

LECTOR DE JUAN RULFO: CARLOS FUENTES DE LINAJES LITERARIOS, CADENAS GENÉSICAS Y LAZOS POÉTICOS

Para Yvette Jiménez de Báez

La pregunta “qué es un lector” es, en definitiva, la pregunta de la literatura. Esa pregunta la constituye, no es externa a sí misma, es su condición de existencia. Y su respuesta –para beneficio de todos nosotros, lectores imperfectos pero reales– es un relato: inquietante, singular y siempre distinto.

RICARDO PIGLIA, *El último lector*

La literatura produce lectores, los grandes textos son los que hacen cambiar el modo de leer [...] De hecho, un escritor es alguien que traiciona lo que lee, que se desvía y ficcionaliza...

RICARDO PIGLIA, *Crítica y ficción*

PERTINAX LECTOR DE *PEDRO PÁRAMO*¹

La literatura de Carlos Fuentes, llena de homenajes, deudas, ecos de otras obras, alusiones, citas literarias, referencias a lenguajes artísticos y no artísticos, tiene un aspecto explícitamente libresco e intertextual. Al examinarla en su conjunto, narraciones, ensayos y teatro, se distingue en ella la peculiar

¹ *Pertinax lector*, uno de los seudónimos de Carlos Fuentes, que también empleó sus iniciales C.F. o las unió a las de otro escritor, en el seudónimo compartido con Jaime García Terrés (C.F. y J.G.T.). Otro seudónimo es el conocido Fósforo II para la crítica cinematográfica, que prolonga el que a su vez compartieron Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán (dos escritores que examina como lector-escritor), cuando éstos escribieron juntos, pioneramente, sobre el cine: Fósforo.

fusión del creador artístico y del teórico (que concibe el quehacer en las letras como lectura transformadora de obras precedentes)². El escritor que lee a otros, que escribe sobre las obras ajenas, que lee para escribir, deriva en el crítico literario, en el lector que teoriza, y finalmente, en el autor de la propia obra. Para el artista adolescente que muy pronto reveló ser Fuentes, la lectura representó una actividad inseparable de la escritura. Esta dualidad profesional en un solo literato, permite deducir que la construcción de sí mismo como escritor conllevó en Carlos Fuentes, primero, la construcción del lector. En este sentido, sus preguntas iniciales (al principio de su carrera y en cada reinicio o búsqueda de nuevas rutas) podrían ser, esencialmente, en la línea interpretativa sugerida por Ricardo Piglia ¿qué es un lector?, ¿qué es un escritor? Estas preguntas, hay que añadirlo, se vinculan cada vez más, en especial a partir de *La región más transparente* (1958), a la pregunta nuclear de su poética: ¿qué es la novela?

Carlos Fuentes empieza su carrera en las letras como lector profesional. Inicia tempranamente la práctica de la lectura, fundamento y aprendizaje para escribir, desde antes de publicar su primer libro, *Los días enmascarados*, en 1954. Los escritos de ese tiempo, incluidos los cuentos, manifiestan los intereses característicos que ya entonces descollaban por la heterogeneidad o la fuerza: la política, el cine, la literatura. Asimismo, ya se patentiza el novelista en ciernes que juega con la forma narrativa, sobre todo en el cuento, “Por boca de los dioses” de *Los días enmascarados*, antecedente formal y temático de *La región más transparente*, en el cual la experimentación para retratar la complejidad de la Ciudad de México, ya apunta a la de esta novela.

El desempeño juvenil de Fuentes como crítico literario, de cine y de política, es inseparable de la gestación del cuentista y del novelista. El ejercicio de leer obras estimulantes para escribir sobre ellas produjo con cierta precocidad, reseñas, crítica literaria. Puede decirse que leer profesionalmente apoyó la búsqueda de la propia escritura, que el examen detenido de la obra ajena para criticarla, está vinculado a la revisión y selección de modelos literarios.

Así, la época en que se conforma su poética, en que define teórica y prácticamente la concepción de la novela, es la época formativa en que lee a otros escritores para formular preguntas y encontrar respuestas. Es cuando

² Específicamente, en relación con el lenguaje (para subrayar sus comentarios sobre la lectura), dijo a JAMES R. FORTSON, para *Perspectivas mexicanas desde París. Un diálogo con CARLOS FUENTES*: “[...] me parece muy interesante concebir el desarrollo de una literatura como una empresa común. El escritor no es más que el producto de algo que le pre-existe, ¿verdad? Nos pre-existe un lenguaje, una vida social, cultural, sexual, etc.” (1973, pp. 14-15).

proyecta la escritura de una novela distinta: *La región más transparente* (1958), primicia experimental, ambiciosa. Cuando poco después de publicada la primera muestra novelesca, se toma un respiro en la experimentación, con *Las buenas conciencias* (1959) y cuando, finalmente, con *La muerte de Artemio Cruz* y con *Aura* (1962), consolida su poética con éxito. En el arranque efervescente de esa época de enorme creatividad, de reflexiones sobre el género novelesco, de la gestación de *La región más transparente*³, lee *Pedro Páramo*.

Puede decirse que las facetas de Carlos Fuentes: lector de novelas⁴, escritor de novelas y promotor del género, cristalizan en 1955, cuando leyó *Pedro Páramo*, por vez primera⁵. La lectura de la novela de Juan Rulfo por haber sido hecha en el momento justo, crucial, desde la necesidad de dialogar con obras afines a sus inquietudes literarias y a sus preocupaciones importantes, dispara o cataliza al novelista, al teórico de la novela, al escritor que lucha por crear el espacio para lo que llamaría posteriormente la “nueva novela hispanoamericana”. En ese momento definitivo, hay que subrayarlo, ya estaba en Fuentes el germen del teórico del género que lee críticamente y del futuro novelista que persigue el hallazgo de su propia concepción de la novela (que lee en *Pedro Páramo*, novela insólita, modelo de innovación, el señalamiento de una ruta novelesca: tradición y novedad moderna). Es entonces cuando nace el activista que defiende y promueve novelas excepcionales⁶.

³ Tan sólo en la *Revista Mexicana de Literatura*, publica dos textos que formarán parte de *La región más transparente*. En el núm. 2 (noviembre-diciembre de 1955), “La línea de la vida”, pp. 134-144; y en el núm. 6 (julio-agosto de 1956), “Maceualli”, pp. 581-589 (este último sí aclara su destino: “Fragmento de novela”). Hay que recordar que en 1956 solicita una beca al Centro Mexicano de Escritores para escribir “La región más transparente del aire”.

⁴ Véase, por ejemplo, la revisión de novelas y novelistas de algunos artículos que compila en *Casa con dos puertas* (Joaquín Mortiz, México, 1970), en particular los antologados bajo el título “Tres maneras de narrar” (dedicados a Jane Austen, Herman Melville, William Faulkner). Es de suma importancia el apartado “Apéndice: muerte y resurrección de la novela”, en el que revisa novelistas rescatables (lo escribió en 1969). También se ocupa de Ernest Hemingway, Sartre, C. Wright Mills, S. Salazar Bondy y de otros escritores independientes o de izquierda, entre los que menciona a Juan Rulfo (p. 121).

