

Una luz en la oscuridad. Juan Rulfo ante la crítica

MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ¹



A ti, Esvón, rulfiano de corazón, amante de
El gallo de oro

Juan Rulfo: *Estudios críticos* es un texto integrado por cuatro artículos escritos por integrantes del Cuerpo académico “Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana”, los cuales dan cuenta de la tarea de quienes se interesan por la producción literaria, especialmente por la de un autor.

¹ Profesora investigadora, Facultad de Humanidades de la UAEMÉX. Correo electrónico: marthamza@prodigy.net.mx.

El que ahora nos ocupa es el jalisciense Juan Rulfo; éste destaca en la narrativa mexicana por la manera tan vigente con que hace de los elementos extratextuales una filigrana estructural a partir de ajustar todos los extremos, pues no queda cabo suelto alguno; de tal manera que, unidos, constituyen esa estructura que invita al lector, al público a deleitarse y a abandonarse en el texto literario.

Debido a esto, un grupo de lectores-intérpretes de la obra rulfiana hemos decidido realizar cuatro estudios: dos pertenecientes a la narrativa corta de *El llano en llamas*, y dos dedicados a sus novelas *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*.

Así, Jesús Humberto Florencia Zaldívar, en el artículo “Ordenar el mundo desde lo monstruoso en ‘Macario’ de Juan Rulfo”, afirma que en este texto “El personaje principal se expresa y se conduce como una especie de guardián de un cosmos en aparente equilibrio” (27); es decir, el personaje crea su mundo a través de la palabra.

Macario, entonces, parte de un mundo ajeno, al reconocido, donde habitan los otros para crear uno propio, interno, en el que pueda existir él; ya que los habitantes del otro se unen para crear un ambiente (en ese cosmos) que a Macario no le gusta; por eso crea, se re-crea en un lugar en el que sea él, pues no debe olvidarse, dice Florencia, que “los mundos interiores, en donde se componen y evolucionan los espantos que tanto nos atraen, y que a su vez nos permiten re-orientar y explicar nuestro mundo por medio de sensibilizaciones, no es otra cosa que la búsqueda del Yo” (46).

Y es cierto, desde pequeño el ser humano crea al otro: el amigo imaginario; da vida a través de la palabra, hace volar una hoja cual alfombra mágica, todo con la finalidad de hacer patente, transparente y reconocido su yo.

Humberto Florencia afirma que Macario adopta un lugar en el mundo y ése es hacerse en su ordenador, convertirse en catalizador de las fascinaciones ajenas, aquellas que resuenan en su interior: miedo interior, recuerdo y que gracias a la intervención de éste, el mundo se arregla, pues “Macario será, entonces, en el conjunto de imágenes, la representación de un mundo caótico, con diferentes expresiones y manifestaciones; se trata de un mundo aterrador, monstruoso desde la mirada ajena y que deberá ser puesto en orden” (34).

Será así, Macario, con toda su estrechez, su corporeidad y sus miedos, quien corrija ese mundo y lo vea desde la perspectiva del “otro”.

En tanto, Gerardo Meza García, en “Los entremuertos de ‘La cueva de Montesinos’ en *El Quijote* de Cervantes y los que aparecen en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”, establece una relación entre ese relato cervantino y el ambiente creado en Comala.

Dice el autor que los entremuertos son “aquellos seres ficticios que, ya muertos, deambulan como seres vivos” (53); sabemos que es así: en el primer texto los muertos lo son por la intervención de Merlín y gracias a ese encantamiento “vivirán para siempre” (55), pero lo harán en ese mundo oscuro que simboliza la muerte; en el segundo los muertos, que sí lo están, forman parte de la historia como entes reales, vivos.

La tesis de Gerardo Meza se ve reforzada por otros aspectos que tienen que ver con el espacio, el tiempo y el narrador. En ambos textos, dice Gerardo, la presencia del narrador equisiciente-deficiente permea el ambiente con un dejo de lacidud en el que todo parece sin vida; ese espacio, de entrada, da cuenta de los títulos y de los lugares de desarrollo de las obras, lugares oscuros, tenebrosos, faltos de vida.

