

na— y la obra poética del chileno. En la contraportada del libro, leo que “el cuarto texto pertenece a un género que su autor quisiera considerar novedoso: la conferencia en verso”. Debo disentir. Creo que el poema de Huerta puede emparentarse, en todo caso, con un género practicado anteriormente entre nosotros. Al igual que Garcilaso de la Vega en la “Epístola a Boscán”, Huerta acude a un conjunto de endecasílabos blancos para dirigirse a un poeta amigo, para dialogar con él. Es cierto que Huerta no describe, tal como lo hizo Garcilaso, sus propias peripecias; pero su voz, en casi cada uno de los versos, busca a Neruda. Huerta evoca las lecturas y las vivencias del poeta; hace colindar las imágenes nerudianas con imágenes cuyo origen son los versos de los poetas leídos y admirados por el chileno (Whitman, por ejemplo); rememora los errores políticos del chileno, pero no sin comprender las causas de tales errores. A pesar de su extensión, el autor de “El poeta y su sombra” nunca extravía el tema central de la composición. Al contrario: con cada palabra nueva, con cada verso nuevo, el autor deja una renovada constancia del lugar que Neruda ha ganado en la memoria de sus lectores. El poeta que habita en este poema de David Huerta es aquel que persiste y que sigue vivo. En clara afrenta contra el tópico medieval (*ubi sunt*), cuya formulación solía despertar tan sólo un impenetrable silencio, el autor siempre tiene una respuesta a la pregunta inevitable:

¿Dónde quedó aquel Cónsul desolado?  
Quedó en el verso memorable y ágil.  
Y la boina y la sombra y la muchacha,  
¿dónde se fueron? Fijos en el verso,  
vuelven en la lectura. ¿Dónde viven  
ahora los amigos, las batallas,  
las ruinas del Perú sobrevolado  
y la selva feroz de lluvia antártica?  
En esta residencia de papeles  
que circula en la tierra, en los caminos  
y en los ojos, las manos, la memoria  
(vv. 164-174).

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS

JULIO MOGUEL y ENRIQUE SAÍNZ (coords.), *Ecos y murmullos en la obra de Rulfo*. 2ª ed. ampliada, Casa Juan Pablos-Ediciones Unión-Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Michoacán, México-La Habana, 2007; 183 pp.

La constancia con que aparecen nuevos libros sobre Juan Rulfo y su obra basta para ejercer cautela con respecto a toda adición a la biblio-

grafía sobre el autor de *El Llano en llamas*, *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*. Un esfuerzo conjunto de publicación como el que se materializa en *Ecos y murmullos en la obra de Rulfo* llama doblemente la atención, tanto por convertirse en ejemplo de puesta al día en torno a las lecturas de la narrativa de Rulfo en Cuba, cuanto por la rapidez con que la segunda edición –aparecida un par de meses después de la primera– supuso el relevo y la superación de sí mismo. La lectura parcial del libro podría considerarlo, en un primer momento, testimonio de la recepción de la obra de Juan Rulfo en la isla. Desde esa vertiente, el texto de Cintio Vitier (“Juan Rulfo”, pp. 19-26) aporta elementos varios del horizonte de expectativas hacia el final de la década de los años cincuenta. La referencia a Carlos Fuentes y su invitación por carta a colaborar en la *Revista Mexicana de Literatura* (p. 20) es muestra de la vitalidad de la cultura mexicana y del intercambio entre los países latinoamericanos hacia esas fechas.