⁵ Dejo de lado, por ahora, la atención que puso también Fuentes en las obras de Rulfo llevadas al cine, como guionista y argumentista. En 1964, junto con Gabriel García Márquez y Roberto Gavaldón, Fuentes escribe el guión de *El gallo de oro* producido por CLASA Films y Manuel Barbachano Ponce, con argumento de Juan Rulfo y dirigida por Gavaldón. En 1966, basados en la novela, escribe el argumento y guión de *Pedro Páramo*, junto con Carlos Velo y Manuel Barbachano Ponce, producida también por CLASA Films y Barbachano Ponce. Sobre un cuento de Rulfo, FUENTES en 1974, escribe el argumento para la co-producción mexicano-francesa, *¿No oyes ladrar los perros/N'entends-tu pas le chiens aboyer?*, auspiciada por Conacine, Cinematográfica Marco Polo y Les Films du Prisme, ORTF. El guión es de Jacqueline Lefebvre, Noel Howard y François Reichenbach.

⁶ Actividad muy notable durante la década de los años sesenta y de los setenta y que se refleja en los ensayos reunidos en libros en que defiende la “nueva novela”: Destaco el que es emblemático,

Así, a la dualidad lector-teórico y escritor, se agregó la figura carismática, combativa, siempre en el primer plano y ante los medios de comunicación, del defensor-promotor de la “nueva novela hispanoamericana”.

La primera novela que Carlos Fuentes impulsó en México y fuera de México, fue precisamente, *Pedro Páramo*. El lector profesional de 27 años que era Fuentes, autor de un libro de cuentos, recibe críticamente la novela de Rulfo con un escrito lúcido: “*Pedro Páramo*”. Además, él y Emmanuel Carballo, incluyen en la *Revista Mexicana de Literatura*, que acababan de fundar (y dirigieron hasta 1957), el artículo de Carlos Blanco Aguinaga dedicado a *Pedro Páramo* (que llegaría a ser famosísimo por su tino): “Realidad y estilo de Juan Rulfo”. Fuentes envía a Francia su propia nota crítica, para que la publiquen, y añade la *Revista Mexicana de Literatura*, con el escrito de Blanco Aguinaga, para establecer intercambio. El destinatario no podía ser más adecuado para difundir la literatura mexicana: *L'Esprit des Lettres*. Estas acciones, crítica, editorial, promocional, proyectaron en el país y en Francia la novela de Juan Rulfo. La recepción de *Pedro Páramo* en Francia y, por qué no decirlo, en toda Europa, la inician, orientadoras, la lectura crítica y las acciones promocionales de Carlos Fuentes⁷. Se revela así, un lector de enorme capacidad para leer con tino, para promover obras valiosas y para visualizar el futuro de las letras mexicanas. En ese primer número de la *Revista Mexicana de Literatura*, la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, es punta de lanza de un proyecto de renovación cultural⁸. La propuesta que ofrece la publicación recién fundada por Fuentes y Carballo, en *Pedro Páramo* ejemplifica otra manera de novelar en el país, imaginativa, crítica, “mexicana e internacional” (cuando

La nueva novela hispanoamericana (Joaquín Mortiz, México, 1969, pp. 15-17), pero estos criterios están, por ejemplo, en *Geografía de la novela* (Fondo de Cultura Económica, México, 1993). En *La nueva novela hispanoamericana, ed. cit.*, se refiere a la obra o al autor, en las pp. 14, 24, 45 y 68. En 1973, con ideas que presidirán *Geografía de la novela* y que empieza a desarrollar, es significativo que vuelva a incluir a Juan Rulfo entre los autores que valora estéticamente e ideológicamente. Dice en la entrevista a FORTSON: “[...] para mí la novela en lengua española de nuestros días es una sola novela con capítulos escritos por García Márquez en Colombia, por Carpentier en Cuba, por Cortázar en Argentina, por Goytisoletti en España, por Rulfo en México, etcétera. Una sola vasta novela de todo lo no dicho por los silencios, las mentiras, los discursos de nuestra historia” (*op. cit.*, p. 14).

⁷ La primera traducción a una lengua extranjera, la de MARIANA FRENK, es de 1958 al alemán. La francesa es del año siguiente (consúltese para esta información, por ejemplo, a JORGE ZEPEDA, *La recepción inicial de Pedro Páramo, 1955-1963*, Fundación Juan Rulfo-RM, México, 2005).

⁸ Incluye: OCTAVIO PAZ, “El cántaro roto”; ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ, “El ciudadano”, CARMEN ROSENZWEIG, “Deudos he muerto”, JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BLOY CASARES, “El hijo de su amigo”, J. M. GARCÍA ASCOT, “Verano y retorno”, RAMÓN XIRAU, “Sujeto y comunidad”, JORGE PORTILLA, “Crítica de la crítica”, CARLOS BLANCO AGUINAGA, “Realidad y estilo de Juan Rulfo”. Hay un texto de ANDRÉ MALRAUX, “El hombre y el elefante” y la significativa sección “Talón de Aquiles”, en *Revista Mexicana de Literatura* (1955), núm. 1.

elabore su teoría sobre el género novelesco en *La nueva novela hispanoamericana*, será la primera “nueva novela” de México).

Fuentes es uno de los críticos que mejor han leído *Pedro Páramo*, de los que leyeron la novela desde que se publicó, y de los que la han leído brillantemente⁹. En su trayectoria de lector profesional, *Pedro Páramo* significó el descubrimiento de una novela mexicana a la altura de las mejores novelas universales, la que marca el rumbo y es antecedente obligado de la novela que a él le interesa continuar (el inicio de otra tradición que retoma lo mejor de tradiciones anteriores y las renueva). Así lo explicitará en *La nueva novela hispanoamericana*, verdadero manifiesto¹⁰, al abordar el tema candente de la muerte del género, en “¿Ha muerto la novela?” su argumentación parte del análisis de *Pedro Páramo*, del lugar que tiene en la literatura y de su papel como nueva novela:

La obra de Juan Rulfo no es sólo la máxima expresión que ha logrado hasta ahora la novela mexicana: a través de *Pedro Páramo*, podemos encontrar el hilo que nos conduce a la nueva novela hispanoamericana y a su relación con los problemas que plantea la llamada crisis internacional de la novela (pp. 16-17).

Carlos Fuentes escribe sobre *Pedro Páramo*, no sólo la reseña (sobre la que volveré en “Lectura de *Pedro Páramo*”), sino otros escritos también significativos (me ocupó de ellos mínimamente en este ensayo), en que analiza la obra, destaca su importancia, sus aportes. Ante todo y con reiteración, la ubica en un lugar destacado en la novelística mexicana, latinoamericana, universal (en la incipiente “geografía de la novela” que empezó a trazar antes de titular así el libro de ensayos). En el plano del lector, no profesionalmente por así decirlo, sino del colega que se refiere a la obra de otro, sólo ha tenido comentarios generosísimos: “Ya quisiera yo haber escrito una novela como *Pedro Páramo*, ¿verdad? Me tiro al Sena el día siguiente, con una pesa amarrada al cuello”¹¹.

