

COMENTARIOS BIBLIOGRAFICOS

Y NOTAS

Literatura

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ: EL ARTE DE JUAN RULFO. HISTORIAS DE VIVOS Y DIFUNTOS. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, 1965.

El relato actual de Hispanoamérica está exigiendo desde hace ya tiempo una consideración justa de parte de la historiografía y la crítica literaria. La difusión en ámbitos mundiales de las narraciones de los creadores hispanoamericanos contemporáneos, manifiesta en traducciones en todas las lenguas y en estudios en las Cátedras universitarias, reclama la acción orientadora y valorativa de los ensayistas más sagaces y enterados.

En esta labor de análisis y exégesis de nuestro relato sobresalen varios nombres que ningún estudioso interesado puede desconocer: Seymour Menton, James East Irby, el novelista Carlos Fuentes, Angela B. Dellepiane, Rodríguez Monegal y muchos otros. En Chile, con tradición sólida en la crítica de la novela, tenemos ejemplos valiosos en los profesores Fernando Alegría, Juan Loveluck, Cedomil Goić, Pedro Lastra y, recientemente, en Carlos Santander con sus estudios sobre Carpentier y en Norman Cortés con sus escritos sobre Manuel Rojas. A la producción mayor y maciza de Agustín Yáñez está dedicando sus afanes críticos Jaime Giordano, en esfuerzos que pronto fructificarán en un ensayo interpretativo que creemos será definitivo.

No obstante los ejemplos señalados, son muchos los narradores hispanoamericanos actuales que carecen aún de un estudio suficiente. Lo cierto es que son los creadores superregionalistas los que siguen llamando más poderosamente la atención de nuestros ensayistas y se multiplican las obras sobre Rivera, Gallegos, Güiraldes, etc. El valor de estos trabajos no lo podríamos de ningún modo desconocer, pero no deja de preocuparnos la carencia de un número mayor de enfoques críticos sobre los novelistas y cuentistas de hoy, enfoques que se nos den en libros completos, exhaustivos y profundos.

Juan Rulfo es en este sentido un autor privilegiado. El Profesor de la Universidad de California, Riverside, Dr. Hugo Rodríguez-Alcalá ha publicado a fines del año recién pasado un voluminoso estudio de 210

págs. sobre el autor de *Pedro Páramo*, penetrante, muy completo, cuyas valiosas conclusiones deberán ser punto de partida obligado para cualquiera otra revisión que quiera efectuarse de la producción de Rulfo.

En "Nota preliminar" señala el Dr. Rodríguez el propósito de su libro: cumplir con la tarea sugerida por Alfonso Reyes de valorar la obra de Rulfo ocupándose "del estilo que este escritor ha logrado manejar en forma tan diestra en su extraña novela" (i. e. *Pedro Páramo*). Al extenso estudio de la novela lo precede un análisis de cuatro cuentos de *El llano en llamas*: "En la madrugada", "No oyes ladrar los perros", "Luvina" y el que da título al volumen.

Los diversos capítulos de la exégesis tienen como fin la consideración analítica de la *técnica narrativa* de Rulfo, trabajo éste de la mayor importancia, por cuanto es frecuente la postura negadora de lo que actualmente sucede en el relato hispanoamericano, al que muchas veces se acusa de buscar la originalidad por los "vericuetos y trucos técnicos". Manuel Pedro González en un ensayo suyo ha condenado todo intento realizado en los últimos decenios en Hispanoamérica por renovar las técnicas expresivas de la narración: "la obsesión técnica que en la actualidad prima en América se me figura —dice el crítico cubano— que revela más afán novelesco y frívolo que genio creador". Con Rulfo no puede sostenerse de ningún modo un juicio semejante y los rechazos de Rojas Garcidueñas y Ali Chumacero de los valores estructurales positivos de *Pedro Páramo*, encuentran respuesta certera en la demostración contraria de Rodríguez-Alcalá, quien ha justipreciado —con una gran cantidad de ejemplos concretos—, la funcionalidad estética de cada procedimiento utilizado por Rulfo.

No hay aspecto estilístico del arte de Juan Rulfo que no haya merecido una consideración morosa y aguda del profesor Rodríguez-Alcalá. Y gracias a sus penetrantes análisis queda perfectamente en claro la motivación interna de cada aspecto de la morfología de la obra; se justifica con precisión el empleo de todos los elementos técnicos, al observar sus estrictas funcionalidades. Notable es la explicación que el crítico da de la necesidad estética del fragmentarismo de *Pedro Páramo* (pp. 115-125). Si Rulfo necesita suscitar en sus narraciones un efecto de ambigüedad y misterio, esto lo logra gracias a una técnica narrativa exacta y hábil que el ensayista estudia y explica, como estudia y explica todo lo referente al arte de Juan Rulfo.

Virtud no menor de cada análisis radica en el hecho de que de ellos se vayan desprendiendo, paso a paso, las características generales del novelar de Rulfo, lo que permite al lector obtener una imagen completa de los rasgos sobresalientes del autor mexicano y, a través de la consideración de esos rasgos estilísticos, de la visión personal de la vida y de la literatura que tiene Rulfo.

La técnica ambigua de narrar, las rupturas de la secuencia temporal, la exigencia al lector de que participe activamente como cocreador de la obra, las variaciones en los enfoques narrativos, la condensación dramá-

tica magistralmente lograda, la economía de lo descriptivo y analítico, cada uno de estos aspectos son cuidadosamente estudiados por el ensayista en sus análisis, y la interpretación que de ellos se nos proporciona, fluye justa y certera.

A los elementos simbólicos que muestran cosmovisiones, dedica Rodríguez-Alcalá atención preferente, como también a la creación de un lenguaje y tono ceñidos a los propósitos artísticos del autor. Este último aspecto nos parece el de mayor interés, por cuanto gracias a su estudio en el caso de Rulfo, obtenemos una segura guía sobre lo que es el relato hispanoamericano actual —en una de sus notas más significativas—, frente al criollista o superregionalista de decenios anteriores. Cuando el Prof. Rodríguez-Alcalá advierte al respecto que la maestría de Rulfo “consiste más que en un conocimiento insólito del idioma coloquial, en una comprensión profunda de la *mentalidad* de quienes lo emplean” (p. 64) nos está proporcionando la clave para valorar a otros narradores hispanoamericanos que han sabido también hacer centro en el hombre interior de nuestros países, en su problemática espiritual más que en la descripción del *habitat* en que transcurre su existir. La conclusión del estudioso es indiscutible: “La función caracterizadora —y regionalizadora— del lenguaje coloquial es aquí enormemente adecuada. ¡Esto es ser regionalista en un sentido valioso de la palabra! En efecto, superando todo pintoresquismo idiomático y costumbrista, Rulfo nos ofrece con el color local, el sabor y la atmósfera y el alma de la tierra y del hombre que la habita” (p. 81). Y en este sentido —agregamos por nuestra parte— el autor estudiado podría servir de ejemplo a tantos escritores americanos que siguen pretendiendo dar una imagen cabal del ser del hombre de sus países con la reproducción fonéticamente exacta de su hablar o con la pintura de su medio.

El ensayista completa su análisis del lenguaje de los personajes de Rulfo estudiando el uso de las ‘comparaciones rústicas’. Hace algunos años el Prof. Rodríguez-Monegal había demostrado en un trabajo suyo el “Sentido y alcance de las comparaciones en *Don Segundo Sombra*” (en: *La cultura y la literatura iberoamericanas*, México, Studium, 1957, pp. 155-163); ahora compara a ambos escritores y concluye que en el caso de Rulfo el sentido de sus imágenes rústicas radica en el intento —logrado— de desintelectualizar el lenguaje de sus personajes, con lo que obtiene un doble efecto: “la caracterización por un lado y la suscitación indirecta del mundo regional, por otro” (p. 83).

Gracias a la técnica empleada Rulfo puede obtener una creación que es de un *regionalismo a ultranza*, que nos instala “en lo que es universal en lo regional, en lo que es humano, y en lo que es demasiado humano, en esa región o en cualquier otra” (p. 88). La siempre pretendida universalidad tras la cual andan tantos de nuestros novelistas de hoy.

La segunda parte del trabajo está dedicada al análisis e interpretación de *Pedro Páramo*, la genial novela del escritor mexicano publicada

en 1955 y traducida ya al alemán, inglés, francés, etc. La revisión de la obra es llevada a cabo en todos sus aspectos (escenario, estructura, personajes, temas y 'experiencias de los sentidos'), con una metodología que tiene su maestro indudablemente en Dámaso Alonso, a quien el autor cita en dos oportunidades. En esta simple nota informativa del libro no podemos reseñar toda la riqueza del material crítico que nos proporciona su autor. Bástenos indicar algunas de las conclusiones a que llega.

Primeramente en lo relativo al marco escénico de la novela: Comala asume una doble perspectiva, la infernal presente y la paradisíaca evocada, lo que nos es dado a conocer a través del contraste de temas diversos: murmullos, rumores, el aire, el viento, la lluvia. Acertadísima nos parece la comparación elaborada por el crítico entre la novela de Rulfo y los cantos de la obra de Dante. Este trabajo comparativo permite un conocimiento mucho más claro y exacto del arte con que Rulfo compuso su novela.

En lo que concierne al tema: Rodríguez-Alcalá demuestra que en esta creación es, como en el Infierno de Dante, "el *status animarum post mortem* y el suplicio que el escritor les atribuye consiste en el recordar incesante de la vida pasada, llena de frustraciones y de culpa" (p. 129). Semejanzas y diferencias son anotadas con precisión por el ensayista (pp. 129 ss.).

La razón de ser del lenguaje realista, familiar, la encuentra Rodríguez-Alcalá en el deseo de Rulfo de obtener para su obra la "verosimilitud" requerida en la ficción. "Merced a este *realismo* tan ingeniosamente logrado la mente del lector se va preparando para entrar en el laberinto de inverosimilitudes de Comala" (p. 135).

En cuanto al tratamiento del personaje central, el estudioso puede observar que acontece algo en cierto modo similar a lo que con el escenario de la novela: "en Pedro Páramo hay un alma con una dimensión soleada, lírica, poética, por un lado; y otra sombría, cruel, feroz, por otro" (p. 143): una dimensión de amor y nostalgia y otra de rencor y venganza. Esta dualidad de marco escénico y de protagonista se le aparece al crítico como poderosamente sugestiva y tras el análisis comprobamos la validez del aserto. La explicación de las contradicciones del carácter de P. P. las encuentra como resultado de "un doble trauma". Esto ya había sido observado con anterioridad por Carlos Blanco Aguinaga ("Realidad y estilo de Juan Rulfo", *Rev. Mexicana de Literatura*, vol. 1, núm. 1, 1957) a quien nuestro ensayista aprovecha convenientemente. Ambos estudiosos llegan a una conclusión válida: la de que Pedro Páramo constituye el símbolo de la vida mexicana en dos manifestaciones antagónicas: es una figuración poética en la que se dramatiza "el tipo contradictorio de existencia colectiva con que la nación mexicana se manifiesta en la historia" (p. 155).

De igual interés son los estudios de otros personajes de la novela: Miguel Páramo, el padre Rentería, Susana San Juan, Fulgor Sedano, Abundio Martínez y Dorotea "La Cuarraca".

Con detenimiento son revisados a continuación ciertos símbolos acтуantes en la obra, el aire, la lluvia, etc. Su función estética es bien clara: "constituyen un medio estilístico para suscitar, de una parte, un mundo bello y rico de vida; y, de otra, el mundo horrible y lleno de muerte" (p. 193).

La nota final que cierra el libro es un resumen de las afirmaciones cuya demostración ha realizado en el proceso analítico y una insistencia en los valores de americanismo universalista del autor estudiado.

Si escritores como Cortázar, Onetti, Vargas Llosa, Fuentes, encuentran críticos de la penetrante lucidez y de la maestría expositiva de Hugo Rodríguez-Alcalá la justa apreciación de sus méritos está asegurada.

MARCELO CODDOU P.

MARIO VARGAS LLOSA: LOS JEFES. Buenos Aires, Jorge Alvarez Editor, Colección Narradores Americanos, 1965. 125 págs.

El novelista peruano Vargas Llosa entrega en este reducido volumen cinco cuentos: *Los Jefes*, *El desafío*, *El hermano menor*, *Día domingo* y *El visitante*, todos ellos anteriores a su novela *La ciudad y los perros*, con la cual ha merecido el aplauso unánime de la crítica internacional. En el primero de ellos, que da título al volumen, el narrador actualiza experiencias concretas anteriores a aquellas que, de un modo u otro, alientan en el mundo de su novela. Así, por ejemplo, la actitud impotente de los cadetes del colegio militar Leoncio Prado ante ciertos hechos considerados injustos por el narrador es fácilmente aprehensible en el mundo del colegio San Miguel (y también en *El hermano menor*); el régimen disciplinario que impera en éste, cuyo conocimiento se nos entrega por alusiones a las formaciones y marchas en fila de los estudiantes, los pitazos que llaman al orden, el discurso del director Ferrufino y la especial consideración del alumnado hacia los inspectores recuerda, asimismo, el ambiente del Leoncio Prado y permite descubrir en el narrador una tentativa sostenida y felizmente desarrollada por configurar un mundo que ha dejado una profunda huella en su sensibilidad. La realidad espiritual de los niños protagonistas de *Los Jefes* y *Día domingo* está estructurada sobre un deseo de sobresalir de la medianía mediante la exhibición de rasgos varoniles externos, es decir, la exhibición del "machismo": en el primer cuento, la rivalidad del narrador y Lu para decidir quién será el jefe de los coyotes se resuelve en una pelea a puños frente al alumnado del colegio San Miguel; en el segundo, mientras el Melanés refiere "historias crudas, sexuales, extravagantes y afiebradas", Rubén y Miguel se disputan a Flora mediante un torneo de cervezas y una loca carrera en el mar que lleva a los muchachitos al borde mismo de la muerte.

Con esta misma intención, en *Los Jefes* el narrador emplea a cada