



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



ARTÍCULOS iMEX

vol. 3, 2023

Editores: **Yasmin Temelli / Hans Bouchard**

Reseña / Review

(pp. I-IV)

Emma Álvarez Hernández

Borsò, Vittoria y Friedhelm Schmidt-Welle (eds.) (2021): *La contemporaneidad de Juan Rulfo*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 206 páginas.

v.1 Published (17.01.2023)



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Javier Ferrer Calle, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Emma Álvarez Hernández

Borsò, Vittoria y Friedhelm Schmidt-Welle (eds.) (2021): *La contemporaneidad de Juan Rulfo*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 206 páginas.

En septiembre de 2017 se organizó en el Ibero-Amerikanisches Institut de Berlín el simposio internacional que iba a dar luz, cuatro años más tarde, a *La contemporaneidad de Juan Rulfo*. La fecha del coloquio era simbólica: coincidía con el centenario del natalicio de uno de los autores más canónicos de la historia literaria hispanoamericana, al mismo tiempo que ofrecía un contexto legítimo para plantearse la siguiente pregunta: ¿queda algo por decir acerca de Juan Rulfo? Es precisamente a este reto que responden los diez autores reunidos en el presente volumen, quienes proceden de distintos horizontes.

En la introducción, Vittoria Borsò y Friedhelm Schmidt-Welle proponen resignificar a Rulfo recurriendo a la contemporaneidad como herramienta de distanciamiento frente a las interpretaciones más clásicas y consagradas. Al interesarse por lo que nos dice la contemporaneidad sobre Rulfo y lo que nos dice Rulfo en la contemporaneidad, los autores de esta obra colectiva pretenden arrojar luz sobre detalles menos evidentes del legado rulfiano. Como precisan los editores, es posible abordar la contemporaneidad desde dos dimensiones: la de Rulfo y la nuestra. Así, Cristina Rivera Garza y Vittoria Borsò contemplan nuestra actualidad a través de los ojos de Rulfo, una mirada profética que, como alegan los editores en la introducción, anunciaba el exilio hacia el norte, la violencia sofocante y los páramos gastados que caracterizan la necropolítica denunciada por Achille Mbembe en 2011. En cambio, Álvaro Ruiz Abreu, Margo Glantz y José Carlos González Boixo vuelven a examinar la obra rulfiana a la luz de nuestra época con el afán de desempolvar las etiquetas tradicionalmente atribuidas al escritor jalisciense.

En la reproducción de un capítulo de *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (2016), Rivera Garza confronta una cara menos conocida de Juan Rulfo: su oficio de asesor, investigador de campo y fotógrafo para la Comisión de Papaloapan y su extenso trabajo como editor en el Instituto Nacional Indigenista. La escritora mexicana pone de relieve un desfase entre las implicaciones políticas de la obra rulfiana y el compromiso con la modernidad que asumía el autor en sus otros cargos, apoyando el espíritu alemanista a pesar de sus consecuencias desastrosas en las regiones más pobres de Oaxaca.

En el análisis político-ecológico de Borsò, la pobreza y el vacío del páramo y del llano rulfianos reflejan una sociabilidad agotada por la violencia de la modernización alemanista. Es el mismo paraje desolado denunciado por Rivera Garza; sin embargo, para Borsò, Rulfo no contempla las ruinas, sino que intenta rellenarlas con renovadas energías sociales desarrollando una estética de lo extraño como acto de rebelión contra la violencia biopolítica: al narrar desde la muerte, sus personajes logran escapar al lenguaje simbólico de este poder.

Para Ruiz Abreu, *Pedro Páramo* es una novela de la Revolución, pero no exclusivamente en el sentido que le otorgaron los contemporáneos de Rulfo. Al desafiar los códigos estéticos y lingüísticos de la época con una poética del silencio y un ritmo agonizante, es también una revolución hecha lenguaje. El crítico añade que la obra rulfiana es, al mismo tiempo, un universo fuera del tiempo, donde es posible atisbar la soledad, la desilusión y la angustia del hombre contemporáneo.

Al leer *Pedro Páramo* en paralelo con sus borradores –compilados en 1994 en *Cuadernos*– Margo Glantz pone de relieve una noción rulfiana fluctuante de la filiación y de la paternidad, donde la tríada familiar tradicional se convierte en un sistema de elementos intercambiables. Lo que percibe la escritora mexicana en la novela es por lo tanto un orden patriarcal y opresor que se derrumba, una descentralización del padre que no cumple su rol a favor de la figura materna: madres padres, madres biológicas, madres muertas y sustitutas.

González Boixo toma un camino en sentido contrario cuando rechaza la etiqueta del realismo mágico para referirse a una obra que ha sido canonizada como prototipo del género. Tras un sintetizado recorrido de la evolución (entre 1965 y los ochenta) de la concepción rulfiana acerca de esta corriente literaria, el catedrático español deduce que Rulfo acabó por adoptar la interpretación más consensuada: el realismo mágico ontológico o primitivista derivado de la teoría carpentiana de lo real maravilloso. Concluye que los textos de Rulfo no pueden reflejar una realidad mítico-mágica típicamente indígena, puesto que sus personajes no lo son.

Pero entre los autores que contemplan a Rulfo desde nuestra contemporaneidad –o, mejor dicho, en este caso, los que escuchan– están también los especialistas que se dejan llevar por la sensibilidad sonora del escritor, como Luzelena Gutiérrez de Velasco, Mónica Mansour, Friedhelm Schmidt-Welle y Fukumi Nihira.

En el estudio comparativo de Gutiérrez de Velasco, queda claro que tanto Juan Rulfo como Nellie Campobello crearon un mundo enigmático, de frontera borrosa entre los muertos y los vivos y animado por fuerzas poéticas violentas. Por un lado, la especialista pone de realce vidas enigmáticas, marcadas por varios secretos biográficos y un silencio literario debido a una obra cualitativa pero reducida. Por otro, celebra una prosa fragmentada que refleja el ritmo agitado

de la revolución y de la modernización al mismo tiempo que despliega una estética de la oralidad en la que transparecen los respectivos sustratos populares de los autores.

En la interpretación de Mansour se fusionan sinestesia, memoria y sonoridad. Observa que todas las historias de Rulfo parten de la memoria de un personaje que va contando su verdad mediante un sofisticado abanico de recursos poéticos. Dado que en Rulfo el silencio es sonido y los murmullos son memoria, brinda una atención particular a los recursos sonoros (prosopopeya, sinécdoque, aliteraciones, polípote, paronomasia, etc.). Al detenerse en el símil y la metáfora, que identifica en *Pedro Páramo* y en varios cuentos de *El llano en llamas*, Mansour asegura que la magia de la escritura rulfiana reside en estos tropos que logran reproducir los recuerdos y sus sensaciones.

Por su parte, Schmidt-Welle, al proponer un análisis comparativo donde supera la brecha histórica entre el autor español Julio Llamazares y Juan Rulfo, profundiza en un tema que ya había desarrollado en 2017 para otro volumen colectivo sobre el escritor mexicano¹. Desde el punto de vista temático, ambos escritores rescatan las voces marginalizadas de la historia para denunciar las injusticias de su tiempo (la modernización alemanista y la represión franquista). En cuanto a los parecidos formales, el especialista se detiene en el llamado efecto de oralidad que Llamazares lleva a cabo mediante el uso del monólogo interior y del *stream of consciousness*, mientras que Rulfo recurre a un mecanismo típico de la oralidad primaria: la redundancia mnemotécnica.

La contribución de Nihira ofrece una comparación inédita entre las obras de Rulfo y un tipo tradicional de teatro japonés llamado *noh*, centrándose en los personajes y en el manejo del tiempo y del espacio. En efecto, según la profesora japonesa, Juan Preciado tendría una función parecida a la del monje viajero, un personaje típico de una subcategoría fantástica del *noh* (el *Mugen noh* o *noh* de ensueño) en la medida en que ambos acaban por asumir el papel de contador de voces de ultratumba. Esto también significa que se solapan el tiempo del pasado (muertos) y del presente (vivos), un puente que se construye en ambos casos mediante el trabajo de la sonoridad: el baile y el canto en el *noh*, los sonidos y las voces en Rulfo.

Por último, Vera Gerling se interesa por dos traductoras que se han enfrentado al reto de traducir una obra realizada a través de su forma estética y cuyo lenguaje se esfuerza precisamente por contar lo intraducible (morirse y estar muerto). Comparando la primera traducción de *Pedro Páramo* al alemán por Mariana Frenk en 1958 con la más reciente de Dagmar Ploetz en 2010, Gerling juzga que la primera busca normalizar el lenguaje rulfiano y

¹ Palou y Ramírez Santacruz (2017).

añadir un ritmo narrativo coherente. Ploetz, en cambio, logra recrear las decisiones creativas y sintácticas de Rulfo, conservando el tono seco y lacónico de su estética.

A modo de conclusión, la presente obra colectiva retoma temas y aspectos previamente analizados en otros estudios de Juan Rulfo, pero lo hace desde una perspectiva contemporánea inédita, cargada de preocupaciones feministas y ecológicas, pero también del deseo de tender puentes entre nuestra época y la de Rulfo. Las diez contribuciones permiten prolongar su legado: hacen que las voces de sus textos se oigan a pesar de la distancia y establecen un diálogo con ellas. Sin duda la diversidad de los críticos y de sus enfoques ha sido un activo clave para demostrar la contemporaneidad de Juan Rulfo y confirmar que el camino de su interpretación sigue abierto.

Bibliografía

Palou, Pedro Ángel y Francisco Ramírez Santacruz (eds.) (2017): *El llano en llamas, Pedro Páramo y otras obras. (En el centenario de su autor)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.