⁹ JOSEPH SOMMERS selecciona lo más representativo de la crítica que se había ocupado de la obra de Juan Rulfo desde el principio hasta 1974. Incluye la nota crítica de Carlos Fuentes, y en su “Introducción”, lo sitúa en la tendencia “mítica”, con Julio Ortega y George Ronald Freeman (en las otras dos ubica a Mariana Frenk y Luis Leal, en la “formalista”, y a Carlos Blanco Aguinaga, al propio Sommers, Jean Franco y Ariel Dorfman, en la tercera o “temática”, Sommers incluye, claro está, además del texto mencionado de Fuentes, el de Blanco Aguinaga). Cf. *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Secretaría de Educación Pública, México, 1974 (SepSetentas, 164), pp.57-59.

¹⁰ Compila ensayos que habían divulgado el punto de vista del autor sobre el tema.

¹¹ J. R. FORTSON, *op. cit.*, p. 54.

En *La nueva novela hispanoamericana*, le dedica páginas memorables. Los comentarios prolongan la evaluación positiva de su primera nota sobre *Pedro Páramo*, y ahondan más en el conocimiento de la obra¹². En este libro teórico de 1969, la lectura de la novela de Rulfo, ya no es “profética” como en la reseña de 1955. En la relectura que hace Fuentes de *Pedro Páramo*, la novela es considerada ejemplar, modélica de otra fase del género. Al manifestarse en este libro acerca de qué es la “nueva novela”, con sus antecedentes y obras representativas, podría decirse que Fuentes fija o establece el canon de la “nueva novela hispanoamericana”.

En México, la primera “nueva novela” sería *Pedro Páramo* (de hecho, el reconocimiento y el prestigio que muy pronto obtiene *Pedro Páramo*, confirman la visión crítica del joven lector Fuentes que apreció desde el principio su carácter excepcional).

Al reflexionar sobre la serie mexicana del género novelesco, para “diagnosticar” los alcances, antecedentes y rumbos, en los ensayos que reúne en *La nueva novela hispanoamericana*, Fuentes revisa la Novela Mexicana de la Revolución, inevitable examen porque era la novela “canónica”. En ella encuentra elementos valiosos, obras relevantes, pero también, dadas las condiciones históricas y sociales en que surge, “una obligada carencia de perspectiva” (p. 15). En la inspección crítica de la novela canónica en México que inicia en la nota de 1955, añade en *La nueva novela hispanoamericana*:

Había que esperar a que, en 1947, Agustín Yáñez escribiese la primera visión moderna del pasado inmediato de México en *Al filo del agua* y a que en 1955, al fin, Juan Rulfo procediese en *Pedro Páramo*, a la mitificación de las situaciones, los tipos y el lenguaje del campo mexicano, cerrando para siempre —y con llave de oro— la temática documental de la revolución. Rulfo convierte la semilla de Azuela y de Guzmán en un árbol seco y desnudo del cual cuelgan unos frutos de brillo sombrío: frutos duales, frutos gemelos que han de ser probados si se quiere vivir, a sabiendas de que contienen los jugos de la muerte (pp. 15-16).

Ya desde su primer escrito, “*Pedro Páramo*”, Fuentes había empezado a definir el papel de la novela de Rulfo y a destacar su importancia histórica. Así empieza la reseña:

¹² En “Revolución y ambigüedad” cierra el capítulo con la ubicación de la novela en la literatura mexicana y el análisis de los mitos que a Rulfo, según Fuentes, le permiten “incorporar la temática del campo y la revolución mexicana a un contexto universal” (pp. 14-16). Inicia además, “¿Ha muerto la novela?”, con elogios que la consagran. Las expresiones de Fuentes, generadas por una lectura interesada, permiten leer su poética.

Con *Pedro Páramo*, recién publicado en la colección “Letras Mexicanas” del Fondo de Cultura Económica, el escritor Juan Rulfo renueva y fecunda la novela mexicana. Después de los grandes testimonios de Martín Luis Guzmán y de Mariano Azuela, cuyas obras *El águila y la serpiente* y *Los de abajo* son reportajes auténticos que provocan la emoción en función de la brutalidad y la simplicidad dramática de los hechos relatados, la novela mexicana no había podido trascender el carácter naturalista y superficial de la obra de tesis –carácter al cual esas dos novelas parecían condenarla. Hoy Rulfo ha comprendido que toda gran visión de la realidad es el producto, no de una copia fiel, sino de la imaginación. Como Orozco y Tamayo en pintura, como Octavio Paz en poesía, él ha incorporado las tonalidades del paisaje en el México interior (p. 57)¹³.

Carlos Fuentes se ha aproximado a *Pedro Páramo*, no sólo como crítico que trata de ubicar una novela única en la historia literaria, sino como un escritor lee a otro, diseccionando la obra, el lenguaje, la temática, la estructura. En los ensayos de *La nueva novela hispanoamericana* el análisis de la novela de Rulfo, contrastado con la narrativa que la precedió, le permite comunicar su propia poética, expresarla de un modo sistemático. La “mitificación”, la “imaginación”, por ejemplo, son algunos rasgos que Fuentes persigue en su obra y que defiende en sus ensayos sobre el género novelesco. Volver periódicamente a la observación de la novela de Rulfo, en lecturas sucesivas, leer la obra en otro momento de su carrera y de su trayectoria como lector voraz, ha originado ensayos que se adentran cada vez más en una de las obras clave de Fuentes. En la década de los sesenta, *Pedro Páramo* es pieza imprescindible en la defensa y definición de la “nueva novela”. Después, el teórico ensayista la leerá y releerá, pues es una novela que lo ha acompañado en sus reflexiones sobre temas que le interesa tratar. Por ejemplo, en *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* (1990), retoma asuntos, algunos de los autores y textos que le importan; dedica al de *Pedro Páramo*, el capítulo “Juan Rulfo: el tiempo del mito”. Es decir, en los planteamientos sobre el género novelesco, *Pedro Páramo* es una de las novelas cuya lectura fructifica en revisiones de la teoría de la novela, de la propia poética de Fuentes.

El novelista Fuentes, quien ya tenía consolidada su propia poética cuando expresa de nuevo lo que representa *Pedro Páramo*, en *La nueva novela hispanoamericana* (14 años después de su reseña), pone en claro que es el antecedente inmediato para seguir y continuar la serie literaria de la novela en México. Es decir, su propio antecedente: un modo de inscribir su propia obra dentro de la línea novelística que corresponde. Ya tenía escritos dos libros de cuentos,

¹³ Tomado de J. SOMMERS, *op. cit.*, p. 57.

varias novelas, entre ellas *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, y era un escritor famoso, traducido (un dato curioso: tanto Juan Rulfo como Carlos Fuentes publican primero un libro de cuentos y después saltan a la escritura de una novela extraordinaria: las dos novelas hacen crecer la serie canónica de la llamada Novela de la Revolución Mexicana con propuestas críticas de ruptura y prolongación; las dos desconcertaron a la crítica).

