

1981

La obra de Juan Rulfo vista a través de Mircea Eliade

Manuel Durán

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Durán, Manuel (Primavera-Otoño 1981) "La obra de Juan Rulfo vista a través de Mircea Eliade," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 13, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss13/5>

This Otras Obras is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

LA OBRA DE JUAN RULFO VISTA A TRAVES DE MIRCEA ELIADE

Manuel Duran

Yale University

Creo muy probable que los futuros historiadores de la narrativa mexicana de nuestro siglo se verán obligados, si quieren alcanzar claridad y precisión en su panorama histórico, a dividir la producción de cuentos y novelas publicados en México en el siglo XX en dos grandes etapas. La primera podría denominarse A.J.R., y la segunda D.J.R., es decir, «Antes de Juan Rulfo» y «Después de Juan Rulfo». La publicación de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* es un eje central, un gozne en torno al cual se abre una puerta hacia el infinito, una toma de conciencia que hace posible y necesaria la evolución de cierto tipo de literatura que llega hasta nuestros días y posiblemente continuará en el futuro, con resultados imprevisibles pero ciertamente prometedores.

1953, 1955, los años en que aparecen, primero, los cuentos, y después, la novela de Rulfo: estos son los años en que se parten las aguas. O, mejor dicho, este es el momento en que se reúnen, se mezclan, se combinan en apretada síntesis dos corrientes literarias que antes fluían separadas. Por una parte, la novela y el cuento «realistas»; por otra parte, la visión poética y mítica. Desde sus orígenes en Cervantes y el *Quijote* uno de los grandes temas de la novela moderna había sido el deslinde entre poesía y verdad, entre mito e historia. Don Quijote confunde constantemente estas categorías, precisamente para que sus lectores aprendan a separarlas. Hacia la segunda mitad del siglo XIX el deslinde es un hecho. Por una parte la novela realista y naturalista explora la sociedad, la psicología, la historia, desde un punto de vista cada vez más «científico»; por otra parte el mito reclama sus derechos y los poetas los defienden.

Brevemente: hacia la década de los Veintes, en México, esta división es muy clara. Por una parte los novelistas - Azuela entre otros - se ocupan del individuo en la sociedad y en la historia. Por otra parte, los poetas, en especial el grupo «Contemporáneos», escuchan las voces que los novelistas no quieren o no pueden escuchar. Voces misteriosas, murmullos metafísicos, presencias

avasalladoras de un pasado mítico, de un tiempo fuera del tiempo. En esta división los poetas se han quedado, quizá, con la mejor parte, con la porción más rica y vasta, pero los novelistas se han quedado con el público más numeroso, venden más ejemplares, son más conocidos, más famosos. La literatura en sí nunca gana con estas divisiones. Cuando Rulfo se prepara a escribir su obra son ya muchos los que se han esforzado en construir puentes y tratar de reunir las dos mitades del universo literario. Concretamente, en la novela mexicana, el hermoso libro de Agustín Yáñez, *A filo del agua*, con sus secuencias oníricas y sus desolados panoramas subjetivos, cuya lectura Rulfo reconoce explícitamente como anterior a *Pedro Páramo*. Y, ciertamente, fuera de México, son muchas las lecturas de Rulfo que pueden haber trazado caminos hacia la fusión de novela realista y poesía mítica. Basten unos cuantos nombres: Joyce, Kafka, Proust, Thomas Mann, William Faulkner, Jorge Luis Borges.

Todo esto parece indicar que desde el ángulo de la cronología, los años de disgregación, en que poesía y novela siguen rumbos distintos (es decir, más o menos la segunda mitad del siglo pasado) quedan equilibrados por los años de reunión y síntesis de estas dos corrientes (o sea los primeros cincuenta años de nuestro siglo) y que cuando aparece la obra de Rulfo, hacia la mitad del siglo XX, la literatura mexicana se ha puesto en perfecta sincronía con la literatura mundial.