Comienzo con “Juan Rulfo y el realismo mágico americano” (pp. 27-33). El pasaje seleccionado del libro *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*, de Leonardo Padura (F.C.E., México, 2002), muestra cierto apego a la costumbre de llamar *realismo mágico* a toda propuesta que se desmarca del realismo decimonónico y, sin embargo, encuentra resistencias entre la crítica a ser considerada como literatura fantástica. Elementos concretos como la apelación a la teoría del escritor como médium (p. 31) evidencian que detrás del uso y apego a la etiqueta de realismo mágico se encuentra el estereotipo de irracionalidad como motivo único de una idea peculiar de la literatura. Insistir demasiado en la aparente “no intervención” del escritor, como base para descartar tácitamente los procesos conscientes en la escritura, retoma parte de las presupuestos básicos del surrealismo. Pero incluso en casos como ése la pretendida no intervención del escritor es, principalmente, sólo eso: una apariencia. La insistencia en seguir esta “ruta de la crítica” hace difícil deslindar la actitud narrativa elegida por Rulfo en *Pedro Páramo* del entusiasmo con que Padura traza una continuidad ininterrumpida entre dicha novela y *Cien años de soledad*. La profusión con que García Márquez construye la atmósfera de su obra más conocida se contrapone a las acotaciones mínimas con que Rulfo dispone la estructura apelativa de *Pedro Páramo*, por mucho que la primera frase de *Cien años de soledad* pueda rastrearse en uno de los pasajes dedicados al Padre Rentería (fragmento 40). Con el llamado “realismo mágico” ocurre algo semejante a la operación crítica con que el *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán convirtió a *Lazarillo de Tormes* (1554) en antecedente de la novela picaresca. Para eludir esa etiqueta pseudoacadémica bastaría con reconocer en García Márquez el afán de contar una saga familiar de dimensiones totalizadoras –todavía con intersecciones decimonónicas–, y en Rulfo la renuncia

a énfasis semejantes para dar al lector una participación no pasiva en la configuración de sentido del texto.

En “Ecos y murmullos en *Pedro Páramo*” (pp. 35-55) Julio Moguel reflexiona sobre la novela de Rulfo basado en elementos de la historia del texto –como los cambios sucesivos desde la publicación de los antipos incluidos en la revista *Las Letras Patrias* (enero-marzo de 1954) hasta los indicios aportados por *Los cuadernos de Juan Rulfo* (Era, México, 1994)– que siempre encuentran repercusiones en el plano narrativo. Las lecturas de autores pertenecientes a la escuela especulativa de la tradición filosófica –como Gaston Bachelard, Giles Deleuze, Felix Guattari y Peter Sloterdijk– sirven a Moguel para superar ideas tan difundidas como las que consideran *Pedro Páramo* y la narrativa toda de Rulfo un vestigio del nacionalismo y sus énfasis previsibles en lo rural: “...el autor de *Pedro Páramo* no construye, a contrapelo, «el sueño de la anti-modernidad» como fórmula liberadora, pues entiende, o intuye, que esa lógica de *oposiciones* no es menos castrante y errática que la que confronta” (p. 42). La precisión no sobra, y menos cuando perviven lecturas que suelen estigmatizar a Rulfo como autor nacionalista, desfasado en épocas que algunos pretenden *posmodernas*.

Moguel transita desde rasgos atmosféricos (verbigracia, los fenómenos naturales y su calidad de parámetros para medir el transcurso del tiempo) hasta las marcas de los personajes fantasmales, reducidos a meros murmullos insignificantes en la práctica –pero no en la narración– al representar sólo una fracción testimonial del espacio clausurado de Comala: “...el lenguaje repetido –ecoico, salmódico– de los personajes de *Pedro Páramo* constituye resonancias de autorreferencia: el poder escuchar y escucharse en la voz o el sonido redundante es lo único que les confiere la certeza de que existen (no que están vivos, sino que existen)” (p. 45). Establecida esa composición de lugar, Moguel insiste en la operación de síntesis que dio origen a la novela tal como la conocemos y concluye señalando que el poder de Pedro Páramo reside en acumular todas aquellas dimensiones susceptibles de representarlo de algún modo. Al recordar el sometimiento de Gerardo Trujillo, el representante legal del cacique (fragmentos 57-58), Moguel coincide con observaciones vertidas por Alberto Vital en *Lenguaje y poder en “Pedro Páramo”* (Conaculta, México, 1993) y ofrece ejemplos de la precisión con que se entretejen el individuo y lo social en la novela de Rulfo.