La vinculación de su obra con la literatura mexicana fue fundamental para Fuentes en la etapa en que funda su poética. Aunque los escenarios y asuntos mexicanos ya aparecen en *Los días enmascarados*, junto a temas universales, inscribe su primera novela en la tradición cultural y literaria de México con el título del epígrafe de Alfonso Reyes a *Visión de Anáhuac*. Además, todo lo relativo a la Ciudad de México empleado en *La región más transparente* crea nexos e inscripciones con varias tradiciones mexicanas, en una obra con procedimientos de la novela contemporánea universal. Por eso es muy significativo que novelísticamente inscriba su obra en la tradición de *Pedro Páramo*.

La obra de Juan Rulfo emergió en el libro de ensayos de Fuentes de 1969, con su balance o ajuste de cuentas, como la tradición, “nueva” e innovadora del género novelesco en México. *Pedro Páramo*, novela original, origen y punto de partida de la “nueva novela” en México. En la historia de la novela mexicana representa, para Fuentes, la referencia ejemplar, y de sus argumentos puede concluirse que su lugar resultaría equiparable al de *Don Quijote* en la historia de la novela universal. *Pedro Páramo* y *Don Quijote*, novelas admiradas por el lector Fuentes, leídas y releídas por él, son fundamentos de la teorización sobre el género novelesco en dos momentos consecutivos de su actuación como lector-escritor. Además, sus lecturas sustentan la poética de Carlos Fuentes en las dos grandes etapas de su novelística. O mejor dicho, en ellas “lee” las cualidades novelísticas que le inquietan, respectivamente, al comienzo de su gestación como novelista y en la fase del reinicio o replanteamiento, con *Terra Nostra* (1975).

En *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), por fin Fuentes ahonda y amplía sus reflexiones sobre leer y escribir. Las formula teóricamente con base en la que sería la novela original, fundadora de la modernidad novelesca: *Don Quijote*. Estos ensayos teóricos revisan las implicaciones o consecuencias que la novela de Cervantes acarreo al modificar el entendimiento del mundo (su lectura), desde su nueva escritura (“la novela europea moderna”). Afirma que *Don Quijote* aporta:

[...] una nueva manera de leer el mundo: una crítica de la lectura que se proyecta desde las páginas del libro hacia el mundo exterior; pero, también y sobre todo,

y por primera vez en la novela, una crítica de la creación narrativa contenida dentro de la obra misma: crítica de la creación dentro de la creación (p. 15; las cursivas son mías).

Don Quijote representa para Fuentes el comienzo de la historia de la novela moderna universal, afincado en la hispanidad, y por lo mismo, una de las obras emblemáticas, modélicas, alimentadoras de su poética y de sus discursos teóricos¹⁴. Así como llegó en su revisión de las poéticas novelescas de autores varios, a las reflexiones de *La nueva novela hispanoamericana* (con el señalamiento de las nuevas novelas icónicas), después se aproxima a *Don Quijote*, punto de partida de la novela que le interesa (*grosso modo*: propositiva, innovadora de las mentalidades y del género). En su práctica de la lectura ha recorrido la novela universal y la mexicana, no sólo en busca de retroalimentación para poder escribir novela y ensayo, sino para trazar su geografía de la novela. La “nueva novela” sería el territorio descubierto por los novelistas de la modernidad. Cervantes, el primero en lengua española, Rulfo, el pionero en México, eslabones fundamentales de la cadena genésica de la novela moderna que interesa a Fuentes.

LECTURA DE PEDRO PÁRAMO

Pedro Páramo se acabó de imprimir el 19 de marzo de 1955, publicado por el Fondo de Cultura Económica, en la colección “Letras Mexicanas”. Tan sólo unos meses después hay noticias sobre la novela en *L'Esprit des Lettres* (Rhone). El número 6 de la revista, noviembre-diciembre de 1955, incluye la reseña titulada “*Pedro Páramo*”, por Carlos Fuentes, en la sección “Lectures

¹⁴ En la entrevista (véase nota anterior), FORTSON le pregunta: ¿Hay algún escritor o alguna novela en particular que tú sientas que es la que más te ha satisfecho como lector...y, simultáneamente, como creador literario? FUENTES responde: “Sí, *Don Quijote*, definitivamente. Es la novela que más me ha impresionado. La leo todos los años, sin excepción, en Semana Santa: es mi ejercicio espiritual. No he dejado pasar una Semana Santa, desde que tengo catorce años, sin leer el *Quijote* y para mí es la novela más maravillosa que se ha escrito jamás. Yo vivo con esa novela, viajo con ella, tengo no sé cuántas ediciones, me parece una obra inagotable y cada vez que la leo le descubro nuevas dimensiones de imaginación, de construcción, de intención; me parece inagotable y prodigiosa, ¿no?”. Es la etapa de gestación de otra de sus grandes novelas que saldría dos años después. En *Terra Nostra* publicada un año antes que *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976), Cervantes encarna al Cronista (al novelista por excelencia), como el que cuestiona al poder, al hereje por excelencia que escribe, imagina, y crea otro mundo. La capacidad impugnadora de su escritura le atrae persecuciones y desgracias. La novela es, entonces, la crítica del mundo, del poder. Así, al ficcionalizar, reescribir, y examinar obra y escritor admirados, “leídos”, Fuentes concreta su propia poética en una novela y verbaliza esa poética en los correspondientes ensayos teóricos. Lo mismo hizo al comienzo de su carrera como novelista.

Latinoamericaines”, del “Dialogue France-Amerique”. Antes de detenerse en el contenido de la reseña de Carlos Fuentes que coloca su lectura de *Pedro Páramo* fuera de México, y en un contexto internacional, vale la pena detenerse en el examen de la revista. El volumen estaba dividido en dos partes: la más extensa, el “Hommage a Luc Dietrich” y el “Dialogue avec le monde”. Dentro de ésta, había una sección dedicada a “L’Allemagne”, con un único artículo, “Littérature catholique allemande”. La sección correspondiente a “L’Amerique Latine”, incluida antes que la dedicada a Alemania, tenía sólo dos colaboraciones. La de Mariano Picón-Salas, “La culture français et nous” y la de Carlos Fuentes, “*Pedro Páramo*”. Si se está familiarizado con los tiempos de hechura de una revista, del lapso a veces muy incierto que toma a los colaboradores entregar un artículo, una reseña, y a los traductores hacer lo suyo, más las dificultades para la comunicación de un lado del Atlántico al otro (más lenta en esa época), llama la atención la prontitud con que se publica la nota de Fuentes en perfecto francés. La traducción es de Jean A. Mazoyer que también tradujo el ensayo de Mariano Picón-Salas y uno de los significativos artículos de fondo que abrían el volumen: la colaboración de Leopoldo Zea, “Ortega y Gasset et le probleme de l’histoire”. En el número se incluyen unos textos del joven poeta argentino Rodolfo Alonso traducidos por Amanda con el mismo Mazoyer.

Jean A. Mazoyer formaba parte del Comité de Redacción y tenía a su cargo el artículo editorial de fondo. En su “Editorial” señala la línea de apertura a los jóvenes escritores franceses y extranjeros, poetas, novelistas, ensayistas. Se refiere a la opresión del mundo bipolar, habla sobre los lectores en Moscú y enfatiza la decisión de entablar el diálogo con América Latina, que se inicia con Chile y México (Picón-Salas y Fuentes), para después hacerlo con otros países.

Posiblemente, había pocas revistas tan prestigiadas como *L’Esprit de Lettres*, publicación joven (con sólo cinco números) que recibieran con tanto entusiasmo y empatía las colaboraciones de intelectuales y artistas latinoamericanos. Fue muy atinado que Fuentes publicara en ella su reseña, pues con dificultad se hubiera encontrado un foro internacional más apropiado o mejor, o uno tan receptivo. Hay otro hecho de enorme relevancia que debe destacarse, en ese mismo volumen de *L’Esprit des Lettres*, 6, en la sección de revistas junto a *Cuadernos Americanos* cuyos números, 2, 3, 4 y 5 son descritos, y antes de la *Revista de Arte*, Universidad de Chile, se incluye la referencia al primer número de la *Revista Mexicana de Literatura* (septiembre-octubre, 1955), a la que dan la bienvenida. En la breve reseña de su presentación, mencionan que uno de los directores es su colaborador Carlos Fuentes (el otro director,

Emmanuel Carballo, vínculo con Juan Rulfo, al igual que lo fue Antonio Alatorre, el primero de los colaboradores)¹⁵. Con brevedad, se enumeran algunas de las colaboraciones (de Paz, Borges, Bioy Casares, Ramon Xirau, Jorge Portilla).

No se dice que ese número inicial de la *Revista Mexicana de Literatura*, inteligentemente incluía el brillante artículo de Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo de Juan Rulfo”. Tampoco se comenta, ni había por qué hacerlo, que Juan Rulfo formaba parte del Comité de Colaboración (junto a Antonio Alatorre, Alí Chumacero, el mismo Carlos Blanco Aguinaga, José Luis Martínez y otros más).

El artículo sobre Rulfo debió pesar al leer el volumen (por tratarse del autor reseñado por Fuentes), por más que no se haya incluido en la breve mención por falta de espacio. Después de todo se trataba de una revista mexicana que empezaba (significativamente, en este primer número, se presenta un texto de André Malraux, “El hombre y el fantasma”). Entre la revista francesa y la mexicana podía establecerse comunicación, pues tenían intereses comunes.

No deja de sorprender la sincronización entre tantos factores que finalmente llevan *Pedro Páramo* a Francia. Esta conjunción feliz de los jóvenes Juan Rulfo y Carlos Fuentes reunidos en la misma publicación francesa, con el segundo, que sólo tenía un libro de cuentos publicado, presentando la novela del autor de *El llano en llamas*, tiene enorme importancia histórica. En el camino hacia la fama internacional, la reseña de Carlos Fuentes “*Pedro Páramo*”, con las circunstancias de su publicación en *L'Esprit des Lettres* en Francia, es equiparable en su propósito a la presentación que haría en Alemania años después otra lectora excelente de la obra de Juan Rulfo, Mariana Frenk, al traducir *Pedro Páramo* al alemán en 1958.

La reseña de Fuentes enviada fuera de México, junto con el recién salido número I de la *Revista Mexicana de Literatura*, apuntan hacia una estrategia cultural para sustentar un proyecto que sirviera, citando de memoria y fuera de contexto, una frase de años después del propio Fuentes sobre el clima intelectual de México en esos tiempos, pero que viene a colación, que sirviera, cito de memoria, de “exorcismo de obstáculos a la literatura”.

¹⁵ Hay que traer a colación las relaciones entre los oriundos de Jalisco, además de Emmanuel Carballo, el famoso trío: JUAN RULFO, ANTONIO ALATORRE, JUAN JOSÉ ARREOLA. Todos activísimos en el quehacer literario, artístico. El reencuentro de los tres en la Ciudad de México, después de la revista *Pan* (1945-1946), que publicó “Nos han dado la tierra” y “Macario”, impactó la dinámica del mundo literario (recuérdese que Arreola dio la oportunidad en *Los Presentes*, a jóvenes prometedores y editó *Los días enmascarados*, de Fuentes, además de otros títulos significativos).

En el bello texto que introduce al incomparable libro *México, Juan Rulfo fotógrafo* (2001), Carlos Fuentes recuerda esa audacia juvenil. En “Formas que se niegan a ser olvidadas”, empieza evocándola:

En 1955 publiqué un breve ensayo sobre *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, en la revista *L'Esprit des Lettres*. No iba yo mal acompañado, pues en el mismo número (6, noviembre-diciembre 1955) escribían Jules Supervielle y Lanza del Vasto, Paul Eluard y Jean Giono. Señalo este hecho para recordar el esfuerzo que llevamos a cabo algunos escritores de ese momento, en defensa de una novela que, medio siglo más tarde, es considerada una de las mayores, en cualquier lengua, de la pasada centuria y, para mí, la mejor novela mexicana de todos los tiempos (p. 13).

El esfuerzo a que se refiere Fuentes, claro está, tiene como eje la *Revista Mexicana de Literatura*; él y Emmanuel Carballo, juntos, afectaron el curso de la literatura mexicana con el proyecto cultural que defendió la revista (en la que publicaron textos de Alfonso Reyes, José Lezama Lima, José de la Colina, Amparo Dávila, Albert Camus, Ernesto Cardenal, Cintio Vitier, Julio Cortázar, Tomás Segovia y a numerosos creadores de México y del extranjero, que ya eran o llegarían a ser reconocidos nacional e internacionalmente).

La lectura inmediata de *Pedro Páramo*, y lo que podemos llamar estrategia con que se proyectó la novela hacia el exterior de México, revelan la faceta de Fuentes que lo convertirá en el lector crítico que defiende y promueve la “nueva novela”, primero hispanoamericana, después universal¹⁶.

Cuando Carlos Fuentes lee por vez primera *Pedro Páramo*, debe repetirse, es un escritor en quien se acentúa el lector en busca de modelos para tratar a México en la novela. Tenía un libro de cuentos publicado, y vivía el principio de los años en que lee para fundar su poética. Como lector busca en otros aquello de lo que se apropiará y escribe para encontrar aquello que construirá como propio. Como dice Ricardo Piglia en *Crítica y ficción*: “La literatura produce lectores, los grandes textos son los que hacen cambiar el modo de leer...” (p. 17) y de escribir, podría añadirse. Fuentes, como queda en evidencia con el proyecto de transformación cultural de la *Revista Mexicana de Literatura*, con los presupuestos de *La nueva novela hispanoamericana* y con *Cervantes o la crítica de la lectura*, es un lector que busca cambiar el modo de leer

¹⁶ Además de las mencionadas compilaciones *La nueva novela hispanoamericana* (1969), *Casa con dos puertas* (1970), *Geografía de la novela* (1993), está *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana* (Fondo de Cultura Económica, México, 1990), en donde por cierto, también dedica a Juan Rulfo un extenso estudio: “Juan Rulfo: el tiempo del mito” (con cuatro apartados: 1. Imaginar América; 2. En el centro, la palabra; 3. En nombre del padre; 4. Rulfo, el novelista final”), pp. 149-173. La revisión de Fuentes lector, teórico de la “nueva novela”, retoma *Pedro Páramo*.

en una época, y promueve “grandes textos” para lograrlo. En la práctica de la escritura, en persecución de la “nueva novela”, se comporta como dice Piglia: “...un escritor es alguien que traiciona lo que lee, que se desvía y ficcionaliza...” (p. 12).

