

Mignolo propone pensar la cultura y los pueblos latinoamericanos a partir de sus ruinas, reconociéndolas como base de producción cultural de significación. Eso converge a un pensamiento que “[...] se construya en los intersticios, en los entre-espacios engendrados por la expansión occidental” (MIGNOLO, 1995, p. 27). El reconocimiento de esos saberes por medio de la literatura exige mayores reflexiones sobre lo que Mignolo denomina de epistemología fronteriza; él llama la atención para que se considere la pluralidad de sujetos, en el sentido de descolonizarse imaginarios y de transformar realidades sociales, convirtiendo diferencias en valores. Para Benjamin (1968), lo residual está relacionado a los fósiles (huellas), a los fetiches (fantasmagoría), a las imágenes-deseos (símbolos) y a las ruinas (alegorías).

En esta misma perspectiva, Ana Pizarro (1995) muestra nuevas formas de expresiones de la memoria y de la diversidad cultural, dando a ellas nuevo significados, a partir de la generación de modelos propios que engrandezcan la imagen de una construcción identitaria más inveterada, sin que, con eso, se anulen modelos interiores.

Esto significa pensar sus construcciones simbólicas a partir de este renovado repertorio formal a que aludíamos, que obedece a dinámicas de desarrollo diferentes del discurso y la cultura. Ellas lo apropian como una manera nueva de focalizar las inflexiones de su propia memoria. (PIZARRO, 1995, p. 23).

Se puede reflexionar, entonces, sobre el sentido de ruinas propuesto por Mignolo articulado a los pensamientos de Pizarro (1995) y de Perrone-Moisés (1998), cuando estas estudiosas apuntan para un pasado que ilumina los valores del presente, resiniéndolo y confiando a él nuevas focalizaciones.

La cuestión de la lengua y del lenguaje hace parte de esa renovada forma de ver y de expresar la cultura para los escritores latinoamericanos en el contexto contemporáneo. Para éstos, negar el lenguaje popular es negar la evolución y el dinamismo natural de un fenómeno vivo. La lucha por la legitimación de la diversidad dialectal está entre los propósitos del escritor contemporáneo al actualizar la lengua escrita, ajustándola a la dinámica de la práctica oral en el sentido de recuperar sus características peculiares, prácticamente inadvertidas. Hay una ruptura de la tradición lingüística heredada de modelos europeos a favor de un lenguaje libre de amarras y de normalizaciones.

Octavio Paz reflexiona acerca de un fenómeno por él denominado de “fuerzas antagónicas de desenraigamiento y de regreso de la palabra por medio de la creación poética” (PAZ, 1982, p. 195), fenómeno según el cual la narrativa procura sustentación en el lenguaje de una determinada comunidad que después se convierte en objeto de comunión.

En esta perspectiva, retomamos las reflexiones sobre *Pedro Páramo*, observando que la sensibilidad estética presente en la narrativa está representada por los personajes del pueblo de Jalisco, Juan Rulfo hace emerger, por medio del hombre del lenguaje, lo trascendente, porque es propio del poeta de ver más allá de lo que los ojos perciben, para, aliado al ejercicio inventivo del lenguaje, rescatar lo que le parece aun vivo en el pasado. Esta parece ser la labor del escritor contemporáneo latinoamericano, rescatar el pasado para que germine e el presente y prosiga una historia a partir de la tomada de consciencia, pues la mirada crítica del escritor hace con que él venga a manifestar puntos de vistas y a abrir horizontes para posibles re(lecturas). El momento introspectivo del escritor transforma el coloquial en metáforas, trascendiendo, así, a un estado sublime de la palabra. La narrativa:

[...] se vuelve crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la desconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno, una visión, totalizadora del mundo. Instaura en su nuevo saber narrativo lenguajes especializados, exclusivos, intertextualizados, con los que se disputa el saber científico de la historia la tarea final con el pasado histórico: su comprensión. (LARIOS, 1997, p. 133).

Los recursos estilísticos como la parodia, la sátira, la metáfora, y otras figuras de desconstrucción o de relecturas son muy bien explorados en el contexto de producción literaria latinoamericana contemporánea

reflejándose tanto en el sentido de contestación a los modelos cerrados como en la manera de repensar las culturas que son puestas como inferiores.

En esta perspectiva, al “beber” en la fuente original, el escritor contemporáneo opera como mediador entre la espontaneidad de las conversaciones triviales y el discurso oficial, engendrando una nueva creación, es decir, de la renovación, preocupada en mirar a la esencia humana y a dar testigo de su época.