Cuando pensamos en dos vastos ríos que se reúnen y mezclan sus aguas sabemos que las olas se mezclan sin destruirse. El realismo literario sigue vivo, intacto, en los cuentos y las novelas de Rulfo, y ello en el aspecto más «visible», más obvio, de estas obras: el lenguaje, el estilo, la manera en que cada personaje se expresa y expresa su visión de los demás, del mundo. Cuando a Rulfo le preguntaron cómo llegó a encontrar la manera de escribir *Pedro Páramo*, la explicó de esta manera:

Pues, en primer lugar, fue una búsqueda de estilo. Tenía yo los personajes y el ambiente. Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones. Pero no encontraba un modo de expresarlas. Entonces lo intenté hacer simplemente con el lenguaje que yo había oído de mi gente, de la gente de mi pueblo. Había hecho otros intentos - de tipo lingüístico - que habían fracasado porque me resultaban un poco académicos y más o menos falsos. Eran incomprensibles en el contexto del ambiente donde yo me había desarrollado. Entonces el sistema aplicado finalmente, primero en los cuentos, después en la novela, fue utilizar el lenguaje de

pueblo, el lenguaje hablado que yo había oído de mis mayores, y que sigue vivo hasta hoy.¹

Es precisamente el lenguaje hablado, familiar, con su vocabulario reducido, concreto - apenas hay palabras abstractas en Rulfo - sus alusiones a la vida cotidiana, sus diminutivos, lo que da a la obra de Rulfo su tono realista. La novela de Rulfo, y muchos de sus cuentos, me recuerdan al lobo en *Pedro y el Lobo* de Prokofiev, que se tragó vivo al pato, y seguimos escuchando la doliente canción del pato dentro del lobo: la narración mítica se ha tragado un relato realista, una historia de cacique cruel parecida en cierto modo a *El Señor Presidente*, *Tirano Banderas* o *El otoño del Patriarca*, pero el realismo no desaparece, sigue viviendo en el lenguaje, en el diálogo sobre todo. Pero, claro está, a pesar de ello una novela mítica no puede quedar organizada en forma idéntica a la de una novela realista, empezando por lo más obvio, el centro de atención, el personaje central. De su novela ha dicho Rulfo:

Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto. Entonces no hay un límite entre el espacio y el tiempo. Los muertos no tienen tiempo ni espacio. No se mueven en el tiempo ni en el espacio. Entonces así como aparecen, se desvanecen. Y dentro de este confuso mundo, se supone que los únicos que regresan a la tierra (es una creencia muy popular) son las ánimas, las ánimas de aquéllos muertos que murieron en pecado. Y como era un pueblo en que casi todos morían en pecado, pues regresaban en su mayor parte. Habitaban nuevamente el pueblo, pero eran ánimas, no eran seres vivos.²

Todo ello nos indica que los textos de Rulfo requieren un enfoque crítico que no puede ser simple y exclusivamente, pongamos por caso, un análisis estilístico, histórico, sociológico, tal como el que daría algún buen resultado aplicado, por ejemplo, a una novela de Gamboa o de Azuela. El crítico tiene que acudir a otro especialista, al experto en antropología, religiones comparadas, o bien en el inconsciente colectivo. Únicamente ellos pueden darnos la precisión y el marco cultural que necesitamos para revelar ciertos aspectos de la obra de Rulfo. He escogido como guía a Mircea Eliade. Hubiera podido seguir a Jung, Kérenyi, James Frazer, tantos otros, todos ellos posibles

Virgilio en nuestro viaje al purgatorio de Rulfo, al infierno de Rulfo. Eliade, nacido en Rumania, escritor a la vez inquieto y sistemático, residente en la India, en París, y desde hace años profesor en la Universidad de Chicago, es quizá el más claro y bien organizado de todos estos posibles guías: de ahí el atractivo de su obra para todo crítico de Rulfo. Su obra revalúa y actualiza el mito:

For the past fifty years at least, Western scholars have approached the study of myth from a viewpoint markedly different from, let us say, that of the nineteenth century. Unlike their predecessors, who treated myth in the usual meaning of the word, that is, as «fable,» «invention,» «fiction,» they have accepted it as it was understood in the archaic societies, where, on the contrary, «myth» means a «true story» and, beyond that, a story that is a most precious possession because it is sacred, exemplary, significant. This new semantic value given the term «myth» makes its use in contemporary parlance somewhat equivocal. Today, that is, the word is employed both in the sense of «fiction» or «illusion» and in that familiar especially to ethnologists, sociologists, and historians of religions, the sense of «sacred tradition, primordial revelation, exemplary model.»³