Podría decirse que *Pedro Páramo* y *La muerte de Artemio Cruz*, obras representativas de la mejor escritura de México, y que los propios Rulfo y Fuentes, respectivamente, no tienen nada en común. Y sin embargo, el cacique urbano en que se convierte Artemio Cruz, no podría existir sin que lo antecediera literariamente el cacique rural Pedro Páramo. En la evolución del tipo literario, Rulfo presenta el fin del cacicazgo en el campo; por su parte, Fuentes capta la consolidación del cacique urbano, en *La región más transparente* y en *La muerte de Artemio Cruz*, con el derrotado Federico Robles y con el triunfador Artemio Cruz. Dieron el paso de lo rural a la ciudad, del ascenso social, gracias a la “Bola” en que participaron gananciosos. La Revolución Mexicana traicionada (evitada, comprada, en *Pedro Páramo*), en *La muerte de Artemio Cruz* origina al hombre de negocios. Artemio Cruz no se convierte en el amo, señor rural que decide destruir un pueblo porque es dueño del campo, sino que por traicionar su origen, la tierra, domina el curso de la historia de todo un país hacia un destino orientado por su ambición. Del poder sobre la tierra al poder sobre la economía de México¹⁷. *Pedro Páramo* cuenta la muerte histórica del cacique mexicano, por medio de las voces de los demás y de la propia, que lo recuerdan en los momentos determinantes de su vida y que en la muerte vuelve a la tierra convertido en piedra estéril, sin adentrarse en su seno: sin sembrarla. Muere sin hijos que lo continúen. Mientras que *La muerte de Artemio Cruz* narra el nacimiento histórico del poderoso urbano emergido del campo gracias a que traiciona todo (visto por sí mismo desde dentro, desde fuera, desde lo más profundo, en los tres planos y puntos de vista que integran su personalidad y cuyas voces, yo, tú, él, recuerdan, en los días decisivos de su biografía, la construcción de un hombre que dominó todo, menos la muerte). En el día final, de sus intestinos brotan los excrementos que fertilizarán la modernidad. Muere el hombre, pero no su herencia de corrupción y falta de lealtad a México. Jaime Ceballos será el nuevo Cruz: el linaje corruptor de la ambición.

Además de las estrategias narrativas, de la solución estructural, de un México vivo a través de la representación de la muerte (en germen, *La muerte*

¹⁷ Varios aspectos concernientes a los cambios que *La muerte de Artemio Cruz* introdujo en la serie de la Novela de la Revolución Mexicana están en mi ensayo “Géminis o la producción doble: *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*”, *Literatura Mexicana*, 17 (2006), núm. 1, pp. 59-81.

de Artemio Cruz), el mito en *Pedro Páramo* atrajo intensamente la atención de Fuentes como lo expresa repetidamente. En *La nueva novela hispanoamericana* planteó:

No sé si se ha advertido el uso sutil que Rulfo hace de los grandes mitos universales en *Pedro Páramo*. Su arte es tal, que la transposición no es tal: la imaginación mítica renace en el suelo mexicano y cobra, por fortuna, un vuelo sin prestigio. Pero ese joven Telémaco que inicia la contra-odisea en busca de su padre perdido, ese arriero que lleva a Juan Preciado a la otra orilla, la muerta, de un río de polvo, esa voz de la madre y amante, Yocasta-Eurídice, que conduce al hijo y al amante, Edipo-Orfeo, por los caminos del infierno, esa pareja de hermanos edénicos y adánicos que duermen juntos en el lodo de la creación [...] Electra al revés, el propio Pedro Páramo, Ulises de piedra y barro... todo ese trasfondo mítico permite a Juan Rulfo proyectar la ambigüedad humana de un cacique, sus mujeres, sus pistoleros y sus víctimas y, a través de ellos, incorporar la temática del campo y la revolución mexicanos a un contexto universal (p. 16).

Esta ruta de teorización del género novelesco, fundada en los análisis de la novela de Juan Rulfo, y su capacidad de mitificar, la prosigue Fuentes en escritos posteriores.

En la reseña “*Pedro Páramo*”¹⁸, sienta las bases de su propia crítica rulfiana: mito, imaginación, el lenguaje literario que estiliza el del pueblo, otro realismo, otra visión de México. Dice, entonces, por ejemplo, sobre aciertos específicos (la estilización estética de lo coloquial) que hacen pensar en el manejo incluyente de las distintas hablas en *La región más transparente*, sobre todo la del pueblo:

Y su lenguaje, por primera vez en nuestras novelas, es el que el pueblo siente y piensa, y no una reproducción de lo que se habla. El éxito de Rulfo en esta área marca, en la literatura mexicana, una revolución semejante a la de García Lorca en las letras españolas. Ambas llegan a una forma artística en que el lenguaje popular expresa los conflictos que una reproducción fiel y sin discernimiento hubiera pasado por alto. Ambos, por medio de la imaginación poética, hacen al lenguaje popular transmisible y por eso utilizable y perdurable en la literatura (p. 59).

¹⁸ Como se ha dicho, la tradujo prontamente al francés JEAN-A. MAZOYER. Más tarde, JOSEPH SOMMERS la tradujo de nuevo al español para incluirla, al igual que un fragmento de *La nueva novela hispanoamericana* en su compilación de estudios (*op. cit.*, pp. 55-56). En nota al pie de página, Sommers aclara que la traducción es suya (véanse pp. 57-59). La versión en español que aquí se emplea es la de Sommers.