Además, agrega el autor:

La ruptura del tiempo como si éste no transcurriera hace más interesantes las historias. *El Quijote* empieza cuando Alonso está aún cuerdo en su casa y concluye en el mismo espacio cuando al protagonista ya se la pasado “la locura”. En *Pedro Páramo* la obra empieza cuando Juan Preciado va a buscar a su padre, —un tal Pedro Páramo— pero éste ya ha muerto— y termina cuando muere (59).

De esta manera, el artículo, al excavar en los recovecos más profundos de las obras mencionadas, tiene como finalidad determinar qué las ha hecho “dos de las obras literarias más importantes en la historia de la humanidad y a sus autores dos grandes cosmógrafos” (59).

“Variables estilísticas en dos relatos de Juan Rulfo” es el nombre con el que Luis Quintana Tejera titula el artículo con el cual pretende develar el paralelismo estilístico existente entre “Luvina” y “Macario”, ayudado por el tiempo, el narrador, el espacio y la intertextualidad.

El autor utiliza, por principio, figuras retóricas como la sinestesia, tanto auditiva como visual. En la visual, de “Luvina”, cita: “A. La tierra es empinada. B. Barrancas hondas. C. Un fondo que se pierde de tan lejano” (63), mientras que las auditivas refieren “A. El viento sube en tremolina. B. El chicalote se oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas. C. Ruido como el de un cuchillo sobre la piedra de afilar” (64).

De “Macario”, el autor dice que en la narración aparecen constantes de estilo, por ejemplo: “A. Datos sensoriales auditivos. B. Sensación de movimiento. C. Datos sensoriales visuales. D. Datos sensoriales gustativos y E. Sensaciones térmicas” (74-75) las cuales marcan ese paralelismo con el texto anterior.

Finalmente, Luis Quintana menciona: “En ‘Luvina’ las diversas personificaciones que aparecen en el relato revelan la enorme carga de desgracia, fatalismo y amargura que habita en el pueblo montañoso. En ‘Macario’ el tema de los demonios y el infierno enmarcan la narración a partir del título” (81).

El cuarto artículo, “La fatalidad en los personajes de *El gallo de oro* de Juan Rulfo”, está dividido en dos partes. En la primera se hace mención a la estructura de *El gallo de oro*, la cual se caracteriza como novela corta, a pesar de haber sido considerado, desconsiderado, guión cinematográfico, pues “la notable plasticidad narrativa, la densidad propia del lenguaje literario, la estructura de la historia y la caracterización de los personajes hacen de *El gallo de oro* una novela rica en elementos netamente literarios” (13).

Y es de esa manera como se lee el texto, pues su riqueza expresiva hace que en sus 80 páginas se despliegue una auténtica “historia contada”, la de las cantadoras de ferias, las apuestas en los palenques y en los juegos de azar.

En la segunda parte despliega el estudio en torno a la fatalidad o sentido trágico en los personajes Dionisio Pinzón, Bernarda Cutiño, La Caponera, y Lorenzo Benavides, quienes se transforman en otros debido a sus excesos; de manera que

Por el desenfreno, el orgullo y el carácter, el ser humano atrae su propia ruina y destrucción, al grado de no poder zanzar su realidad de locura, delirio y muerte, a la vez que el no ceder en sus ambiciones provocan la caída y la destrucción (10).

Así, esperamos que el lector encuentre en el desarrollo de estos cuatro estudios aspectos interesantes que le sirvan para continuar el interminable diálogo con las obras de Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, pues tiene en sus manos enfoques que permiten el reconocimiento y la valía universal de uno de los grandes escritores mexicanos, Juan Rulfo.

Bibliografía

Martha Elia Arizmendi, Humberto Florencia, Gerardo Meza, Luis Quintana. 2007. *Juan Rulfo: Estudios críticos*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura