

El vitral rulfiano de Boldy

[Boldy, Steven, *A Companion to Juan Rulfo*. United Kingdom: Tamesis, 2016, 217 p.]

Yrma Patricia Balleza Dávila
Sorbonne Université
patricia.balleza@gmail.com

Citation recommandée : Balleza Dávila, Yrma Patricia. "El vitral rulfiano de Boldy". *Les Ateliers du SAL* 13 (2018) : 162-168.

Steven Boldy, catedrático de la Universidad de Cambridge, elabora una guía completa y accesible para toda persona que desee sumergirse en el universo de Juan Rulfo. Estructurada con una introducción y cuatro capítulos, apoyada por una relevante y variada bibliografía, expone, además, una selección rica y comentada de dieciséis fotografías de Rulfo. Este *Companion Book* ofrece una mirada global acerca de la obra del jalisciense, acompañada de originales reflexiones que llevan de la mano al lector. El viaje de Boldy culmina con la exposición del gran vitral que conforma la persona y la obra rulfiana.

Veintisiete páginas componen la introducción "Life and Literature" ("Vida y Literatura"), con las cuales Boldy va construyendo la figura de Rulfo. Este apartado presenta el conocido velo de "imprecisiones" que cubre los datos, anécdotas y fechas que giran en torno a la figura de Rulfo. Boldy se toma la tarea de presentar las piezas para luego exponer su punto de vista o bien coincidir con otras opiniones, como sucede con Alberto Vital en lo referente a su lugar de nacimiento. Sabemos que es Sayula, pero Apulco (espacio maternal) es especial, pues secretamente representaría el haber vivido una infancia sin desgracias (7). Así, Boldy pasa por un espectro biográfico que va desde los ancestros del autor, la trágica muerte de sus padres, el conflicto Revolucionario y Cristero, su educación, la evolución de falsas y verdaderas amistades, su interés por la literatura nacional y de otras latitudes, su esposa Clara, su relación con el mundo laboral, sus múltiples viajes a través de la República Mexicana, su timidez, sus publicaciones, hasta la polémica influencia de Faulkner para dejar en claro que las vivencias del autor se ven reflejadas a lo largo y ancho de su obra. Boldy destaca su habilidad innata para estructurar la narración y una sensibilidad para hacer oír diferentes voces de vivos y muertos que rondan en los diferentes lugares y son reconocidas como propias del universo rulfiano. La introducción no podía cerrar con mejor reflexión para contrarrestar la envidia de varios intelectuales dudosos de la genialidad y autenticidad de Rulfo, al cuestionar su silencio de treinta años: "¿para cuándo la siguiente gran obra?", a lo que Boldy retoma la ingeniosa fábula de Monterroso, amigo de Rulfo: "El Zorro no lo decía, pero pensaba: 'En realidad lo que éstos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer'. / Y no lo hizo". ("El Zorro es más sabio" en *La oveja negra* y demás fábulas, México, Era, 1990, 59).

En el primer capítulo encontramos cinco apartados que ahondan en el análisis de *El Llano en llamas*. En "Social and Historical Context" ("Contexto Histórico y Social") Boldy destaca que el impacto de los choques ideológicos de la Revolución, la guerra de los Cristeros, la modernización y la campaña de educación y movimiento agrario sentaron las bases para los cuentos rulfianos,

en donde observamos las devastadoras consecuencias que afectan al sector rural. Los personajes de estos cuentos son: "[...] predominantly peasants, violent, malicious, taciturn, crushed and alienated by modernity, or the by-products of an unevenly modern Mexico: the corruption and oppression of officials of the Revolutionary state" (29)¹. En "Literary Context and Filiation" ("Contexto literario y filiación") Boldy identifica la literatura mexicana y extranjera que nutre la raíz rulfiana. Asimismo, destaca correspondencias con otros autores como José Revueltas, con quien Rulfo comparte una sombra de desilusión que envuelve los textos. Resalta, particularmente, la exposición acerca del origen de esas voces campesinas rulfianas, en donde el autor recupera los comentarios que Rulfo hace sobre este tema y predomina la idea de que los campesinos son mayoritariamente herméticos. Llegamos al centro del capítulo con: "The Stories: An Introduction Overview" ("Los cuentos: una reseña introductoria"), donde encontramos la descripción y estructura general de los diecisiete cuentos de *El Llano en llamas*. En la narrativa de los textos es interesante el juego sonoro que se da entre la palabra humana y la expresión de la naturaleza, ambas son personajes complementarios. A veces se acompañan o se acallan entre sí como Boldy lo ilustra con la contrastante presencia del río en "Es que somos muy pobres" y "El hombre". En el subapartado de la familia, el crítico muestra que los cuentos encarnan polos conflictivos propios de la crisis de la sociedad posrevolucionaria: incestos, relaciones conflictivas entre padre e hijo, orfandad o abandono parental. En lo que respecta al espacio, nuevamente el contraste aparece con lugares fértiles e infértiles, habitados o inhóspitos, en donde el desplazamiento es una desilusión descrita como "a mark of hope and irredeemable failure" (50)². Posteriormente en "Story by story" ("Cuento por cuento"), el autor resume y realiza un análisis detallado de cada uno de los diecisiete cuentos. Llama la atención que una cantidad considerable de observaciones son propias y originales del autor, por lo que ofrece una lectura refrescante acerca de los mismos. Boldy señala elementos sociales, políticos, históricos, biográficos y narrativos que van desde vínculos comparativos entre los mismos cuentos hasta la extraordinaria elocuencia de los personajes expuesta por figuras retóricas como solecismos, aliteraciones, metáforas, entre otras. Finalmente, "From the Stories to the Novel" ("De los cuentos a la novela") resulta ser un puente entre los cuentos y *Pedro Páramo*.

¹"[...] principalmente campesinos, violentos, maliciosos, taciturnos, abatidos y alienados por la modernidad o por las consecuencias de un México moderno desigual: la corrupción y la opresión de los oficiales del estado revolucionario". Salvo indicación contraria, todas las traducciones son mías.

² "una señal de esperanza e irreversible fracaso".

Destacamos dos observaciones de Boldy. Primero, somos testigos de un mundo católico que une a las obras por acciones como la culpa, el no perdón y el incesto. Segundo, nos encontramos con un lector, que en los cuentos: "[...] has been seen to derive from the absence of any authorial or normative point of view outside that of the peasant characters and narrators" (111)³. Por el contrario, en la novela, el lector va descubriendo al mismo tiempo que Juan Preciado un lugar sin marcadores temporales, y nos identificamos con él cuando enuncia cada vez comprender menos.

El segundo capítulo analiza *Pedro Páramo* desde seis ángulos complementarios. En "Introduction" ("Introducción") Boldy afirma que la novela: "is the story of the physical and spiritual death of Comala" (113)⁴ que abarca un periodo aproximado de 1880 hasta 1940. Señala que los responsables de la muerte de Comala son el padre Rentería, al negar el perdón y descanso de las almas, y Pedro Páramo, cuya ambición y rencor vivo se materializan. Boldy destaca que la forma del texto es novedosa, pero lo más interesante es que le aporta al lector un listado de teorías que han tratado la novela desde perspectivas distintas: formal, mítica, arquetípica o simbólica, antropológica, política o histórica y de recepción. El autor comenta que para él un buen estudio es aquel que intenta incluir varias aristas, un elevado grado de flexibilidad crítica y de eclecticismo, puesto que tratar el texto desde un solo campo le resta valor. Enseguida, Boldy presenta algunas piezas que conforman la intertextualidad de la novela. Sin duda Rulfo era un excelente lector y su creatividad no solamente hace eco de la literatura revolucionaria sino también de obras extranjeras como la de Fyodor Dostoievski y María Luisa Bombal. En "Principal Narrative Lines" ("Principales líneas narrativas") explica la función de Juan Preciado, quien a falta de marcadores temporales es guía, buscador de su padre, explorador de lo materno y del incesto y un testigo que experimenta la fragmentación del lenguaje y la ausente responsabilidad de la iglesia. Después de su muerte, las tres figuras parentales: el cacique, el cura y el padre incestuoso establecen los marcadores en el texto. Por otro lado, Boldy no es partidario del grupo de críticos que creen que Abundio mata a su padre, pues según él esto no está del todo claro en la novela. En "Language in Text and Community" ("Lenguaje en el texto y comunidad"), Boldy trata los malos entendidos que abundan en el texto. El más grave para él es la errónea interpretación que los habitantes hacen de las campanas y, por ende, recrean un universo festivo, lo que conlleva a la venganza de Pedro Páramo, quien sufre terriblemente. Asimismo,

³"[...] se ha visto que deriva de la ausencia de un punto de vista autoral o normativo fuera de los personajes y narradores campesinos".

⁴"es la historia de la muerte física y espiritual de Comala".

destaca el juego entre los campos semánticos verbales que se insertan en las descripciones que ilustran la transfiguración del cuerpo de los personajes, y ofrece todo un listado del número de veces que aparecen estos verbos evocadores de imágenes impactantes, por citar: "aflojarse (2), doblarse (2), despedazarse (7), retorcerse (7) [...]" (132). En "Narrative Structures" ("Estructuras narrativas") el autor comienza con lo espacial. Ahí destaca, por ejemplo, la correspondencia entre Pedro y Susana. Ambos, separados por la locura y el destino, están vinculados por un fino hilo que une sus recuerdos a través de elementos como la lluvia, el aire, la brisa o el brillo. En lo referente a lo temporal, Boldy desmenuza el texto y trata de hacer una lectura "lineal" del mismo conectando los ecos, la memoria y la información que se encuentran perfectamente distribuidos a lo largo de la novela. Posteriormente, profundiza en las diferentes interpolaciones presentes en el texto. En la parte "Self and Others" ("Uno mismo y los demás") el crítico inicia su lectura con los ritos católicos y sus errores y analiza, por ejemplo, las faltas del padre Rentería y el caso de incesto entre Donis y su hermana, a quienes bautiza como "A Jaliscan Adam and Eve" (155)⁵. Continuamos con los muertos de Pedro Páramo, donde queda claro el terrible peso de tristeza (muerte de la madre) y de culpabilidad (venganza de la muerte del padre) que carga el personaje. Enseguida, presenta a Susana y sus hombres. Aquí se entremezclan bellos y tormentosos recuerdos bañados de connotaciones meramente sensuales. El cuerpo de Susana es fragmentado por tres hombres (el padre Rentería, su padre Bartolomé y su difunto esposo Florencio) y el mar, donde solía nadar. Este apartado termina con un breve análisis sobre la relación entre Pedro y Susana. Finalmente, Boldy cierra con otro puente "Between the Novel and the Novella" (Entre la novela y la novela corta). Si bien no entra aún en detalle, sí deja en claro que en *Pedro Páramo* el escenario es el fin de Comala mientras que en *El gallo de oro* observamos: "the presence of corridos and richly visual folkloric scenes of cock fighting and gambling all [of which] contrast with the vague and elusive subtlety of the novel" (162)⁶.

En el tercer capítulo, en torno a *El gallo del oro*, el crítico presenta una valiosa información y hace una interesante comparación entre *Pedro Páramo* y esta novela corta. Rulfo escribe este texto en 1958 y lo publica en 1980. Desafortunadamente, no recibió la atención merecida en su momento. Boldy plantea la duda de Milagros Ezquerro, quien no entiende por qué nadie protestó

⁵ "Unos Adán y Eva jaliscienses".

⁶ "la presencia de corridos y ricas escenas folclóricas visuales de peleas de gallos y juegos de azar, todo lo cual contrasta con la vaga y elusiva sutileza de la novela".

al momento de clasificar este texto como un guion cinematográfico. Ezquerro niega categóricamente que lo sea, mientras que Jorge A. Blanco asegura lo contrario. Por su parte, el autor no se mete en cuestiones genéricas, pero no descarta que hay ciertos tintes de naturaleza cinematográfica: resalta efectos visuales, temporales y sonoros que le hacen pensar en ello. Por ejemplo, recalca la descripción de la Caponera, la cual es muy visual y atractiva. En lo que concierne a los paralelismos entre los textos hay muchos. Mencionemos el que existe entre Pedro Páramo y Dionisio Pinzón. Ambos tuvieron un inicio pobre y débil y, de repente, empezaron a crecer por la ambición de poder. Sin embargo, en el terreno amoroso hay contrastes, pues al inicio Dionisio está perdidamente enamorado de Bernarda, al igual que Pedro lo está de Susana San Juan; no obstante, Dionisio cambia; comienza a maltratarla y a utilizarla sin piedad alguna, mientras que Pedro siempre se desvivió por su amor imposible.

Steven Boldy completa la última parte de su vitral con el cuarto capítulo: "Juan Rulfo, Photographer" ("Juan Rulfo, fotógrafo"). Este apartado cuenta con información acerca de su trayectoria fotográfica y ofrece un pequeño pero consistente recorrido visual y descriptivo de algunas de sus fotos. El autor destaca que, curiosamente, Rulfo comentó las fotografías de Cartier Bresson y Nacho López, pero rara vez las suyas. Parece ser que el jalisciense empezó a retratar en 1930. Su periodo fecundo data de 1940 a 1950; tiempo que coincide con la elaboración de sus cuentos y novela y, curiosamente, con la muerte física de Juan Preciado. Boldy destaca que, a diferencia de la literatura, aquí encontramos una predominante presencia del mundo indígena. Lo que a Rulfo le interesaba retratar era la orografía mexicana, su arquitectura y su gente. En lo que concierne al comentario y selección de las dieciséis fotografías, éstos son atractivos al resaltar detalles que a veces pueden evocar el universo descriptivo de los escenarios literarios. A lo largo de este apartado Boldy hace también referencias a otros textos que analizan lo fotográfico de Rulfo y que pueden interesar al lector. Por fortuna, en 1980 el valioso trabajo de Rulfo fue expuesto y reconocido en vida con un gran homenaje en el mundo de las Bellas Artes.