Una visión esencialmente mítica, expresada en un lenguaje esencialmente cotidiano, eso son precisamente los textos de Rulfo. Y si esta yuxtaposición nos asombra, si nos parece extraordinaria, es porque hemos olvidado que los mitos no solían ser «piezas de museo», materia para eruditos, especialistas, expertos en antigüedades greco-latinas, orientalistas o etnólogos, sino la forma más sencilla, directa, normal, de comprender el mundo y relacionarnos con las fuerzas que nos rodean, y, como indica Eliade, esta visión fundamental no ha desaparecido del todo, si bien con frecuencia nos llega en forma degradada y a veces incomprensible.⁴ La obra de Rulfo nos proporciona un ejemplo concreto, artísticamente elaborado, de lo que pudiéramos llamar principios generales delineados por Eliade, y que uno de sus críticos resume de este modo:

In such books as «The Sacred and the Profane,» «Cosmos and History» and «Myth and Reality,» he profiled his fundamental vision. For religious man, the world is «non-homogeneous.» Vast tracts of it - on spatial, temporal and psychic planes alike - are gray and ordinary, «profane.» But here and there, certain times, places, persons or spiritual states erupt as

«hierophanies.» Festivals, sacred hills and shrines, saints and saviors, mystical illuminations may unveil the sacred, that deathless other mode of existence whose hidden reality religious man wants to find and capture, an existence that can be never invented, only discovered.

The true homeland of the sacred is *illud tempus*, that «other time» of ultimate origins when the events recited in myth happened, when the gods made the world and heroes redeemed it, clearing the pathways to eternal return. The shaman's trance, the ritualist's careful scenario, the magic of festival day - for the religious these are peepholes into that older and fresher world, at once eternal and also the lost primal paradise for which we humans can only feel nostalgia.

Todo lo cual nos lleva a la conclusión de que para el hombre primitivo - cuya cultura hemos heredado, y que resuena en nuestro interior con voces que a veces no reconocemos pero que influyen en nuestro subconsciente - el mundo, el espacio y el tiempo de nuestro mundo, se divide en dos sectores, el normal y gris en que vivimos nuestra existencia ordinaria, y el privilegiado, en que entramos en contacto con la verdadera realidad, el tiempo auténtico. Historia - vida cotidiana - frente a mito. A través de la plegaria y los ritos, es posible establecer contacto con lo sagrado. Pero lo sagrado se desdobra en dos mitades: el lugar en que habitan los dioses y el lugar en que habitan los humanos difuntos, la mansión de los muertos. Cuando Rulfo explica que no hay fronteras entre tiempo y espacio, y que los muertos no habitan ni en el tiempo ni en el espacio, debemos comprender que ha encontrado el pasaje, el pasadizo secreto, que une nuestro tiempo cotidiano, presente, vulgar, y el tiempo sagrado de los difuntos. No de los dioses, de los difuntos. Pero sagrado.

En los textos de Rulfo, este lugar de pasaje, este puente, que en los pueblos de Grecia y Roma se describía como la laguna Estigia, es un lugar seco del altiplano, es ese pueblo maldito que se llama Comala, con su paisaje alucinador, «sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno».⁶ En un cuento que forma parte de *El llano en llamas*,⁷ se da a este puente infernal el nombre de Luvina, y se describe como «Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros . . . » «Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara.» Al penetrar por esta puerta que da al reino oscuro en que habita Pedro Páramo, Juan Preciado, el hijo del cacique, se encuentra en un lugar en que se han

borrado las fronteras. No hay fronteras entre el tiempo y el espacio, porque los muertos no habitan ni en el tiempo ni en el espacio, sino en una realidad superior, mítica. El tiempo mismo cambia, porque como ha escrito Octavio Paz en *El arco y la lira*, «El mito es un pasado que también es un futuro . . . un futuro dispuesto a realizarse en un presente eterno . . . Pasado susceptible siempre de ser hoy, el mito es una realidad flotante, siempre dispuesta a encarnar, y volver a ser.»⁸ La búsqueda del padre por Juan Preciado nos lleva, en sí, a una zona mítica que tiene para la cultura occidental una raíz literaria: la *Odisea* de Homero, la búsqueda en que Telémaco deambula para encontrar a Ulises. Pero al penetrar en Comala Preciado ejemplifica otro mito, el de Orfeo que desciende al infierno en busca de Eurídice. La Comala antigua descrita por Doloritas como un pasado idílico, como «un pueblo que huele a miel derramada» (p. 22), nos ofrece el mito de la Edad de Oro. Pero la felicidad de Comala, y la de Pedro Páramo, ha desaparecido, ha tenido lugar una caída. Ha intervenido la historia, un amor desgraciado ha acarreado el desastre. Remontar la historia hacia el mito es, por ello, un intento de recapturar la unidad y la felicidad perdidas. Como ha observado Carlos Fuentes, de las dos grandes familias míticas -tal como las encontramos en Eliade - la de los mitos cosmogónicos y la de los mitos post-cosmogónicos, la novela de Rulfo nos ofrece sobre todo mitos de esta segunda clase, en las cuales, como ha señalado acertadamente el propio Carlos Fuentes,

la unidad primigenia se pierde al intervenir la historia. Esta pugna histórica puede manifestarse épicamente, como celebración del orden del poder humano, o trágicamente, como lamento de la pérdida de la unidad previa al poder. En todo caso, el mito post-cosmogónico requiere una *representación*; los dioses no repiten el acto de la creación; esta ausencia debe ser reparada por el acto humano representativo. Y este acto a menudo rebasa los límites del mito, su fijeza mortal en el origen, para reclamar la autoridad humana, rebelde y culpable cuando Prometeo desafía a Zeus, *al nivel mítico*, pero aceptable y heroica cuando Agamenón emplea el fuego de Prometeo contra los muros de Troya, *al nivel épico*; pero trágica y dolorosa cuando Agamenón regresa a Argos y conoce en su hogar la falibilidad detrás de la coraza heroica, la fisura de la casa de Atreo. Los tumbas guardadas por Clitemnestra y Electra se llenan con la sangre de las trincheras de Troya y el silencio de la muerte vuelve

a reinar, el mutismo original del mito, ansioso otra vez, como dice Hegel, de volver a ser *mythos*, palabra, vida.

En este alto nivel artístico se instala la novela *Pedro Páramo*. Mircea Eliade advierte que el sustrato mítico de la narrativa y de la historia es la evidencia de que el hombre no puede escapar al tiempo porque nunca hubo y nunca habrá un tiempo sin tiempo. Por ello, la función de la cultura mítica es hacer saber que el tiempo puede ser dominado, *debe* ser dominado si el tiempo primigenio, original, sin rupturas, ha de ser re-conquistado.

Re-conquistado, ¿por qué? Porque la memoria nos dice que entonces el hombre fue feliz. El arte cumple un vasto recorrido en busca de la tierra feliz del origen, de la isla de Nausicaa de Homero a la Edad de Oro de Luis Buñuel, pasando por el Paraíso cristiano de Dante y la Edad de Oro de Don Quijote. *Pedro Páramo* también contiene su antes feliz: la Comala descrita por la voz ausente de Doloritas, el murmullo de la madre:

«Un pueblo que huele a miel derramada».⁹

La constante presencia del mito nos permite llegar a una conclusión: que la forma normal de expresar el mito es la poesía: incluso la prosa cotidiana y familiar de los textos de Rulfo se transforma en poesía por el solo hecho de ser portadora de valores míticos. Octavio Paz ha señalado que «Desde principios del siglo la novela tiende a ser poema. La lucha entre prosa y poesía . . . canto y crítica se resuelve por un triunfo de la poesía.»¹⁰ Es este triunfo de la poesía lo que parece ser el mensaje más claro, más universal y más decisivo de la obra de Juan Rulfo.

NOTAS

1 Este texto pertenece a una entrevista entre Juan Rulfo y Joseph Sommers, aparecida primero en la revista *Siempre!* y recogida después en *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*. Antología, introducción y notas de Joseph Sommers (México: Sepsetentas, 1974) p. 18.

2 *Ibid*, p. 19. Para un paralelo entre *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* véase mi ensayo, «Juan Rulfo cuentista: la verdad casi sospechosa» en Manuel

Durán, *Tríptico Mexicano: Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Salvador Elizondo* (México: Sepsetentas, 1973) pp. 9-50.