Resistencias similares a las de Padura para abandonar las convenciones críticas ligadas al *realismo mágico* pueden encontrarse también en el texto de Enrique Saíenz, “*Pedro Páramo*: una novela universal” (pp. 57-92). Entre los aspectos del horizonte de experiencia estética a los que apela Saíenz llama la atención que mencione la obra de Jorge Luis Borges. Surge inevitablemente la duda de si ésta es una admisión tácita e involuntaria de la cercanía de *Pedro Páramo* a la literatura fan-

tástica o si Saíenz está pensando en la dimensión criollista de Borges. Un rasgo constante es la visible intención de leer la novela de Rulfo en claves cercanas a la religión, particularmente cristiana. Se ha insistido en muchas ocasiones (sobre todo en testimonios de la recepción temprana de la novela) en el peso que tiene la noción de pecado en su trama. Frases como “expresión de una metafísica de linaje religioso” (p. 68) alertan contra el riesgo de interpretaciones que, no por frecuentes, pierden de vista que las apropiaciones ideológicas tienden a desvirtuar la pluralidad de la obra literaria. Y es notable que, en el tenor de las lecturas comparativas, Saíenz se decante por un paralelo tan poco afortunado como el establecido por Carlos Fuentes con la *Odisea* (en su ensayo “Rulfo, el tiempo del mito”, *Sábado*, 20 de septiembre de 1980, núm. 150, pp. 6-7) al subrayar las que considera coincidencias de *Pedro Páramo* con *Edipo Rey* (pp. 69-70). No sólo en vista de los vacíos que deja el esfuerzo por conciliar ambas obras—dada la lejanía de planteamientos y situaciones—, sino también porque se aprecia, implícita, una de las propuestas más polémicas de Saíenz en su interpretación de *Pedro Páramo*. La universalidad a la que se refiere tiende a difuminar los rasgos distintivos de la novela a favor de una lectura antropológica con preferencia por las grandes abstracciones, en oposición a la que analiza elementos concretos. Hablar de “tipos, símbolos, alegoría” (p. 78), contribuye a desdibujar la peculiaridad de la novela de Rulfo y evidencia una apelación al paradigma positivista desmentida por las numerosas versiones de la novela a otras lenguas. Por momentos, Saíenz hace recordar a lectores muy tempranos de la obra de Rulfo, como el sacerdote católico Alberto Valenzuela Rodarte, colaborador asiduo de la revista *Ábside* y autor de una historia de la literatura mexicana (Jus, México, 1961) que se pretendía basada en la relación de los escritores con la “mexicanidad”. Saíenz no parece lejano a esos intentos, con fórmulas vagas entre las que figura la afirmación de que Rulfo es un “mexicano típico” (p. 79). No sobra preguntarse a qué tipología del mexicano se refiere Saíenz.

Del molde de la cultura católica y su adaptación a la antropología positivista emana también una sugerencia que resultará, tal vez, la más valiosa del texto de Saíenz, y que consiste en señalar coincidencias con *El extranjero* de Albert Camus; en particular, el motivo del bochorno en la trama de ambas obras. Sin embargo, ya el mismo Rulfo tenía en mente esa semejanza relativa en entrevista con los periodistas españoles Ignacio Ezquerro y Ramón Artiach (*Diario 16*, 14 de febrero de 1982). Se hace necesaria, sin embargo, la precisión en torno a la actitud de Rulfo con respecto a la religión, que fue distante y en ningún modo militante, a pesar de su paso por el seminario regional de Guadalajara en su juventud temprana (véase el reportaje de Ricardo Serrano, “El seminarista Juan Rulfo: verdadera raíz de su personalidad”, *La Cultura al Día*, 29 de enero de 1986, pp. 2-4). Una

