



60 años de

**EL LLANO
EN LLAMAS**

Reflexiones académicas



UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTÓNOMA
DE MÉXICO

EL ES
cientí

Ilustración de portada: Detalle de la camisa correspondiente a la primera edición de *El Llano en llamas*, México, FCE, 1953.

Ilustración de contraportada: Tríptico "Macario", 1983. Autor: Juan Pablo Rulfo. Técnica: acrílico sobre tela. Medidas: 114 x 54 cm.

Primera edición: 2015

Fecha de término de edición: 4 de agosto de 2015

D. R. © 2015. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Instituto de Investigaciones Filológicas
Circuito Mario de la Cueva s. n.
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán,
C. P. 04510, México, D. F.

www.iifilologicas.unam.mx

ISBN: 978-607-02-6906-6

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o grabación, sin la previa autorización por escrito del titular de esta edición.

Impreso y hecho en México

Presentación

El presente volumen recoge reflexiones surgidas durante el coloquio *El Llano en llamas*. 60 años: reflexiones multidisciplinarias, que se llevó a cabo en septiembre de 2013 en el Instituto de Investigaciones Filológicas y en la Coordinación de Humanidades de la UNAM. El coloquio inauguró la Cátedra Extraordinaria Juan Rulfo, cuyas sedes permanentes son la Universidad Nacional Autónoma de México y la Fundación Juan Rulfo. El propósito fundamental de la Cátedra es tomar como centro y eje la obra narrativa, fotográfica y editorial del maestro (1917-1986), y con base en ella trazar vasos comunicantes para análisis nuevos y enriquecedores en torno a temas y problemas del mundo contemporáneo.

Este libro, dividido en cinco capítulos, busca motivar un diálogo entre especialistas de diferentes disciplinas de las humanidades y de las artes y de este modo rendir homenaje al narrador, fotógrafo y editor mexicano Juan Rulfo, cuya devoción por el conocimiento se manifestó a lo largo de su vida, conforme a un principio que bien podemos adjetivar como múltiple. Por esta razón, los cinco capítulos que integran el volumen están compuestos por ensayos literarios, de historia, economía, antropología, cine y fotografía.

Los coordinadores
Ciudad Universitaria, mayo de 2015.

WEATHERFORD, DOUGLAS J. Recibió su doctorado en la Pennsylvania State University (1997) y actualmente es profesor asociado de español y jefe de la sección de Literatura del Departamento de Español y Portugués de la Brigham Young University (Utah, EU). Sus áreas de enseñanza e investigación incluyen la literatura y la cultura de mediados del siglo xx, en especial de México, el cine hispanoamericano, la literatura colonial y la novela histórica. En la actualidad trabaja, entre otras cosas, en una investigación de larga extensión sobre el lugar de Juan Rulfo en el cine mexicano.

YÉPEZ, HERIBERTO. Es escritor-investigador, formado en Filosofía y Psicoterapia. Ha sido profesor de la Universidad Autónoma de Baja California. Es autor de más de veinte libros: *Al otro lado* (novela); *Tijuanologías* (crónica); *El órgano de la risa* y *El libro de lo post-poético* (poemarios). También publicó un estudio sobre Charles Olson en México, titulado *El imperio de la neomemoria*. Es editor y traductor de *La otra raza cósmica* de José Vasconcelos; *Ojo de testimonio* de Jerome Rothengerb y *El arte nuevo de hacer libros* de Ulises Carrión, entre otros. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores. Vive entre Tijuana y Berkeley, donde estudia un doctorado en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California.

ZENTENO BÓRQUEZ, GENARO. Es licenciado en Comunicación por la UAM-Xochimilco y egresado de la primera generación de la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Colima. Es editor desde 1995 de la revista de investigación y análisis *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* del Programa Cultura del Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Colima.

ZEPEDA CORDERO, JORGE. Es licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha contribuido con capítulos para libros dedicados a la obra de Jorge Luis Borges, la narrativa de vanguardia hispanoamericana, las crónicas de Indias y el cincuentenario de *Pedro Páramo*. Es autor de *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)* y coordinador (con Víctor Jiménez y Alberto Vital) de *Tríptico para Juan Rulfo: poesía, fotografía, crítica*; de *Juan Rulfo, otras miradas* (con Víctor Jiménez y Julio Moguel) y de *Nuevos indicios sobre Juan Rulfo: genealogía, estudios, testimonios*.