Acá se puede mostrar con un trozo de la narrativa *Pedro Páramo*, con relación al perfil representado por el personaje y la forma como Juan Rulfo revela el desaliento de una sociedad sin perspectivas ante el poder y ante al conocido coronelismo implantado en América Latina.

—¿Y las leyes?

—¿ Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros. ¿ Tienes trabajando en la Media Luna a algún atravesado?

—Sí, hay uno que outro.

— Pues mándalos en comisión con el Aldrete. Le levantas un acta acusándolo de “usufruto” o de lo que a ti se te ocurra. Y recuérdale que Lucas Páramo ya murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos. (RULFO, 2002, p. 100).

[...]

Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y vocês ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará día en que estos sonidos se apaguen. Eso me venía diciendo Damiana Cisneros mientras cruzábamos el pueblo. (RULFO, 2002, p. 101).

Ese mundo, o esa la sociedad que se presenta en la narrativa, es la realidad directamente absorbida, experimentada por el escritor y luego recriada bajo una nueva mirada, una mirada reflexiva y crítica, elevándola a la categoría de narrativa de ficción. Ana Pizarro observa en la producción literaria de Juan Rulfo. “[...] la subversión del orden como paradigma de prácticas narrativas recientes se ha manifestado, por ejemplo, en el resquebrajamiento del orden y progreso como norma filosófica-política y narrativa en *Pedro Páramo*.” (PIZARRO, 1995, p. 403).

Para la autora, la ruptura con la linealidad y el mimetismo, así como el desencargo de un lenguaje fosilizado, posibilitó la promoción de una escritura abierta como estatuto de la modernización literaria. Esa apertura proporcionó el interés de escritores contemporáneos, como Juan Rulfo, a una relectura de la historia oficial, por medio de la literatura en un ejercicio creativo consciente.

Antonio Candido observa que los movimientos de vanguardia del decenio de 1920 señalaron “[...]una liberación extraordinaria de los medios expresivos y nos preparan para alterar sensiblemente el tratamiento de los temas propuestos a la conciencia del escritor”. (CANDIDO, 1989, p. 154).

Nace, a partir de entonces, el rechazo al dominio y a la sujeción a favor de una restructuración interna en el campo del desarrollo político y económico en el contexto latinoamericano.

2. Narrativa: el sentido del tiempo

La obra *Pedro Páramo* tiene su acción desarrollada en un espacio caracterizado como más o menos rural en la región de Jalisco - Comala, donde los personajes representan habitantes de tiempos antiguos y se encuentran en situaciones inesperadas para revelar, por medio de discursos que se entrecruzan sus historia, y sobre todo, las historias que escucharon y los hechos que presenciaron y guardaron en silencio a lo largo del tiempo. La temática gira alrededor de una promesa hecha por un hijo a la madre moribunda, que le pide que vaya en búsqueda del padre, Pedro Páramo, un perverso propietario de tierras de la región de Comala. Juan Preciado, el hijo, en esta peregrinación, no encuentra personas, sino difuntos que relatan sus historias y por medio de esos relatos lo llevan del presente al pasado, y nuevamente al presente, del real al sueño y nuevamente al real, en un juego discursivo que va revelando una memoria social. La obra se estructura a partir de una narrativa que se mueve por diversos tiempos y en variado planos narrativos.

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo. (RULFO, 2002, p. 65).

Se destaca en la narrativa el sentido del tiempo que no más es visto como agente encadenador de los sentidos de la existencia.

Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias.

El camino subía y bajaba: “*Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja.*”

—¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

— Comala, señõr.

— ¿Está seguro de que já es Comala?

— Seguro, señõr.

—¿Y por que se ve esto tan triste?

— Son los tiempos, señõr.

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: “*Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche.*” Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma ... Mi madre.

—¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber? - oí que me preguntaban.

— Voy a ver a mi padre - contesté.

—¿Ah! - dijo él.

Y volvimos al silencio. (RULFO, 2002, p. 66).

Marcados por experiencias individuales, los sujetos ficcionales de Juan Rulfo, como Juan Preciado, se concentran en los recuerdos de un tiempo vivido repleto de dudas, de miedos, y asombros.

—Han matado a tu padre.

— ¿Y a ti quién te mató, madre? (RULFO, 2002, p. 86).

El narrador-personaje viaja a Comala, como quien se disloca del tiempo/espacio presente al tiempo-espacio pasado, en búsqueda del conocimiento sobre su historia individual y acaba revelando un conjunto de historias fragmentadas, ecos de un pasado que está lejos y oculto que compone una memoria social.

Dormí a pausas.

En una de esas pausas fue cuando oí el grito. Era un grito arrastado como el alarido de algún borracho: “Ay vida, no me mereces!”.