comparación de este tenor obliga a ver en Rulfo una dosis de existencialismo que la recepción inicial de su novela puso en evidencia. Saíenz sugiere, para terminar, un paralelo entre *Pedro Páramo* y “El Sur”, de Borges, a partir de un extracto de este último que parecería bastarse a sí mismo (p. 92), aunque la cita del párrafo final del cuento resiente la ausencia del adverbio negativo *no*, con lo que el ensayista provoca un equívoco a su favor. Vale la pena examinar esa intuición, pero a lo largo del artículo se advierte un tono milenarista que deriva en una cierta insensibilidad a planteamientos derivados del conocimiento de la cultura prehispánica que, a todas luces, Rulfo aprovechó como fundamento de su ficción y que no necesariamente son los sugeridos por Martin Lienhard —el mito del descenso de Quetzalcóatl al inframundo delata interferencia de elementos cristianos, por ejemplo—, a quien Saíenz se refiere con amplitud (pp. 64-66).

En su contribución, Mercedes Pereira ejecuta la que puede considerarse una glosa a los manuales críticos de los años setenta. Ello puede observarse en su empleo del libro de Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución Mexicana* (F.C.E., México, 1973) como bibliografía principal. Declarar, como Pereira lo hace (al igual que Carlos Fuentes en su momento, en el ensayo ya referido), que *Pedro Páramo* es el cierre de la novela de la Revolución Mexicana equivale a reiterar ideas bien conocidas cuya utilidad como punto de partida se advierte limitada al oponer a la “clausura” precipitada de ese paradigma narrativo la aparición de *La muerte de Artemio Cruz* en 1962 y de *Los relámpagos de agosto*, de Jorge Ibargüengoitia, en 1965 (Premio Casa de las Américas, 1964). Cabría dudar aún más de la idoneidad de esta taxonomía un tanto envejecida cuando se toma en cuenta que la novela de Rulfo no se define, ni mucho menos, por el impacto incidental que las menciones a la primera revolución del siglo xx tienen en su trama; antes bien, cabe recordar que la cooptación de los rebeldes y los cambios de bandera anunciados por su cabecilla, el *Tilcuate* (fragmentos 51, 53-54, 57, 60, 66), sintetizan el manejo de la inconformidad popular por parte del cacique de la Media Luna y su desbordamiento final, a merced de otro tipo de manipulación del descontento.

Pereira demuestra una postura conservadora dentro de la historiografía literaria al llamar a Rulfo “heredero directo” de Agustín Yáñez (p. 94). Con este solo enunciado las lecturas de William Faulkner, Virginia Woolf, Knut Hamsun y muchos otros de los autores que condujeron la renovación de la narrativa en la primera mitad del siglo xx, quedan descartadas como meras anécdotas dentro de la trayectoria de Rulfo-lector, que no lo fue común. Para Pereira, a semejanza de muchos otros defensores de la historia *literaria* convencional, *Al filo del agua* y *Pedro Páramo* son novelas sólo asociables de manera causal y lineal a partir de fechas que convierten un texto, de modo automático, en precedente y generador de aquél con el que se le relaciona.

Cabe invocar aquí la noción de *falta de simultaneidad de lo contemporáneo* –acuñada por Hans Robert Jauss– para observar con mayor detenimiento la aparición de ambas obras. Aunque son parte del proceso de sincronización de la literatura mexicana con el entorno mundial, las trayectorias de Yáñez y Rulfo indican la distancia de sus proyectos narrativos a pesar de ciertas similitudes técnicas cuyo origen debe rastrearse en las lecturas comunes antes que en una filiación directa de subordinación, sumamente improbable. El caso de *La tierra pródiga*, cuyo argumento ideado por Rulfo tras sus experiencias en Tenacatita fue aprovechado por Yáñez, apuntaría a una *influencia* en sentido contrario, según documenta Alberto Vital en su biografía *Noticias sobre Juan Rulfo* (México, 2003, pp. 171-172).