Índice

Presentación	5
Rumbo a otras lenguas	
<i>Las traducciones al griego de El Llano en llamas</i>	9
Omar D. Álvarez Salas	29
El Llano en llamas / The Burning Plain / The Plain in Flames	
Dylan Joseph Brennan	39
<i>La recepción de las obras de Juan Rulfo en Japón</i>	
Fukumi Nihira	39
El deleite de la mirada	
<i>Construcciones paisajísticas en El Llano en llamas. El paisaje del sur de Jalisco en la fotografía de Juan Rulfo y en los cuentos "La Cuesta de las Comadres", "En la madrugada", "No oyes ladrar los perros" y "El día del derrumbe"</i>	55
Paulina Millán Vargas	67
<i>Nuevas perspectivas: una aproximación a lo visual en los cuentos de Juan Rulfo</i>	73
Lucy Bell	83
<i>Juan Rulfo y la filmación de Talpa</i>	
Douglas J. Weatherford	
<i>"Macario": el cuento y la recepción en la pintura</i>	
Amparo Contreras	

Tradición y símbolos

<i>Presencia de tradiciones y costumbres en El gallo de oro de Juan Rulfo</i>	
Martha Elia Arizmendi Domínguez	93
<i>La muerte como visión social en la obra breve de Juan Rulfo</i>	
Gerardo Meza García	101
<i>Etapas de configuración de El Llano en llamas: de América a la primera edición de la colección de cuentos</i>	
Jorge Zepeda	113
<i>¿Y, qué si...? Libro e imagen: algunas posibilidades en El Llano en llamas</i>	
Edgar A. García Encina	123
<i>La narrativa de Juan Rulfo y el misterio del ser humano. Elementos prehispánicos en El Llano en llamas y Pedro Páramo</i>	
Martha Lilia Sandoval Cornejo	131

Los caminos de narrar

<i>Raíces del cosmos en la narrativa de Juan Rulfo</i>	
David García Pérez	143
<i>¿Ámbito rural o “el mundo en una nuez”? El universo literario de Juan Rulfo</i>	
Víctor Jiménez	161
<i>El Llano en llamas: problemas de la poética de Juan Rulfo</i>	
Françoise Perus	173
<i>Territorios de la poesía y la violencia en El Llano en llamas. Sobre una “poética del espacio” en los cuentos de Juan Rulfo</i>	
Carolina Sancholuz	191
<i>El Llano y las bestias. Oficio de los animales en El Llano en llamas</i>	
Rodrigo García Bonillas	207
<i>La perspectiva narrativa en algunos cuentos de El Llano en llamas</i>	
Jorge Ávila Storer	217
<i>Una interpretación analógica de Juan Rulfo</i>	
Mauricio Beuchot	227

<i>Incidencia y contingencia en la percepción dialéctica de El Llano en llamas</i>	
Panagiotis Deligiannakis	239
<i>Metáforas animales, vegetales y minerales en la narrativa de Juan Rulfo</i>	
Ricardo Ancira González	247
<i>“Un pedazo de noche”, símbolo de oquedad</i>	
José Martínez Torres	259

Diálogos y paralelismos

<i>Tierra, trabajo, capital y poesía. Recursos y deseos en las obras de William Shakespeare, sor Juana Inés de la Cruz y Juan Rulfo</i>	
Rodrigo Garza Arreola	271
<i>La ideología social en Rulfo y Gandhi: meridianos opuestos, pensamientos paralelos</i>	
Wendy J. Phillips Rodríguez	293
<i>Juan Rulfo y Cipriano Campos Alatorre: vidas encrucijadas y bifurcaciones literarias</i>	
Adrián Gerardo Rodríguez	301
<i>“¿Tú no conoces al gobierno?”, “Todo es contra el Llano”. Lenguaje y poder simbólico en “Luvina” y “Nos han dado la tierra”</i>	
José Miguel Barajas García	315
<i>La seducción de Juan Rulfo en la narrativa de Susana Pagano: continuidades y rupturas</i>	
Elsa Leticia García Argüelles	323
<i>Entre el pensamiento llano y las llamas de las emociones. Acercamientos a los cuentos de Juan Rulfo desde la atención plena (mindfulness)</i>	
Genaro Zenteno Bórquez	337
<i>Recordatorio del Zopilote Mojado: técnica y psicopolítica en Juan Rulfo</i>	
Heriberto Yépez	349
<i>Y, Rulfo, tan campante</i>	
Fernando Curiel Defossé	375

<i>La alteridad en la obra de Juan Rulfo</i>	
Néstor Ponce	381
<i>Huérfanas de dinero en la ficción de Faulkner, Juan Rulfo</i> <i>y Guimarães Rosa</i>	
Paulo Moreira	403
<i>Los autores</i>	423

