

## EL LLANO EN LLAMAS, PEDRO PÁRAMO Y OTRAS OBRAS

Aramis Russo\*

### DATOS DE LA OBRA

Palou, P. A. & Ramírez Santacruz, F. (Eds.). (2017). *El llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras*. Madrid: Iberoamericana. ISBN: 978-84-8489-995-2.

En el centenario del nacimiento de Juan Rulfo, se editó esta publicación a cargo de Pedro Ángel Palou (profesor de Estudios Latinoamericanos y jefe del Departamento de Lenguas Romances en Tufts University) y Francisco Ramírez Santacruz (profesor en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Doctor en Lenguas y Literaturas Románicas por Harvard University), que compila propuestas diversas capaces de echar luz sobre aspectos poco explorados en la acotada pero tan enigmática obra del autor. El libro está estructurado en cinco capítulos que contienen entre dos y cuatro artículos cada uno. El criterio que organiza el índice es de orden metodológico, ya que cada capítulo nuclea análisis que responden a las mismas pautas y a los mismos temas: debates sobre el género, construcción de la enunciación, rastreo de isotopías y símbolos, relación con elementos cinematográficos y comparatística con reescrituras y textos con la misma tópica..

Steven Boldy presenta una hipótesis de lectura distinta sobre el cuento “El hombre” (“El hombre”: cuento fantástico y realista, una relectura”, pp. 13-22), cambiando la focalización hacia un punto ubicado en el más allá, lo que transforma al texto en un testimonio recuperado desde la muerte. De esta manera, vuelve a visitar pasajes nucleares en el relato desde este nuevo foco, en particular los asociados al recorrido espacial y las emociones que padece Alcancía. Señala, además, la complejidad del cuento analizado debido a las contradicciones temporales, la fragmentación y la multiplicidad de elementos que generan una ambigüedad extendida.

Oswaldo Estrada analiza “Paso del Norte” (“Paso al Norte: Juan Rulfo a orillas del Río Bravo”, pp. 23-36), relato que, a su juicio, es uno de los menos trabajados del corpus rulfiano por alejarse de la estética de *El llano en llamas* y presentar un espacio

---

\* Corrector literario y licenciado en Letras por la Universidad del Salvador. Es integrante de un proyecto de investigación sobre literatura argentina radicado en la USAL. Correo electrónico: baramisrusso@gmail.com. *Gramma*, XXIX, 61 (2018), pp. 143-147.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

distinto del árido desierto en el que se desarrollan la mayoría de los otros cuentos: el Río Bravo. Estrada apunta su mirada hacia el fenómeno de las migraciones ilegales, tan frecuente entre los mexicanos que dejan el país rumbo a los Estados Unidos, con la esperanza de encontrar nuevas oportunidades. Se concentra en los puntos de conexión entre el relato y la realidad social a la que hace referencia y plantea el concepto de *violencia simbólica* para explicar cómo la pobreza y el desamor que se dejan ver entre el padre y el hijo se enlazan con otras tantas historias extratextuales. Pone énfasis, en este punto, en la despersonalización que la falta de nombres en los protagonistas produce, de manera tal que la trama se vuelve universal. Al concluir su artículo, señala la dificultad de definir si la parte final del cuento ocurre en el mundo de los vivos o en el de los muertos y que esta liminalidad potencia la idea de *frontera*, elemento que se puede observar en el Río Bravo pero también en la “línea mental” (p. 30) de todos los que se animan a traspasar los límites hacia los Estados Unidos.

Florence Olivier propone que la colección de cuentos restituye “...la memoria de un universo rural en el estado de Jalisco durante la Revolución mexicana y en los años que siguieron [...]” (p. 37). En su artículo (“La memoria o el olvido del crimen: lagunas del decir en *El Llano en llamas*”, pp. 37-50), Olivier afirma que los criminales y las víctimas se convierten en fantasmas para eternizar una memoria de la culpa que se caracteriza por su repetición. El tiempo en *El llano en llamas* parece suspenderse, por lo que oscila entre la memoria y el olvido, y la violencia no llega a constituir una Historia. Lo que le interesa a la investigadora es el tratamiento de la memoria de la Revolución en la colección de cuentos, a los fines de probar la existencia de *lagunas del decir* en el discurso rulfiano respecto del discurso histórico. Sostiene, con acierto, que incluso delatar un crimen es, en el universo de Rulfo, un elemento suficiente para ser condenado como culpable. Esto deviene en una circularidad de la violencia, de la culpa y de la venganza. Su conclusión gira en torno a la incongruencia entre la ley divina, la ley de la costumbre y la ley penal y cómo esta falta de coincidencia hace que los personajes se pregunten por la pérdida del sentido de sus propios actos.