El uso de una edición cubana de *Pedro Páramo* (Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1980) cuya disposición textual arroja un total de 65 fragmentos narrativos también entraña una toma de postura frente a la actualidad. Las ediciones más solventes de la novela de Rulfo, disponibles desde 2002 (Cátedra, Planeta), reflejan 69 secuencias, y los especialistas involucrados en su fijación textual han expuesto las razones que sostienen dichas decisiones editoriales (“Esta edición”, en Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, ed. J. C. González Boixo, Cátedra, Madrid, 2002, pp. 53-54). Por otra parte, y ya en el plano de las definiciones, Pereira llama *caudillo* a Pedro Páramo (pp. 101-102), pero no cabe ver en el personaje de Rulfo a alguien que aglutina voluntades y tiene algún rasgo favorecedor de la cohesión social. Para insistir en la necesidad de estar al tanto de los avances de la fijación textual en cuanto atañe a la narrativa rulfiana, es notorio que Pereira se suma a quienes –por desconocer la trayectoria editorial última de la misma, o bien por prurito conservador– insisten en escribir la palabra *Llano* con minúscula inicial a pesar de la pertinencia que sin duda tiene en el título de la colección de cuentos de 1953 la referencia al área geográfica del sur de Jalisco donde se desarrollan casi todos ellos (véanse al respecto la “Nota filológica preliminar” de Sergio López Mena a Juan Rulfo, *Toda la obra*, ALLCA XX, Madrid, 1992, pp. xxxii-xxxiii).

Pensar que el estilo de Rulfo en cuanto se refiere a sus personajes *refleja* un “habla campesina” (p. 104) contribuye a difuminar las fronteras metodológicas necesarias entre *realidad* y *ficción*, y deja escasas dudas sobre la concepción de literatura inherente a esa opinión que persiste todavía, incluso en las aulas universitarias, todo lo cual hace necesaria una revisión de los métodos de enseñanza de la historia de la literatura. Si en Rulfo puede hablarse de *realismo*, de una cierta tendencia que apela de distintos modos a lo que llamamos realidad, será siempre necesario no confundir la selección de referentes reales que provocan un “efecto literario” de realidad con la realidad a la que aquéllos buscan remitir al lector, relación entre factores a la que Wolfgang Iser designa como *repertorio del texto*.

Merece matices, también, afirmar que la novela de Rulfo carece de ilusiones (p. 107). Para recoger un par de ejemplos en contra de un aserto tan categórico, puede traerse a cuento el discurso de Dolores Preciado que sirve como acicate a su hijo (antes que la venganza a la que se veía conminado desde el primer fragmento de la obra) y aparece en distintos momentos, claramente diferenciado por tipografía en cursivas. Sin embargo, es precisamente la mayor ilusión dentro de la trama la que provoca el colapso del cacique y de Comala con él. Susana San Juan encarna, con su locura, la fragilidad del único sueño que Pedro Páramo parece haber conservado hasta el último instante (fragmentos 42, 69). Y a este papel de las ilusiones contrariadas dentro de la novela puede pensarse que alude Dorotea cuando advierte a Juan Preciado: “—¿La ilusión? Eso cuesta caro” (fragmento 36). Las aspiraciones, entonces, no sólo aparecen en *Pedro Páramo*; representan, dentro de la trama, una constante. Tras los comentarios vertidos hasta aquí, es obvio que Mercedes Pereira construye su interpretación apegándose a una tradición cuyo vigor data de cuarenta años atrás. Sin descartar su papel de comentarista destacada de la obra de Rulfo en Cuba, Pereira reproduce momentos de la crítica que no por reconocibles conservan el valor de cambio tan evidente que todavía les asignan quienes sustentan su conocimiento de Rulfo en creencias y prejuicios a los que sus textos no dan respaldo.

