

Rulfo y Arreola: poéticas coincidentes

FELIPE VÁZQUEZ¹

GEMELOS ENEMIGOS

Cifrar el silencio en la escritura, la ambigüedad de alta tensión, la fragmentariedad, la poesía en prosa, la brevedad, la capacidad para poblar de sentido los vacíos de la trama narrativa, la potencia de la enunciación, la renuncia a la escritura y su condición de escritores imposibles son recursos, estrategias y cualidades literarias que hermanan a Juan Rulfo y a Juan José Arreola. La visión del mundo, la temática y la construcción de personajes singularizan a cada autor, lo que dio pie a que Rulfo fuera considerado regionalista y, Arreola, cosmopolita; pero si los leemos a partir de sus propuestas escriturales, a partir de la forma en que articulan el texto literario, descubriremos que tienen más afinidades que diferencias.

Hacia 1999, al escribir sobre Arreola me fue imposible no hablar de Rulfo, pues para mí era evidente que las estrategias escriturales de ambos tenían puntos de coincidencia. Descubrí después, al consultar la crítica sobre ambos escritores, que esos

¹ Ciudad de México, 1966. Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)

puntos no eran del todo visibles, al contrario: los consideraba representantes de dos maneras opuestas de concebir la literatura. Esto se debía quizás a que buena parte de la crítica literaria de la segunda mitad del siglo XX latinoamericano estuvo más cerca de la sociología que de la poética.

La idea de que Rulfo y Arreola son representantes de dos corrientes literarias opuestas surgió desde principios de 1950, pues Emmanuel Carballo resumía y *abondaba* esta oposición en su ensayo “Arreola y Rulfo: cuentistas”, publicado en la revista *Universidad de México* (1954). Carballo analiza *Varia invención* y *Confabulario* de Arreola y *El Llano en llamas* de Rulfo, comenta la singularidad de cada uno, la de ambos dentro de la tradición narrativa mexicana, y concluye que, pese a su juventud y a su reciente ingreso en la república de las letras, son escritores maduros y originales; sin embargo, establece una serie de oposiciones literarias que perdurarán, a veces con encono, durante varias décadas en la crítica literaria, a pesar de que ambos escritores estaban por publicar títulos decisivos: *Pedro Páramo*, *Confabulario total*, *La feria*, *Bestiario* y *Palíndroma*, obras que cambiarían de manera definitiva el panorama de la literatura mexicana. Carballo concluye que “tanto Arreola como Rulfo, paralelas que en momentos llegan a tocarse, señalarán [...] las más viables direcciones que entre nosotros puede seguir el cuento: la fantástica y la real”. El análisis de Carballo es agudo, sus juicios siguen siendo válidos y asombra que un crítico de 25 años de edad haya hecho una valoración tan justa de la talla literaria de los escritores jaliscienses, pero sugerir que Arreola encabeza la corriente fantástica y Rulfo la realista fue devastador para la recepción crítica de ambas obras, pues restringió durante al menos tres décadas la comprensión de dos escrituras paralelas que en *muchos* momentos llegan a tocarse.

Para comprobar la resonancia de esta clasificación, baste citar un libro que tuvo

gran impacto en la crítica literaria latinoamericana y estadounidense desde fines de los sesenta: *Los nuestros* (1966) del crítico chileno Luis Harss, quien afirma en “Juan Rulfo o la pena sin nombre”: “la breve y brillante carrera de Rulfo ha sido uno de los milagros de nuestra literatura. No es propiamente un renovador sino, al contrario, el más sutil de los tradicionalistas”. Al etiquetar de tradicionalista a Rulfo, Harss hacía eco a la corriente crítica que colocaba a Rulfo en el pasado, pues lo ancla no solo a la novela de la Revolución sino a la vertiente narrativa latinoamericana que, desde el siglo XIX, consideraba que la literatura debía ser el retrato de un paisaje, de una época y, al mismo tiempo, la denuncia de un sistema político intolerable (no olvidemos además que algunos escritores de Latinoamérica fueron incluso protagonistas de los cambios sociales en sus países). En este contexto se comprende que Rulfo haya sido considerado el último narrador de la Revolución mexicana, pero decir que Rulfo pertenece a la corriente tradicionalista o a la postrera narrativa de la Revolución es condenarlo a una clasificación más obtusa que equivocada. Si consideramos sus estructuras narrativas y su potencia lírica, descubriremos que es el renovador más radical de la narrativa mexicana, pues en paralelo con Arreola, asimiló y recreó las estrategias escriturales más novedosas de la literatura moderna.