3 Mircea Eliade, *Myth and Reality* (New York: Harper and Row, 1963) p. 1. Eliade, además de darnos una visión total del papel y la importancia del mito en la sociedad antigua, proporciona en un apéndice a este mismo libro una bibliografía básica que por su importancia y utilidad creo conveniente reproducir aquí. Escribe Eliade:

The history of the «rediscovery» of myth in the twentieth century constitutes a chapter in the history of modern thought. A critical review of all the interpretations, from antiquity to our day, will be found in Jan de Vries's rich and illuminating book, *Forschungsgeschichte der Mythologie* (Verlag Karl Alber, Freiburg/Munich, 1961). Cf. also E. Buess, *Geschichte des mythischen Erkennens* (Munich, 1953).

For the various methodological approaches - from the «astral school» to the most recent ethnological interpretations of myth - cf. the bibliographies in our *Patterns in Comparative Religion*, pp. 435 ff. Cf. also J. Henninger, «Le Mythe en Ethnologie» (*Dictionnaire de la Bible*, Supplement VI, cols. 225 f.); Josef L. Seifert, *Sinndeutung des Mythos* (Munich, 1954).

An analysis of current theories of myth will be found in J. Melville and Frances S. Herskowitz, «A Cross-Cultural Approach to Myth» (in: *Dahomean Narrative*, Evanston, 1958, pp. 81-122). On the relations between myths and rituals, cf. Clyde Kluckhohn, «Myths and Rituals: A General Theory» (*Harvard Theological Review*, XXXV, 1942, pp. 45-79); S. H. Hooke, «Myth and Ritual: Past and Present» (in: *Myth, Ritual and Kingship*, edited by S.H. Hooke, Oxford, 1958, pp. 1-21); Stanley Edgar Hyman, «The Ritual View of Myth and the Mythic» (in: *Myth. A Symposium*, edited by Thomas A. Sebeok, Philadelphia, 1955, pp. 84-94).

For a structuralist interpretation of myth, cf. Claude Lévi-Strauss, «The Structural Study of Myth» (in: *Myth, A Symposium*, pp. 50-66).

A critical study of some recent theories, written from the point of view of «storicismo assoluto,» in Ernesto de Martino, «Mito, scienze religiose e civiltà moderna» (*Nuovi Argomenti*, No. 37, March-April 1959, pp. 4-48).

Several articles on myth will be found in issues 4-6 of the review *Studium Générale*, VIII, 1955. Cf. especially W. F. Otto, «Der Mythos»

(pp. 263-268); Karl Kerényi, «Gedanken über die Zeitmässigkeit einer Darstellung der griechischen Mythologie» (pp. 268-272); Hildebrecht Hommel «Mythos und Logos» (pp. 310-316); K. Goldammer, «Die Entmythologisierung des Mythos als Problemstellung der Mythologien» (pp. 378-393).

A study rich in new insights into the structure and function of myths in archaic societies has recently been published by H. Baumann, «Mythos in ethnologischer Sicht» (*Studium Generale*, XII, 1959, pp. 1-17, 583-597).

The volume *Myth and Mythmaking*, edited by Henry A. Murray (New York, 1960), contains seventeen articles on various aspects of myth, the relations between myth and folklore, myths and literature, etc. Cf. also Joseph Campbell, *The Masks of God: Primitive Mythology* (New York, 1959).

Theodor H. Gaster offers a redefinition of myth in his essay «Myth and Story» (*Numen*, I, 1954, pp. 184-212).

The transition from mythical thought to rational thought has recently been studied by Georges Gusdorf, *Mythe et métaphysique* (Paris, 1953). Cf. also // *Problema della demitizzazione* (Rome, 1961) and *Demitizzazione e Immagine* (1962), published under the editorship of Enrico Castelli.

4. Ibid, p. 2 y siguientes

5. Robert S. Elwood, Jr., «A Scholar of Visions» (Reseña del Vol. I de *Autobiography* por Mircea Eliade) *New York Times Book Review*, (1981).

6. Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, quinta edición (México: Fondo de Cultura Económica, 1955) p. 9. Todas las citas corresponden a esta edición.

7. Juan Rulfo, *El llano en llamas*, octava edición (México: Fondo de Cultura Económica, 1967) p. 104 y p. 96.

8. Octavio Paz, *El arco y la lira* (México: Fondo de Cultura Económica, 1967) pp. 62-63.

9. Carlos Fuentes, «Mugido, muerte y misterio: el mito de Rulfo», *Revista Iberoamericana*, 116-117 (1981) pp. 15-16.

10. Octavio Paz, ob. cit., p. 230.