Me enderecé de prisa porque casi lo oí junto a mis orejas; pudo haber sido en la calle; pero yo lo oí aquí, untado a las paredes de mi cuarto. Al despertar, todo estaba en silencio; sólo el caer de la polilla y el rumor del silencio.

No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito. Como si la tierra se hubiera vaciado de su aire. Ningún sonido; ni el del resuello, ni el del latir del corazón; como si se detuviera el mismo ruido de la conciencia. (RULFO, 2002, p. 93).

Absorto por las memorias de un tiempo distante, Juan Preciado intenta rescatar lo que había quedado oculto, pues hasta aquel momento conocía solamente la historia que su madre le había contado.

—¿ No me oyes? - pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió:

—¿ Dónde estás?

—Estoy aquí, em tu pueblo. Junto a tu gente. ¿ No me ves?

— No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

— No te veo. (RULFO, 2002, p. 116).

Al utilizarse del recurso de la dislocación y el tiempo, Juan Rulfo rompe con el orden vigente transgrediendo la linealidad e introduciendo el género dialogado. Al traer datos de la memoria para la actualidad del sujeto-narrador, el autor, en su proyecto estético ideológico, reactualiza un tiempo pasado. Y, al recontarlo, pasa a conocerlo de nuevo cuando presentifica lo que puede haber pasado. Eso es posible gracias al recurso de la memoria involuntaria de los sujetos-personajes creados por la ficción. Por medio de la narrativa fragmentada, las voces de los excluidos ganan espacio y lo que estaba oculto o distorsionado por la historia del pasado viene a la superficie de manera ambigua, proporcionando nuevas lecturas.

— Mejor no hubieras salido de tu tierra. ¿ Qué viniste a hacer aquí?

— Ya te lo dije en un principio. Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre. Me trajo la ilusión. (RULFO, 2002, p. 119).

El entrecruzamiento de historias sirve como una base para indicar otras historias, narradas en un movimiento circular, movimiento en el cual los dos segmentos (historia y ficción) pueden reforzarse mutuamente.

—Yo sé la causa - dijo outro -. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastro y a ustedes porque no son más que unos mórdrigos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos los que le queremos decir.

— ¿ Cuánto necesitan para hacer su revolución? - preguntou Pedro Páramo -. Tal vez yo pueda ayudarlos. (RULFO, 2002, p.153).

En el plano representativo, otra ambigüedad se instala y está relacionada con el estatuto del narrador, en respecto a su punto de vista. Se percibe que la focalización es múltiple, ya que las historias son transmitidas por un enunciador que, a partir de un momento, se revela como segundo. Y eso ocurre porque otro narrador homodiegético emerge de la historias, manifestándose en la anticipación de situaciones, en forma de analepses o en la enunciación de elementos fantásticos, surgiendo, esporádicamente, en la acción diegética.

El espacio de la narrativa en *Pedro Páramo* se revela como social y psicológico, primero porque representa la sociedad mejicana, segundo porque esa sociedad se desvela a partir de la memorias de Juan Preciado, narrador testigo de los hechos. Concomitantemente, revela un tiempo histórico - siglo XX - y un tiempo discursivo en que, por medio de analepses, el narrador releva episodios ocurridos en tiempos pasados.

Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras esas de los 'cristeros' [1]y la tropa echó rialada con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando yo comencé a morir de hambre y desde entonces nunca me volví a emparejar. (RULFO, 2002, p. 138).

Del trabajo con la elaboración de la palabra, con el destino de los personajes, con la elección del espacio y del tiempo resuelta la tesitura de la narrativa, teniéndose la impresión de realidad. Y esa aproximación con lo real permite examinar, en la obra, las relaciones sociales.

Conforme Bella Jozef (1989), toda una nueva generación, rechazando el dualismo simplista de pasado, se vuelta tanto para la renovación de la forma y del lenguaje, como para una temática en que la realidad inmediata latinoamericana, aborrece en su contexto nacional, alcance sentido universal.

En la obra de Juan Rulfo se observa la conciencia crítica del escritor que lucha para restituir a la forma y a la palabra su sentido básico de revelación y de libertad. El esfuerzo de renovación de Juan Rulfo está en perfecta consonancia con el concepto sobre la nueva conciencia del escritor latinoamericano que, de acuerdo con Fuentes,

[...] dejó de ser un poco el fariseo que hablaba desde los púlpitos de la pureza con una clarísima conciencia del camino recto para convertirse en lo que es un verdadero escritor, a decir, un republicano; un hombre que participa del pecado, de la culpa, que se mancha, que está inmerso en una situación común con los otros hombres. (FUENTES, 1969, p. 102).