En medio de la experiencia desfavorable que lo enfrentó por primera vez a la crítica, cuando aparece *Los días enmascarados* (1954), Fuentes lee *Pedro Páramo*. Cuando sale la novela de Rulfo, el joven cuentista mexicano aún seguía recibiendo los embates de la crítica, pues pocos meses antes, la aparición el 11 de noviembre de 1954 de *Los días enmascarados*, lo colocó en el primer ojo del huracán de los numerosos que la crítica le depararía en el futuro. La veta fantástica, lúdica, imaginativa y cosmopolita del libro despertó en la crítica reacciones propias de un medio con criterios preestablecidos y muy rígidos (que he comentado en varios escritos). El propio Carlos Fuentes se ha referido a la recepción que tuvieron sus primeros libros, cuando examina el maniqueísmo político e intelectual del México en que vivieron los escritores en la década de los cincuenta. Cito algunas de esas reflexiones porque ilustran los posibles motivos que hicieron de Fuentes un ardiente defensor de otras opciones estéticas, de otra manera de escribir, y de otro modo de leer. El proyecto cultural de la *Revista Mexicana de Literatura* puede ser entendido como la creación de un espacio que permitiera participar activamente en las controversias de la crítica. Después de analizar las dicotomías opresivas (realismo contra fantasía y aun contra imaginación; nacionalismo contra cosmopolitismo; compromiso contra formalismo, artepurismo y otras formas de la irresponsabilidad literaria), recuerda en “¿Ha muerto la novela?”, de *Geografía de la novela*:

Este primer libro de cuentos mío fue condenado por todas las razones implícitas en las conminaciones que he señalado. Era una fantasía: no era realista. Era cosmopolita: daba la espalda a la nación. Era irresponsable: no asumía un compromiso político o, más bien dicho, se burlaba de los dos bandos de la guerra fría y sus respectivas ideologías. Crimen: no se adhería sin reservas a unos o a otros. Pero mi segundo libro y primera novela, *La región más transparente*, fue acusado de exactamente lo contrario: era demasiado realista, crudo, violento. Hablaba de la nación, pero sólo para denigrarla. Y su compromiso político, revisionista y crítico, era contraproducente, por no decir contrarrevolucionario, pues al criticar a la Revolución Mexicana —escribió un político de izquierda que más tarde fue mi amigo— le daba yo armas a los yanquis y desanimaba el fervor revolucionario del continente (pp. 14-15).

La novela de Juan Rulfo aparece en uno de los momentos definitivos del debate entre nacionalismo y universalismo o cosmopolitismo, en medio de las tensiones entre arte puro y arte comprometido. La representación literaria se planteaba en términos antagónicos: fantasía o realismo tradicional. No hacía mucho también que la Escuela Mexicana de Pintura había sido

cuestionada pictóricamente por Rufino Tamayo. Es emblemático el ensayo de Octavio Paz, “Tamayo en la pintura mexicana”, escrito en noviembre de 1950 a raíz de la primera exposición del pintor en París. Ese mismo año, Paz publicó el libro ensayístico que marcaría toda una época y que también fue leído por Fuentes con avidez: *El laberinto de la soledad*.

En un ámbito enrarecido por las polémicas y el dogmatismo, aparece *Pedro Páramo* sin encajar en ningún esquema, con atributos para situarse en el centro de todas las discusiones y destinada a encontrar lectores con otro modo de leer. Carlos Fuentes fue uno de ellos.

En “Radiografía de una década: 1953-1963”, ensayo incluido en *Tiempo mexicano* (1971), al hacer un balance de esa época, Fuentes liga la poética de *Pedro Páramo* con el proyecto cultural en que participó y con la escritura de su primera novela:

[...] en *Pedro Páramo* —para mí la mejor novela que se ha escrito en México— el mito exterior, consagrado por el uso y las malas costumbres literarias, del cacique malvado y poderoso y de la masa anónima y sufriente, es sólo el biombo del juego secreto de vida y muerte, en el que las fáciles distinciones se desvanecen en una historia contada por fantasmas de fantasmas mediante una construcción verbal que alcanza, destruidos los falsos mitos, un mito viviente: el de la verdad como una visión concedida a los muertos.

Nunca pude creer, por todo ello, en la falsa disyuntiva entre el artepurismo y el arte *soi dissant* comprometido. La virtud de la empresa que en 1955 acometimos Emmanuel Carballo y yo —la fundación y dirección de la *Revista Mexicana de Literatura*— fue haber dicho a tiempo que una visión colectiva sólo es válida si nace de un compromiso real con la forma artística empleada, que a su vez es la expresión de la personalidad del artista, y que una visión individual válida, a la inversa, siempre nos ofrece la visión social más cierta. No eran ajenas a estas ideas mis apasionadas lecturas balzacianas, verdadero yacimiento literario de la primera novela que entonces escribía con demasiada energía, todas las noches: *La región más transparente* (p. 59).

Pedro Páramo conmovió a los lectores de su época que acogieron la extraordinaria novela de Juan Rulfo con desconcierto, incompreensión, o con perspicacia admirativa, como fue el caso de Carlos Fuentes. El asombro del mundo literario bien pudo deberse a lo inusitado de una obra que presentaba, *grosso modo*, elementos inquietantes en la forma, novedosa, de ruptura; en la representación de una realidad imaginaria desusada, muy mexicana, pero Otra, y en la paradoja de un “regionalismo” tan eterno que resultaba universal. En *Pedro Páramo*, con su Comala habitada por fantasmas, el autor había

radicalizado el manejo de la fantasía y la imaginación, para representar la cruda realidad en el campo mexicano: sin vida, intocado por la Revolución y en el tiempo suspendido de la muerte.

La estructura de la novela, que carecía del orden y concierto convencionales, desarrollaba de un modo original una historia deslumbrante también por original e insólita. Por si esto fuera poco, la invención fantasmagórica del mundo de *Pedro Páramo*, producía el efecto de un país más auténtico y real que el México de los discursos optimistas posrevolucionarios o de la modernidad.

Imaginación, fantasía, otra concepción del realismo, una forma diferente de recrear artísticamente a México, son algunos más de los elementos inquietantes para la crítica, que atrajeron la atención de Carlos Fuentes cuando leyó *Pedro Páramo* en el instante mismo en que se editó (eran, coincidentemente, los mismos elementos con que se atacaron sus imaginativos cuentos de *Los días enmascarados*).

En su reseña, Fuentes también se refirió a aspectos de la novela que implican la universalidad del ser humano. Los personajes y sus motivaciones de *Pedro Páramo* son universales, míticos. Al proponer en su lectura la presencia del mito, que él mismo integra en su poética, Fuentes se convierte en uno de los representantes de la tendencia crítica o “arquetípica” según los estudiosos de Juan Rulfo. Joseph Sommers, por ejemplo, la incluye en ella. Aunque bien podría encabezar esta tendencia, por ser lector pionero, Fuentes también lee aspectos formales y otros más en *Pedro Páramo*. No podría ser de otro modo, pues leyó la novela en el momento de la fundación de su poética y al releerla para escribir sus ensayos, exterioriza su propia estética al destacar lo que le importa en la novela de Rulfo.

En años recientes, vuelve a revisar el estado de la crítica de entonces, ya como el novelista experimentado que es y añade a su observación de *Pedro Páramo* el aspecto poético:

La elipsis narrativa de Rulfo desconcertaba a los críticos y lectores de novelas “bien hechas”, es decir, adheridas a la lógica y sin resquicio de misterio. La cercanía de *Pedro Páramo* a la forma poética enajenaba también a críticos y lectores acostumbrados a novelas que lo eran porque, a la manera de Zola, describían detalladamente muebles, calles, carnicerías y burdeles. Rulfo está haciendo y diciendo algo distinto y tan simple como esto: La creación literaria pertenece al mundo plurívoco de la poesía. No se la puede Juzgar con el criterio unívoco de la lógica. En la lógica, los hechos tienen un Solo sentido. En la poética, tienen muchos sentidos (p. 13).