Los dos ejemplos de ensayo literario que recoge esta compilación suscitan respuestas encontradas en el lector. Mientras que Hugo Gutiérrez Vega muestra sin vehemencia su conocimiento real de Rulfo, incluso como persona, Federico Campbell (“Contar la muerte”, pp. 123-128) reúne una serie de observaciones donde se hacen indispensables ciertas precisiones. El periodista vuelve aquí (como en su reportaje publicado en el semanario mexicano *Proceso*, 1 de abril de 1985) a dar como inicio de circulación de *Pedro Páramo* en librerías el 27 de marzo de 1955 sin aportar testimonio concreto al respecto. Esta misma falta de remisión a fuentes verificables se observa en la alusión a la entrevista con el traductor de Rulfo al japonés, Akira Sugiyama. Campbell recurre al tono de una charla informal entre conocidos, un tanto disonante por escrito. Hay convicciones de índole psicoanalítica que no toman forma concreta de psicoanálisis y denotan la dispersión de los estímulos y recuerdos que suscita en él la lectura de la obra de Rulfo.

En el texto de Gutiérrez Vega, como he adelantado, el panorama ofrece un contraste notorio y muestra las virtudes del saber hacer aparejado al dominio del tema tratado. “Las palabras, los murmullos y el silencio de Juan Rulfo” (pp. 102-121) es un desafío, con humor y desenfado, a los lugares comunes más reiterados en cuanto se refiere al escritor y su obra. Cabe resaltar las menciones a Ramón López Velarde y la cita de “El retorno maléfico”, elementos que dan lugar a

la exploración del tema del pueblo como paraíso y recuerdo que en todo caso se encarga de desmentir la realidad en el poema y en *Pedro Páramo* (p. 120). El lector de López Velarde y Rulfo encontrará, en este apunte de Gutiérrez Vega, características que sólo pueden percibirse por intuiciones basadas en la lectura atenta –sensible pero sensata– de la obra literaria. En el mismo orden de precisión y atención a la letra escrita y cuanto la rodea, Gutiérrez Vega sitúa las pretendidas afinidades de la literatura de Rulfo con las reivindicaciones que condujeron a la revuelta cristera como las previsibles reacciones ideológicas de los sectores sociales más cercanos al catolicismo; esos sectores que no ocultan su recelo hacia autores como José Guadalupe de Anda –cuyas narraciones y conocimiento de la rebelión cristera fueron motivo de la admiración y el respeto que Rulfo sentía por él. Una obra cercana que Gutiérrez Vega se encarga de subrayar es la de José Clemente Orozco, vínculo que amerita revisión cuidadosa y alejada de los automatismos que la crítica más predecible cree advertir a la menor provocación, entre los cuales cabe mencionar la asimilación total entre la obra fotográfica y la literatura de Juan Rulfo. El ensayista se permite apuntes sobre la actualidad temática de cuentos como “Paso del Norte” y “Nos han dado la tierra”, además de un diagnóstico pesimista (pero documentado) que recuerda las dificultades para adaptar la narrativa de Rulfo al lenguaje cinematográfico (pp. 117-118). *Summa* de testimonio personal y testimonio de lectura, el ensayo de Gutiérrez Vega prueba que un texto iluminador sobre Juan Rulfo puede discurrir con soltura y solvencia sin caer en el territorio bien cartografiado de la anécdota apócrifa ni en la rutina de las opiniones *estrictamente* personales, tan frecuentes en el periodismo literario.

En “El reto de traducir a Rulfo” (pp. 129-137), Thomas H. Pruiksma postula la necesidad de una nueva traducción de *Pedro Páramo* al inglés por medio del contraste entre las versiones publicadas –de Lysander Kemp (1959) y Margaret Sayers Peden (1992)– y el texto de la novela. Después de comprobar la falta de consistencia de algunas decisiones que desvirtúan el planteamiento ideado por Rulfo (p. 132), Pruiksma pasa revista a errores y omisiones que harían aconsejable la publicación de una versión rigurosamente atenta a las ediciones recientes, misma que, de mantener el respeto por la obra que demuestra en sus cuidadosas observaciones, sería la que él mismo ha emprendido en un esfuerzo dictado por la admiración y sostenido por voluntad propia (con el auxilio de hablantes del español mexicano a quienes ha recurrido para solucionar las consultas necesarias de sentido, sintaxis y terminología que toda labor de este tipo presupone), a la espera de condiciones editoriales favorables a su iniciativa. En una reseña temprana de la traducción de Sayers Peden, Alfred MacAdam señalaba también algunas de las imprecisiones e inconvenientes enumerados por Pruiksma en su artículo. Y la aportación concreta del