Otra de las causas que opusieron a Rulfo y Arreola fue la ideologización del arte a partir de un concepto que propiciaría demasiados equívocos: el compromiso del artista. Muchos escritores consideraron que comprometerse con una causa social implicaba asumir los presupuestos estéticos del realismo socialista y escribieron obras que estaban más cerca del sentimentalismo naturalista del siglo XIX que de la conciencia de clase. Arreola dejó en claro que su compromiso era con la causa del

hombre, con el hombre total, y no con una clase social. Rulfo era muy parco para expresar sus ideas de manera explícita, pero sus críticos lo hicieron coincidir con un supuesto compromiso social al hacer una lectura sociológica de sus cuentos y de su novela: consideraban que Rulfo, al “retratar” y “denunciar” la vida límite de esos campesinos del sur de Jalisco, estaba comprometido con la realidad social, con la historia. Arreola, en cambio, al escribir cuentos cultistas y cercanos a la estética del absurdo, se evadía de la realidad histórica; y su posición, según esos ideólogos de la utopía social, era la de un reaccionario. Estos juicios de los críticos comisarios propiciaron que Rulfo y Arreola aparecieran en el horizonte de la literatura mexicana como adversarios cuando sus propuestas estéticas eran, en el fondo, coincidentes.

COINCIDENCIAS VITALES

En las vidas y las obras de Rulfo y Arreola hay coincidencias y hondas diferencias, en las líneas que siguen insistiré en las coincidencias aunque no dejaré de señalar las diferencias para establecer la singularidad literaria de cada escritor.

Rulfo nace el 16 de mayo de 1917 en Apulco. A 63 kilómetros de allí, un año más tarde, nace Arreola el 21 de septiembre en Zapotlán el Grande. Arreola pasa su infancia en su pueblo natal, y Rulfo vive su primera niñez en San Gabriel, a 59 kilómetros de Arreola. Es decir, son contemporáneos, de la misma zona del sur de Jalisco y comparten la misma historia regional.

La infancia de Arreola trascurrió con ciertas carencias pero cobijado por el seno familiar, él mismo recuerda su infancia como una feria de pueblo en donde inicia su carrera de recitador y de hablita profesional; en cambio, el niño Rulfo pierde a sus padres y pasa parte de su infancia y adolescencia en un internado de Guadalajara, de esa época sólo recuerda su

extremo sentimiento de soledad y afirma que en esa “correccional” le sobrevino una depresión que le durará toda la vida.

En épocas diversas ambos vivirán en Guadalajara, ciudad donde se conocen en 1945, pero terminarán por vivir la mayor parte de su vida en la Ciudad de México; en esta última, Rulfo muere el 7 de enero de 1986; quince años más tarde, Arreola muere en Guadalajara el 3 de diciembre de 2001.

Ambos publican en un periodo breve sus obras fundamentales. Rulfo publica *El Llano en llamas* en 1953 y la novela *Pedro Páramo* en 1955. Arreola publica la primera *Varia invención* en 1949, el primer *Confabulario* en 1952, *Punta de plata / Bestiario* en 1958, *Confabulario total* en 1962 y *La feria* en 1963. En las décadas siguientes publicaron varias obras, entre ellas, Arreola publicó *Palíndroma* en 1971, y Rulfo un “guion de cine” titulado *El gallo de oro*, escrito entre 1956 y 1958 pero publicado hasta 1980, aunque no sé si es en realidad un guion de cine disfrazado de novela o, mejor, una novela disfrazada de guion de cine. Sea como fuere, estas obras ya no agregaban gran cosa a lo que Rulfo publicó entre 1953 y 1955 y Arreola entre 1949 y 1963. En suma, considero que el punto más alto en la creación de Rulfo se halla en *Pedro Páramo* y el de Arreola en *Confabulario total*.