60 años de El Llano en llamas.
Reflexiones académicas,

editado por el Instituto de Investigaciones Filológicas, siendo jefa del departamento de publicaciones CAROLINA OLIVARES CHÁVEZ, se terminó de imprimir el 15 de agosto de 2015 en los talleres de Desarrollo Gráfico Editorial, S. A. de C. V., ubicados en Municipio Libre 175, col. Portales, del. Benito Juárez, México, D. F., C. P. 03300, en papel Cultural de 90 gramos. Se imprimieron 500 ejemplares bajo demanda en el sistema de impresión digital. Se utilizaron en la composición tipos Sabon de 11, 10 y 9 puntos y Maiandra GD de 10 y 9 puntos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de los coordinadores del volumen; la composición tipográfica, de MARÍA GUADALUPE MARTÍNEZ GIL y el diseño de la portada, de NIDIA MARLEN AGUILAR GONZÁLEZ.

- Bourdieu, Pierre, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Perus, Françoise, *Juan Rulfo, el arte de narrar*, intr. José Pascual Buxó. México: Editorial RM / Fundación Juan Rulfo / Universidad Autónoma de Guerrero / UNAM / Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Porrúa Pérez, Francisco, *Teoría del Estado*. México: Editorial Porrúa, 2008.
- Rulfo, Juan, *El Llano en llamas*. México: Editorial RM, 2013.
- _____, *Le Llano en flammes*, trad. Gabriel Iaculli. París: Gallimard, 2003.
- _____, *Pedro Páramo*. México: Editorial RM, 2012.
- _____, *The Plain in flames*, trad. Ilan Stavans, Adap. Harold Augenbraum. Austin: University of Texas Press, 2012.
- Vital, Alberto, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*. México: Conaculta, 1993.
- _____, *Noticias sobre Juan Rulfo: 1784-2003*. México: Editorial RM / Universidad de Guadalajara, 2004.
- Zenteno Bórquez, Genaro, “‘Luvina’ y los avatares de la traducción literaria”, en Víctor Jiménez *et al.* (coords.), *Juan Rulfo: otras miradas*. México: Juan Pablos Editor, 2011, pp. 299-314.

La seducción de Juan Rulfo en la narrativa de Susana Pagano: continuidades y rupturas

ELSA LETICIA GARCÍA ARGÜELLES
Universidad Autónoma de Zacatecas

¿En qué país estamos, Agripina? Y ella se alzó de hombros.
JUAN RULFO

Las aguas de un mar enfurecido se azotaban sin compasión
en Aguaprieta, y anochecía.
SUSANA PAGANO

El eco es una voz esquizofrénica: a un tiempo propia y ajena.
FABIENNE BRADU

EL LLANO EN LLAMAS Y LOS ECOS RULFIANOS

La memoria literaria se teje con los libros que se han leído y forman parte de nuestros propios recuerdos, con los cuales valoramos de una manera estética y ética el sitio de un autor. Un escritor clásico como Juan Rulfo se puede apreciar desde diferentes lecturas, geografías y temporalidades, ya sea de lectores mexicanos o extranjeros. La crítica literaria ha privilegiado algunas posturas en torno a su estilo, lenguaje, construcciones narrativas, temas, personajes arquetípicos, silencios y sonidos, entre otros aspectos que se han estudiado de su breve obra a lo largo de más de medio siglo, sosteniendo relaciones inmediatas y lejanas a una poética realista, histórica o a los recursos de la ficción y la presencia del lector hacia una poética rulfiana. En las letras mexicanas y universales surge la reflexión acerca de cómo este escritor ha influido en otros, cómo la recepción de su obra insta al lector a ser parte central del proceso de la comunicación

literaria y cómo ésta se renueva en el proceso individual de lectura: como lectores integramos el recuerdo ficcional y la ambigüedad entre lo leído y lo vivido.