traductor en ciernes se hace patente en las enmiendas, propuestas sin afán alguno de demeritar la tarea de sus predecesores, pero tampoco sin olvidar que casi toda traducción requiere, para conservar su vigencia, una puesta al día extensiva a las obras cuya perduración ha convertido en clásicos de la cultura llamada *universal*. Las observaciones de Pruiksma son, al mismo tiempo, un balance de los trabajos de Kemp y Sayers y las perspectivas implícitas en ellos para su superación.

En un tenor semejante, Moguel dedica su segundo texto dentro del libro, “El arte de traducir a Rulfo” (pp. 139-149), a la primera edición de *Pedro Páramo* al francés. El crítico advierte (p. 144) que en esta oportunidad sólo dedicará su atención a ejemplos representativos que justifican el reemplazo de la traducción de Roger Lescot (1959) por la de Gabriel Iaculli (2005), con Gallimard como sello editorial de ambas. Que Gallimard haya decidido renovar su versión de la novela de Rulfo confirma la necesidad –ya declarada por Pruiksma– de actualizar la oferta de una obra literaria a los lectores de otras lenguas. Optar por el recambio obedece a que el traductor es un tipo de lector privilegiado cuya mediación entre texto y destinatario representa un caso de recepción donde las decisiones tomadas al trasladar la obra de un horizonte de sentido a otro modifican necesariamente el conjunto de la obra y actúan de manera decisiva sobre el público lector (véase, a este respecto, *El arriero en el Danubio*, de A. Vital, UNAM, México, 1994). Moguel reflexiona brevemente sobre las imprecisiones que Pruiksma detecta en las traducciones de *Pedro Páramo* al inglés (pp. 139-141) y sugiere poner al día las versiones de la obra de Rulfo aparecidas en fechas tempranas. El cotejo que aquí se ofrece justifica la idea, susceptible de convertirse en punto de partida metodológico para profundizar en el tema –mucho más amplio– de las traducciones de la novela de Rulfo, que cuenta con más de una versión en idiomas como chino, danés, griego, hebreo, italiano, malayalam, noruego y portugués, además de los casos del francés e inglés.

Enrique Velázquez Zárate elabora un glosario de “Mexicanismos y regionalismos en *Pedro Páramo*” (pp. 151-178) para la consulta de dudas léxicas susceptibles de dificultar la lectura. En un total de 98 entradas, Velázquez recoge los términos en el orden de aparición dentro del texto. Cada entrada incluye la frase o párrafo de potencial problemático, la definición del término o términos respectivos y su procedencia. Ocasionalmente –como ocurre con *Comala* (pp. 154-155)–, el comentario se amplía para dar antecedentes del toponímico elegido por Rulfo y los efectos del mismo en la interpretación de la obra. Hay también aclaraciones de índole histórica derivadas de los conflictos armados a los que la trama de *Pedro Páramo* hace alusión, como las distintas facciones en pugna durante la Revolución Mexicana o la revuelta cristera. Para su trabajo, Velázquez consulta la edición que editorial Planeta ha hecho circular desde 2002 y remite a la

página entre paréntesis, tras cada cita. Tal vez sería más útil hacer mención del fragmento, puesto que facilitaría el cotejo del término en todas aquellas ediciones renovadas cuyo conteo es el definitivo, de 69 secuencias narrativas.