Para Fuentes las obras literarias se caracterizan por la oposición entre la imaginación y la realidad, convirtiéndose la primera en crítica de la sociedad, al llevar el lector a reflexionar sobre los límites de lo denominado real.

De esa manera, la obra de Juan Rulfo, al mismo tiempo en que busca nuevas posibilidades romanescas, nuevos procedimientos formales, concibiendo el hacer literario como esencialmente invención y creación, intenta también forjar, por medio de la imaginación, otra "historia" de Méjico, distinta de la oficial. Esa "otra" historia pretende llevar el lector a cuestionar las supuestas verdades vehiculadas por la ideología dominante: "[...] poner constantemente en duda al mundo, impedir que los absolutos se nos impongan, los absolutos políticos o morales o religiosos o lo que sea" (SOSNOWSKI, 1980, p. 76).

El lector de Juan de Rulfo es llamado a montar una especie de rompecabezas: una serie de cortes abruptos en la narrativa, sumados a un entrecruzamiento de los mismos personajes en distintos tiempos e espacios. Por medio de los artificios de la memoria, Juan Preciado se disloca del presente al pasado y al futuro, sin seguir a un orden de tiempo cronológico. En este sentido *Pedro Páramo* puede ser leído como obra de transición rumbo a la contemporaneidad y, consecuentemente, a nuevos modos expresivos de la literatura en el contexto latinoamericano.

Consideraciones finales

Juan Rulfo, en *Pedro Páramo*, a partir de una narración apoyada en la memoria del narrador-personaje, al explorar recursos estéticos como historias interpoladas, relatos fragmentados, variaciones de temporalidad y focalizaciones diversas, revela un pasado trágico, desautomatizando imágenes y representaciones construidas por un discurso hegemónico.

La técnica de fragmentación, de dislocaciones en el tiempo e en el espacio y de la ambigüedad, con el rompimiento de límites entre vivos y muertos, da cuerpo a la creación, que brota del silencio y se hace imagen - no el silencio que causó el cesar de su obra, pero el que determinó la magnitud de su creación poética. Juan Rulfo, al tratar de una región y sus conflictos, a partir de una problemática existencial, ha tornado universal una situación local y ha revelado un mundo de misterio, donde conflictos y incertidumbres se transforman en esperanza, revelando también la problemática social de pueblos excluidos.

La producción literaria de Juan Rulfo está construida básicamente por medio de dos referentes: la deconstrucción del discurso oficial sobre América Latina (en especial a lo que se refiere a Méjico, haciendo referencia a los conflictos ocurridos en el país en el inicio del siglo XX) y la identificación de rasgos específicos de la cultura y de la literatura latinoamericana. Su obra, específicamente *Pedro Páramo*, está al lado de otras obras responsables por la revolución en el sentido de transgresión a las normas vigentes de estilo de la escritura y en la forma de abordar la temática cultural de/en América Latina.

Nota:

[1] Cristeros: durante los años 1926-1929 se desarrolló en Jalisco y estados limítrofes una guerra cuyo origen está en el enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado, al suspender el presidente Calles las

manifestaciones públicas del culto católico. Los sublevados se alzaron en armas al grito de “ Viva Cristo Rey!”. (BOIXO, 2002, p. 138).

Bibliografía

BENJAMIN, Walter. *Illuminations. Essays and Reflections*. Ed. Hannah Arendt. Trad. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila e outros. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 1998.

BOIXO, Carlos González. Introducción. In: RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Catedra Letras Hispánicas, 2002, p.9-55.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

FUENTES, C. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquim Mortiz, 1969.

KRISTEVA, Julia. “How does One Speak to Literature?”. *Desire in Language. A semiotic Approach to Literature and Art*. Trads. Thomas Gora, Allice Jardine y Leon Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980.

JOZEF, Bella K. *História da literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

LARIOS, M. A. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la postmodernidad*. Madrid: Vervuert, 1997.

MIGNOLO, Walter. *Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción*. *Revista Latinoamericana de Crítica Literaria*. Lima: Berkeley, 41, 1995.

NEPOMUCENO, Eric. “Anotações sobre um gigante silencioso”. (prefácio). In: RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: Ed. Fondo de Cultura, 1982.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palabra, literatura e cultura*. Vanguarda e Modernidade. Vol. 3. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.

RICHARD, Nelly. *Resíduos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Catedra Letras Hispánicas. Edición de José Carlos González Boixo, 2002.

SANTIAGO, Silviano. *Uma leitura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOSNOWSKI, Saul. *Entrevista a Carlos Fuentes*. *Hispanoamerica*. s.l.,v. 9, n. 25-26, p. 69-97, 1980.

© Lourdes Kaminski Alves 2011

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