Después de *Pedro Páramo*, Rulfo escribió muy poco y distaba mucho de la calidad que había alcanzado con su novela; de hecho, la producción escritural después de *Pedro Páramo* es tan irrelevante que podemos considerar que dejó de escribir literatura. Ahora, si consideramos que muere en 1986, diremos que Rulfo llevaba 30 años de silencio literario. Lo mismo podemos decir de Arreola si consideramos que su última obra literaria fue *Palíndroma*. Después de *Pedro Páramo*, Rulfo se volvió más retraído, más taciturno, y nació la leyenda de que era inabordable, silencioso y hermético. En oposición, después de *Palíndroma*, Arreola se volvió un conversador profesional, un

maestro mediático y ágrafo que, en sus momentos más lúcidos, sólo hizo literatura oral.

Una última coincidencia: concibieron *Pedro Páramo* y *La feria* entre 1953 y 1954, cuando formaban parte de la segunda generación de becarios en el Centro Mexicano de Escritores. La novela de Rulfo se titulaba *Los murmullos* pero en el proceso de edición le cambia el título y esta se publica como *Pedro Páramo*; la novela de Arreola se tituló *La feria* desde el primer borrador, quedó en casi solo un proyecto durante varios años hasta que entre 1962 y 1963 la reescribió, tomando sin duda el ejemplo estructural de *Pedro Páramo*.

COINCIDENCIAS ESTÉTICAS

Arreola y Rulfo son escritores de obras breves y la obra completa de cada uno es también breve. Lo más significativo es que, siendo escritores notables, hayan renunciado a la literatura. Ambos son de la estirpe de Rimbaud y Gorostiza, de Mallarmé y Valery, escritores geniales cuya escritura pulsó las cuerdas del silencio y, a su vez, el silencio penetró en su escritura hasta convertirla en no-escritura.

Poesía

Si Rulfo y Arreola son escritores del silencio se debe a que ambos son poetas. Poetas que escribieron en prosa y que emplearon los recursos modernos de la narrativa para pulsar las cuerdas de la poesía. Me gusta pensar en ellos como si fueran gemelos literarios, pues son dos hablas del mismo tronco poético. Es decir, son prosistas que articulan el lenguaje para generar una ambigüedad de alta tensión, una red de signos cuyos vasos comunicantes abren en su interior el espacio imantado de la poesía.

Ambigüedad

La ambigüedad de alta tensión causa desasosiego a críticos que no comprenden la poesía, pues la ambigüedad genera un margen de incertidumbre interpretativa, abre el texto a las posibilidades de lecturas contrapuestas, y dispone el texto a una “peligrosa” deriva interpretativa. Todo texto tiene sus límites de interpretación, pero es cierto también que cada generación de lectores y críticos descubre nuevas lecturas en él; es decir, el texto no es un objeto de palabras inmanente sino trascendente: deviene y, en ese devenir —que sucede a través de épocas, corrientes estéticas y lenguas—, adquiere nuevas posibilidades de interpretación: renace de sí mismo, es siempre otro y está siempre más allá de sí. Los textos de Rulfo y Arreola, pues, tienen múltiples lecturas e incluso lecturas contrapuestas. Daré dos breves ejemplos.

Pedro Páramo puede leerse como una novela realista, pero también puede como una novela fantástica; como una novela que se inscribe en la tradición latinoamericana del dictador, pero también como una novela de amor no correspondido; puede leerse como novela de la Revolución que escenifica los problemas ancestrales de la tenencia de la tierra; pero también podemos leerla como una *nekýia*, como un viaje al mundo de los muertos; *Pedro Páramo* puede tener una lectura mítica y otra iniciática.

“El guardagujas”, quizá el cuento más famoso de Arreola, puede tener una lectura cósmica y una lectura cómica; puede leerse como la alegoría de un sistema totalitario, pero también como una expresión de la estética del absurdo; permite una lectura existencialista y una interpretación teológica (“El guardagujas” o la paradoja del libre albedrío).