En el último trabajo incluido en el libro, “Presencia de Juan Rulfo en Cuba” (pp. 179-183), Alín Cid Fleitas elabora una cronología comentada de los hitos más sobresalientes de la recepción de la narrativa de Rulfo en ese país, con lo que el lector descubre información sobre artículos, ediciones y libros que habrán de ampliar indicios de su difusión en América Latina. Con la cautela que aconseja la avidez de cierto periodismo amarillista –aspirante eterno al reconocimiento de un supuesto estatus de especialista–, Fleitas se reserva los detalles concretos en torno a la primera recopilación de crítica sobre Rulfo –que antes de los datos proporcionados en su texto podía ubicarse en el volumen al cuidado de Antonio Benítez Rojo, incluido en la serie *Valoración Múltiple* de Casa de las Américas (1969)–, que Fleitas identifica tan sólo como un libro publicado en Uruguay. A la espera de un estudio puntual donde encuentren cabida ése y otros datos concretos de la respuesta crítica suscitada por Rulfo en Cuba, los anticipos que Fleitas hace en estas breves páginas finales obligan a aguardarlo con profundo interés. Sólo despierta reservas una frase dedicada a la edición que Planeta produjo con Casa de las Américas en 2005, en exclusiva para Cuba, que según Fleitas resulta “carente de prólogos ni de embellecimiento alguno” (p. 183). Es obligado preguntarse si la narrativa de Rulfo precisa de apéndices ajenos a ella misma para ser suficiente impulso a la lectura. Tal vez Fleitas haya pensado en la necesidad de “presentar” a los nuevos lectores cubanos una obra tan radical, habida cuenta de su capacidad para desconcertar con su modo narrativo y subversión de estereotipos. Pero, en muchas ocasiones, textos de ese género se vuelven mera coartada para el lucimiento personal de quien los firma antes que intermediarios equilibrados entre la obra y su público potencial.

El balance del volumen resulta positivo, pues aunque en ciertas colaboraciones perviven nociones que la investigación actual en torno a Rulfo y su obra desaconsejan prolongar, autores como Moguel y Velázquez Zárate dialogan precisamente con la crítica reciente y contribuyen a ampliar el debate en torno a la narrativa rulfiana. Argumentar que este desfase se debe solamente al aislamiento de Cuba sería subestimar a los lectores de ese país, aunque sin duda algo incide esa situación en el panorama que puede establecerse de la crítica sobre Rulfo por medio de la muestra que este libro pone en manos del lector mexicano. A favor de Leonardo Padura, Mercedes Pereira y Enrique Saíenz puede decirse, sin embargo, que sus textos recibirán considerables adhesiones en México –y en el mundo hispánico– por parte de quienes se prohíben a sí mismos pensar en Rulfo con armas

críticas no convencionales. Federico Campbell suscribiría ese apoyo, por citar sólo un ejemplo entre los autores aquí comentados.

Puesto que Moguel, Pruiksma y Velázquez usan en sus cotejos las ediciones más fiables disponibles hasta ahora, habría sido lógica la homologación de las citas en el resto de los artículos y textos en que fuese procedente facilitar el efecto de uniformidad, pues éste transmite al lector la sensación de un acuerdo básico de discusión sobre el tema, sin descartar el disenso. Desde otra percepción, esa pluralidad de contenidos también atestigua la ya aludida *falta de simultaneidad de lo contemporáneo* que describe la permanencia de aspectos culturales, históricos y sociales responsables de las diversas formas en que se lee y se ha leído la obra de Rulfo a lo largo de más de cincuenta años. El libro coordinado por Moguel y Saíenz se integra a la tradición crítica sobre la narrativa de Juan Rulfo con el propósito del homenaje en el año del noventa aniversario de su nacimiento, pero también con el de la discusión, y sus páginas recogen datos, posturas críticas y sugerencias que convendrá tomar en cuenta al examinar el legado de uno de los autores decisivos en la evolución literaria de la lengua española y su inserción en la cultura contemporánea.

JORGE ZEPEDA  
El Colegio de México