En medio de la gran cantidad de estudios críticos de diversa índole sobre la obra de Juan Rulfo me ubico como una lectora que redescubre a este escritor en la obra de otros autores, ejerciendo la voluntad de mirar el pasado y el presente literarios con gozosa nostalgia. Los ecos rulfianos evocan la “geografía del estilo de Rulfo”. Su conexión entre el “cuerpo humano” y el “cuerpo imaginario” en el tiempo, según afirma Fabienne Bradu, el eco de los muertos, es un viaje del sonido de algo que fue y se debilita de manera inevitable, se desgasta, pero es un “sonido o palabra que se proyecta con el tiempo”: “El eco es una forma sonora que se inscribe en el tiempo y se produce en ciertas condiciones espaciales, propicias a la reflexión de un sonido original. Por ser la reflexión o la repetición de un sonido original, el eco siempre remite a un pasado”.¹

Esta idea puede ser también una metáfora de las resonancias en las lecturas de la obra de Rulfo, la que ha seguido caminos distintos, contemplado lectores académicos, críticos, escritores, incluso aquellos que no se dedican a estos menesteres. Las interpretaciones expanden el horizonte de expectativas no sólo dentro del texto mismo y de la intención del autor, sino también en las múltiples lecturas que exploran dicho horizonte más allá del texto a partir de la influencia que se produce en la subjetividad e historicidad del lector y la consecuente construcción de otras narrativas, inmersas en asuntos referentes a la tradición literaria, su hermenéutica y su recepción.

Este trabajo ubica la relación de intertextualidad² entre la obra de Rulfo y la propuesta literaria de Susana Pagano, quien publica sus textos a finales del siglo xx e inicios del XXI, entre deslindes y continuidades. Susana Pagano editó *Y si yo fuera Susana San Juan* en 1998, con la cual había obtenido el Premio Bellas Artes de Novela José Rubén Romero en 1995, citación directa a *Pedro Páramo*. Posteriormente, en 2011, publicó *Tra-*

¹ Fabienne Bradu, “Ecos de Páramo”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, pp. 218-219.

² En el libro de Roberto García Bonilla, *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, podemos ver un listado de autores que en sus obras “aluden”, “citan” o remiten a la obra de Juan Rulfo. Véase el apéndice que titula como: “Referencias intertextuales a Juan Rulfo y su obra en textos literarios”, en *op. cit.*, pp. 488-491.

jinar de un muerto y La pitonisa de Aguaprieta. Esta lectora privilegiada revive a su “mentor” de un modo muy íntimo, al mismo tiempo que busca su propia voz como escritora. Las comparaciones pueden suscitar grandes distancias pese a la intertextualidad que sostiene la novela de Pagano como fruto de la seducción de Juan Rulfo en su obra. Esta última también apunta a nuevas direcciones y búsquedas entre las representaciones de temas y personajes que remiten a un autor clásico y sus posibles influencias, reminiscencias, alusiones y citas,³ bifurcando las posibilidades entre la tradición literaria y la producción textual.

Los paratextos ejercen una atracción poderosa, según percibo en el epígrafe del libro de *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)* de Jorge Zepeda: “A Juan Rulfo (1917-1986), con la esperanza de que, desde dónde esté, encuentre algún interés o utilidad en estas páginas”. La proximidad afectiva sugiere una “posible lectura” de Rulfo, conciliando las intuiciones de la crítica y la seducción en los lectores de *El Llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) en obras posteriores, ya sean creativas o críticas. Los testimonios de escritores como José María Arguedas, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez (quien reitera la influencia de Rulfo en su obra);⁴ asimismo Susana Sontag afirma en el prólogo a *Pedro Páramo* en inglés: “La novela de Rulfo no es sólo una de las obras maestras de la literatura universal del siglo xx, sino uno de los libros más influyentes del siglo; en efecto, sería difícil exagerar su influencia en la literatura en castellano durante los últimos cuarenta años”.⁵

³ Véase Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Este autor revisa el concepto de intertextualidad como el cruce con otras creaciones anteriores. Propone distintos términos tales como la “alusión” y la “inclusión” cuando se refiere a reminiscencias de un autor en otro, y la “citación” que puede remitir a lazos o influencias que pueden ser constatados de un autor en otro, pero que adquieren una “significación” cuando forman parte del núcleo semántico del nuevo texto.

⁴ El escritor marroquí Tahar Ben Jelloun afirma su admiración por Rulfo: “No sé a estas alturas cuántas veces la he leído ni a cuántos se las he regalado. Lo más extraño con este libro es cada lectura representa un nuevo descubrimiento. Su riqueza, su complejidad, su insolencia la hacen inagotable. Es breve sin embargo, aunque de tal densidad que me llega a ocurrir que necesito detener la lectura para sopesar las frases, como si estuviera con el orfebre. Porque ahí está presente la poesía”. Véase “Un livre, un Écrivain. Dans la gueule de l'enfer: ‘Pedro Páramo’, de Juan Rulfo”, en *Le Monde: Livres de Été*, 23 de julio, 2004, p. vii. La traducción es de Víctor Jiménez, citado en el libro que coordinó junto con Julio Moguel y Jorge Zepeda, *Juan Rulfo: otras miradas*, p. 104.