Cuando James Fortson, en *Perspectivas mexicanas desde París*, le preguntó sobre los autores que han influido en él, Fuentes esbozó su concepción de la lectura como generadora de la literatura:

Todo es influencia en la literatura, ¿verdad? Los libros se escriben porque han sido escritos otros libros, todo libro es hijo de otros libros, todo libro prosigue a otros libros y anticipa a otros, ¿verdad? Hay una cadena genésica en la literatura que es imposible romper: de Homero a Joyce, todo es influencia, contaminación (p. 32).

En la cadena genésica que propone Fuentes, es indudable que libros como *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* no podían haber sido escritos sin la lectura pertinaz de *Pedro Páramo*.

Artemio Cruz es el verdadero hijo del cacique Pedro Páramo que migra a la Ciudad de México para matar la Revolución con cierta modernidad ambiciosa porque murió Regina, así como su padre literario mató a Comala al morir Susana San Juan. Los puntos de contacto entre ambas poéticas dan para un estudio largo y detenido. La cadena genésica relaciona los libros de ambos autores como eslabones en la mejor novelística de la segunda mitad del siglo xx.

Carlos Fuentes lector de Juan Rulfo, ha atraído a la crítica de la crítica. En 1985, ya con la perspectiva que dan 30 años transcurridos, Jorge von Ziegler valora las notas críticas de Alí Chumacero y de Carlos Fuentes, escritas cuando apareció la novela. En “Dos reseñas de *Pedro Páramo*”, compara los aciertos de una y otra:

El futuro quitó la razón a los titubeos de Chumacero y premió las desmesuras de Fuentes. No limó, en cambio, las encontradas impresiones que la novela provocó, y sigue provocando. Chumacero erró al buscar fallas técnicas en la novela, al sentirse obligado a ofrecer algún reparo a una novela inicial. No al percibir en el libro algo inasible y misterioso y desconcertante. Creer que esa confusión era una debilidad de la novela fue su error, no confundirse, no decir que la realidad de la historia se alarga hasta la fantasía y que ambas, en *Pedro Páramo*, llevan al lector a una tercera dimensión oscura. Fuentes observó esta misma dualidad, pero lejos de reprobarla, la vio como el origen de “las interpretaciones sin término” y de la maravillada lectura que excita este admirable libro clásico.

El influjo de *Pedro Páramo* en la poética de Carlos Fuentes está en el origen mismo de su ser como novelista que leyó la novela para crearse una tradición que le permitiera prolongar la literatura mexicana con su propia manera de

escribir. Leer y volver a leer *Pedro Páramo* ha significado que plantee y vuelva a plantear preguntas fundamentales. La defensa del género novelesco que ha sostenido con la escritura y la promoción de obras destacadas, tiene en *Pedro Páramo* uno de los mejores argumentos. Cuando pregunta retóricamente “¿Ha muerto la novela?” en sus ensayos, presenta otra faceta más de la inagotable novela de Juan Rulfo. La respuesta está en cada relectura suya que demuestra que una novela como *Pedro Páramo*, no puede morir. El lector Carlos Fuentes ha dado vida a *Pedro Páramo* con sus comentarios sucesivos. Él mismo es como el lector de *Don Quijote* descrito en su *Geografía de la novela*: “...cada lector crea su libro, traduciendo el acto finito de escribir en el acto infinito de leer”.

GEORGINA GARCÍA GUTIÉRREZ
Universidad Nacional Autónoma de México

APÉNDICE

LECTURAS CRÍTICAS (OCASIONES EN QUE CARLOS FUENTES ESCRIBIÓ SOBRE *PEDRO PÁRAMO*)

“*Pedro Páramo*”, *L'Esprit des Lettres* (1955), núm. 6, pp. 74-76 (versión original). [*Pedro Páramo* se acabó de imprimir el 19 de marzo de 1955; FUENTES no sólo leyó de inmediato la novela sino que la reseñó rápidamente, y envió a Francia la reseña para promover de inmediato una novela que él consideraba buena].

“*Pedro Páramo*”, en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, comp. J. SOMMERS, Secretaría de Educación Pública, México, 1974, pp. 57-59. [Sommers aclara en nota que es suya la traducción del francés; de hecho, rescata el texto que ya tenía en su versión original francesa desde hacía casi 20 años. Después ha reaparecido en español, en 1986 y en 1998].

“*Pedro Páramo*”, en *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública*, sel., nota y est. introd. LEONARDO MARTÍNEZ CARRIZALES, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, pp. 110-112 [versión publicada en español para *La narrativa de Juan Rulfo*].

“Los sueños vigilantes, las muertes vivas”, “La Jornada Semanal”, suplemento de *La Jornada*, 12 de enero de 1986, núm. 69, p. 7.

JOSEPH SOMMERS, además de rescatar y traducir del francés el texto de Carlos Fuentes sobre la primera novela de Juan Rulfo, incluye en su bibliografía sobre el autor este escrito y el del ensayo sobre la novela:

“*Pedro Páramo* y los grandes mitos universales” en *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969, pp. 15-17.

En *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969, pp. 14-17. [En la parte titulada, “Revolución y ambigüedad”, CARLOS FUENTES se refiere al “primer cambio cualitativo, significativamente, en la literatura de la revolución mexicana” (p. 14)]. Además del ensayo-capítulo sobre Rulfo, que menciona Sommers, FUENTES se refiere a Rulfo en ese libro manifiesto de ensayos en las pp. 24, 36, 45, 68.

“Rulfo, el tiempo del mito”, en una sección titulada “Homenaje”, *Unomásuno*, en “Sábado”, 20 de septiembre de 1980, núm. 150, p. 6. También en *Inframundo*, 1983, pp. 11-21; y en *Valiente mundo nuevo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, pp. 149-173.

FUENTES GUIONISTA Y ARGUMENTISTA DE LAS OBRAS DE RULFO

El gallo de oro 1964. Producción: CLASA Films y Manuel Barbachano Ponce; Dirección: Roberto Gavaldón; Argumento: Juan Rulfo; Guión Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Roberto Gavaldón.

Pedro Páramo (1966). Producción: CLASA Films y Manuel Barbachano Ponce; Dirección: Carlos Velo; Argumento y guión: Carlos Fuentes, Carlos Velo y Manuel Barbachano Ponce, basados en la novela de Juan Rulfo.

¿No oyes ladrar los perros? / N'entends-tu pas le chiens aboyer? (1974). Producción mexicano-francesa: Conacine, Cinematográfica Marco Polo y Les Films du Prisme ORTF; Dirección François Reichenbach; Argumento: Carlos Fuentes, basado en el cuento homónimo de Juan Rulfo; Guión Jacqueline Lefebvre, Noel Howard y François Reichenbach; Serie literaria *La Revolución Mexicana*.