El texto de Karim Bemiloud propone un estudio comparado entre “La noche que lo dejaron solo” y el episodio de la última noche de Cristo en el Huerto de los Olivos (“Una noche en el Huerto de los Olivos: La noche que lo dejaron solo, de Juan Rulfo”, pp. 53-72). A lo largo de sus páginas, se toman elementos coincidentes en las tramas, como la presencia de la noche que marca el fin de un ciclo, el miedo y la angustia manifestados en el sudor frío y el padecimiento en relación con la prefiguración rulfiana de la crucifixión, fundamentalmente cuando el personaje se recuesta en un árbol, evento que puede ser asociado a otros cuentos, como la apoteosis crística del personaje de “Talpa”. También se detiene en la inversión que ocurre entre el *velar* de Cristo y el *dormirse* de Feliciano, así como la dada entre las escenas de crucifixión de

ambos, una en lo alto del monte y la otra abajo, como subversión de la historia bíblica. Concluye Bemiloud que “La noche que lo dejaron solo” es una “... verdadera Pasión interrumpida [ ]” (p. 66) con los siguientes elementos: la persecución, la última noche, el movimiento ascensional, la amenaza que representa el sueño, el abandono de los compañeros, el camino vertical que anticipa la prueba final, el sudor, el árbol/cruz, los brazos abiertos y la trementina, que remiten al Jardín de los Olivos.

En “Recordar ‘Luvina’ como si así fuera” (pp. 73-98), Blancas Blancas destaca la relación entre el narrar desde la memoria —entendida como plano de la interioridad— y la organización del discurso en “Luvina”. Presenta un recorrido por lo dicho sobre la realidad en el cuento, luego revisa marcas en la construcción de la memoria —de carácter adverbial, generalmente— y, por último, expone cómo la memoria creativa determina la forma del discurso por medio de la construcción de oraciones subordinadas en la que se une una descripción con una imagen poética. Se detiene, en el apartado “Una realidad creada”, en los matices del paisaje que se pueden extraer del cuento: una ciudad fantasmal, gris, casi onírica, cargada de tristeza y amargura, con una intemporalidad que Blanco Aguinaga (1992) ya ha señalado. En el siguiente apartado, se ocupa de los gerundios en “Luvina” y su valor descriptivo, poniendo énfasis en cómo son subjetivos y que, por lo tanto, al usarlos se está generando una realidad nueva de la que se desprende el concepto de *memoria creativa*. Explica, también, otros nexos entre “Luvina” y *Pedro Páramo* y la forma en la que las acciones son enlazadas. En “Memoria, preposteración y olvido” desarrolla sus conclusiones: “He afirmado que la manera en que el viejo profesor construye su discurso, plagado de subordinadas adverbiales que vuelven la evocación imágenes poéticas, tiene el propósito de fijar tales imágenes en la memoria del interlocutor” (p. 89). Por último, establece algunas relaciones simbólicas que se desprenden del discurso de la memoria del narrador.

Marco Kunz ofrece una lectura sobre “Luvina” vinculada con el mundo de los vampiros (“Lectura vampíresca de “Luvina”, pp. 99-115), en la que establece relaciones con ficciones modernas de vampiros con la estética del cuento, hipótesis que el autor juzga posible pero nunca antes abordada en los numerosos estudios rulfianos. Comienza por determinar un ambiente infernal ubicado entre la vida y la muerte y desde aquí desenvuelve sus argumentos. Destaca que no se trata de un intento por categorizar a “Luvina” como un cuento de vampiros ni de trazar correspondencias y parentescos transtextuales, sino de señalar elementos que pueden ser interpretados bajo esta óptica y que la crítica se ha esmerado en relacionar con el supuesto México histórico referencial. En total, analiza siete componentes: la condición de no muerto, la maldición divina, el hábitat apartado, la hematofagia, la dependencia de sus víctimas, la apariencia y el miedo.