Finalmente, *Pedro Páramo* puede leerse como una novela y “El guardagujas” como un cuento, pero ambos pueden leerse también como poemas en prosa.

Basten estos ejemplos para concluir que la ambigüedad de alta tensión es una de las estrategias escriturales centrales en las obras de Rulfo y Arreola, hecho que nos permite conjeturar lecturas tan opuestas como legítimas.

Fragmentariedad

Otra estrategia escritural que los hace coincidentes consiste en la fragmentariedad. El discurso narrativo de los cuentos y las novelas de ambos autores está habitado por espacios en blanco, por interrupciones en la trama, por silencios estratégicos que los autores han dispuesto para que el lector elabore puentes mentales entre un fragmento y otro.

Los casos extremos son las novelas: tanto *Pedro Páramo* como *La feria* están construidas a partir de fragmentos donde el espacio-tiempo está alterado, la historia narrada está fisurada a tal grado que las novelas parecen un conjunto de islas, son novelas archipiélago y el lector no puede tener una visión cabal de ese archipiélago si no tiene una vista aérea, es decir, debe leer el texto completo porque sólo así puede reconstruir mentalmente la novela, y sólo entonces descubrirá que no es en realidad un archipiélago sino una constelación que gravita en el silencio, pues el silencio le da estructura, cohesión y fundamento.

En este sentido son obras abiertas cuya apertura exige que el lector sea coautor de la novela. El autor solo nos ha dado un puñado de fragmentos tensados y articulados estratégicamente por el vacío, por el silencio, y nosotros debemos captar la totalidad de esa tensión poética, debemos leer el silencio, pues el silencio es la columna vertebral de las obras de Rulfo y Arreola.

Imposibilidad

La imposibilidad es quizá el atributo más difícil de explicar en ambos autores. Arreola

estableció un listado de escritores posibles e imposibles, y comentó varias veces la condición imposible de la obra rulfiana y elusivamente sugirió que parte de su propia obra era también imposible. La imposibilidad de una obra radica en haber tocado un límite que, hasta antes de esa obra, parecía que no era posible, e ir más allá de ese límite implica caer en el territorio del silencio, de la no escritura, de la renuncia a ser escritor. En suma, una obra es imposible si pulsa las cuerdas de lo absoluto. Y Rulfo y Arreola, con José Gorostiza en la tradición mexicana, son escritores poseídos por lo absoluto, por la tentación funesta de escribir una obra total, aunque ese intento los condene al silencio. Los tres escritores lograron, en la brevedad de su obra, pulsar lo absoluto, y los tres dejaron de escribir, pues es imposible escribir cuando se ha hecho una obra imposible. Esta es, creo, la razón profunda por la que renunciaron a escribir, pues su talento no estaba en discusión.

Visión apocalíptica

Aunque algunos críticos los han opuesto a partir de la temática aduciendo que Rulfo es rural, regional y monotemático, y Arreola es cosmopolita, lúdico y ciudadano de las literaturas universales, creo que a pesar de esta oposición tienen, en el fondo, la misma visión del mundo: ambos son apocalípticos, en el sentido etimológico y figurativo, es decir, son reveladores, pues su obra revela — en este sentido coinciden con Ernesto Sábato— para quien la obra literaria debe ser una ontofanía, una revelación del ser, la revelación de una realidad total; asimismo son apocalípticos en el sentido de fin de los tiempos: el mundo de muertos en pena de *Pedro Páramo* es un ejemplo muy claro; el mundo sarcástico, incierto y sin esperanza de muchos textos de Arreola también lo es. La literatura de ambos muestra una visión desesperanzada, una cosmovisión en ruinas,

una concepción escéptica del mundo. Dudan de las posibilidades de salvación del ser humano. Para ellos, el mundo es insoportable y el hombre es insalvable, y sus obras, por lo tanto, son una visión devastadora de las precariedades humanas. La diferencia radica en que esta visión desgarrada del mundo es mostrada por

Arreola desde el humor y Rulfo nos la muestra desde una desolada tragicidad.