Arndt Lainck encabeza el apartado de ensayos y estudios sobre símbolos, teorías y

genealogía con un texto que examina la esperanza escondida, la duermevela y el hilo de la vida en *Pedro Páramo* (“La esperanza escondida, la duermevela y el hilo de la vida en *Pedro Páramo*”, pp. 117-136). Explica cómo la esperanza de un estado al que no se llega jamás desemboca en un desasosiego y una angustia crónicos que convierten a todo Comala en una losa sepulcral. También rastrea fragmentos en los que se confirma una vida onírica en los personajes, una constante ensoñación en la que persisten o, por el contrario, que buscan desesperadamente en forma de reposo, como Susana cuando yace en su cama o el padre Rentaría, quien no puede conciliar el sueño por el peso de la culpa. Por último, toma la imagen del hilo de la vida que se rompe y lo propone como isotopía y, en cierto modo, metáfora de toda la existencia en Comala. Toma el ejemplo del cometa que forma parte de los recuerdos de Pedro en relación con Susana y también la cuerda por la que esta desciende a la cueva para marcar la desconexión existente entre los personajes y la vida. Concluye que “... la religión en Comala no (re-)liga tanto a los creyentes con Dios como los amarra a la tierra. No les permite conciliar el sueño y encontrar la paz ni en la vida ni después de la muerte” (p. 135).

Héctor Costilla Martínez inaugura su trabajo (“La identidad contingente de Dionisio Pinzón en *El gallo de oro*”, pp. 225-240) a partir del problema que engendra el análisis genérico de *El gallo de oro* y presenta las dos posturas más popularizadas: la que boga por una interpretación cinematográfica del texto y la que lo trata como una obra literaria plenamente. El crítico sostiene esta última posición, tomando una postura definida, y se interesa por la construcción de la identidad de Dionisio Pinzón en relación con Lorenzo Benavides y La Caponera. Señala Costilla Martínez : “...se intentará demostrar cómo la contingencia propia de los espacios del juego y el azar en los que se mueve influyen en su desarrollo y en la forma en la que se expresa dentro del relato a partir de su cambiante situación” (p. 226). Asimismo, explora los oficios del personaje y cómo estos se enlazan, y compara los pregones y establece diferencias entre los gritos monótonos de la feria y los cargados de rencor cuando anuncia la desaparición de Tomasa Leñero, con quien él deseaba casarse. También puntualiza elementos que comparten Dionisio y el gallo que salva en la feria, fundamentalmente bajo la atención en una vida llena de avatares y luchas. Así, Costilla Martínez sigue analizando las oscilaciones en la suerte del protagonista que conceptualiza bajo la imagen de la espiral. Finaliza con una comparación mítica de Dionisio Pinzón con el dios Baco, hecho que varios críticos han ya señalado, como Jiménez Báez (1992) y Ezquerro (1992), en la que el delirio se asume por medio del juego que solo tiene una vía de escape cuando se visita el terruño, como ocurre cuando el dios vuela a Beocia.

Brian Price (“Un pedazo de Onda: Rulfo y José Agustín”, pp. 263-280) y Kristine Vanden Berghe (“Parecidos estilísticos entre Nellie Campobello y Juan Rulfo”, pp. 301-325) analizan reescrituras e influencias en relación con la obra de Juan Rulfo.

El primero propone una relectura genealógica de su cuento “Un pedazo de noche” de Rulfo y “Cuál es la onda” de José Agustín. Insiste en cómo este último completa antitéticamente el texto rulfiano, a pesar del famoso parricidio literario de Agustín. Su intención es conciliar a ambos autores, que en vida tuvieron discordias, señalando los elementos en común, tales como la poetización del habla corriente, del adolescente y del campesino. Vanden Berghé, por su parte, contrasta a Nellie Campobello con Juan Rulfo al considerar seis aspectos: la recepción de la crítica, los títulos e incipits, el léxico y la morfología, las elipsis y los silencios, el estilo primitivo —conceptualización de Auerbach que se contrapone al estilo clásico— y las referencias bíblicas.

Aunque escritos con una claridad y un orden que los vuelven accesibles para investigadores de toda naturaleza, estos trabajos no pierden el rigor científico y aportan variantes novedosas a las perspectivas tradicionales que abundan en el corpus crítico en torno a Rulfo. La edición de esta compilación no hace más que afirmar, una vez más, lo inagotable de los estudios latinoamericanos y la pluralidad de teorías y metodologías aplicables a obras tan trabajadas que no pierden vigencia transcurridos cien años del natalicio del autor.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco Aguinaga, C. (1992). Realidad y estilo en Juan Rulfo. En Fell, C. (Ed.). *Juan Rulfo. Toda la obra* (pp. 704-718). Madrid: ALLCA XX. Colección Archivos, 17.
- Ezquerro, M. (1992). *El gallo de oro* o el texto enterrado. En Fell, C. (Ed.). *Juan Rulfo. Toda la obra* (pp. 683-697). Madrid: ALLCA XX. Colección Archivos, 17.
- Jiménez Bañes, Y. (1992). *Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo*. En Fell, C. (Ed.). *Juan Rulfo. Toda la obra* (pp. 583-608). Madrid: ALLCA XX. Colección Archivos, 17.