⁵ Citado en el libro *Juan Rulfo: otras miradas*, op. cit., p. 111.

Todos los días amanecía aplastado por el padre que lo consideraba un carde y un asesino, y si no quiso matarlo, al menos procuró que muriera de hambre para olvidarse de su existencia. Pero vivió. En cambio el padre iba para abajo con el paso del tiempo. Y ustedes y yo y todos sabemos que el tiempo es más pesado que la más pesada carga que puede soportar el hombre. Así, aunque siguió manteniendo sus rencores, se le fue mermando el odio, hasta convertir sus dos vidas en una viva soledad.¹⁰

El escritor es un lector privilegiado que se permite construir sus novelas desde las voces de autores consagrados, ya sea consciente o inconscientemente, y de este modo posterga la tradición literaria y la trasciende. Este proceso de intertextualidad según Julia Kristeva se puede ver como un diálogo, en el que: "Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto".¹¹ Asimismo, Roland Barthes propone que el texto es un espacio abierto, una "cámara de ecos" de otros textos, códigos o sistemas, discursos que le son "conocidos" al escritor.¹² Por su parte, Gerard Genette, en su libro *Palimpsesto. La literatura en segundo grado*, define que todo texto muestra ecos de un texto anterior, de modo que toda escritura es siempre el eco de otras voces. Se da una tensión entre lo pasado y lo presente, la historia-memoria y lo actual en donde "lo anterior" surge y se devela. En este caso, la relación es de transtextualidad y se ejerce la trascendencia textual, manifiesta o secreta, con otros textos. Las alusiones e inclusiones de una obra en otra resignifican temas y personajes al referente elegido, desde otro momento y contexto literarios.

En novela *La pitonisa de Aguaprieta* notamos reminiscencias veladas de *El Llano en llamas*, ya que en ella el espacio rural y la venganza son dos ejes claves; visualizamos a los personajes que entran y salen del rancho de Aguaprieta, en un intento de cambiar sus destinos mediante el viaje. La novela inicia con el regreso del hijo mayor, quien vuelve a su pueblo para vengarse de la madre y el hermano. El hijo caído, o Caín, ésta es una constante en la colección de cuentos de Rulfo:

¹⁰ *Ibid.*, pp. 150-151.

¹¹ Julia Kristeva, "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela", p. 3.

¹² Véase Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, p. 100.

Convertido en caminante por su trabajo, Rulfo refuerza su visión de la criatura literaria, como un peregrino perpetuo, un Caín, condenado a buscar sitios y personas ya inaccesibles. Ésa es justamente una de las estructuras básicas de *El Llano en llamas* [...] [como en "Nos han dado la tierra"]: en el cuento se insinúa el aludido mito de Caín, dado que el hombre no deja a nadie atrás ni tiene nada en un futuro itinerante.¹³

De este modo, el desarraigo, la ruptura con la familia y la casa forman parte importante de la novela de Pagano. Cuando Otoniel, el hijo caído regresa al rancho, lo que construye son los motivos del viaje, de la partida y la vuelta: "Casi un año más tarde, Otoniel cogió sus tres trapos, se largó de Aguaprieta, del pueblo y de su vida, pero sólo para regresar dieciocho años después convertido en un monstruo aún más extraordinario: en un pastor cristiano".¹⁴

Los apartados de la novela toman forma a partir de las voces y los nombres de los personajes: Severina, Próculo, Adela, Otoniel, Faustina, Pascuala y La pitonisa, los cuales anuncian una estructura narrativa que construye la memoria (individual y colectiva) y el tono se vuelve "trágico-cómico", desplazando la "visión trágica" de Rulfo en relación con lo rural. El rancho de Aguaprieta, espacio imaginario y cercano a Morelia, contrasta con el pueblo. Los personajes se mueven entre puntos equidistantes —el rancho y el pueblo—, pero el sitio simbólico de transformaciones al que llegan o del que son expulsados es Aguaprieta.

Por su parte, en Rulfo se percibe la ausencia del padre, pero en esta autora hay una anulación total de la figura paterna, ni siquiera es una nostalgia: "Un padre de quien Otoniel no conoció ni el retrato".¹⁵ La búsqueda del hijo aquí elige a Severina, pues la rivalidad entre los hermanos se ha alimentado porque ella prefiere al hijo menor, y después de que Otoniel intentara matar a su hermano por ser "mariquita", su odio es definitivo. El universo narrativo de Pagano contrasta con el mundo patriarcal de Rulfo, pues propone sagas femeninas en oposición a lo masculino, aunque también surgen contradicciones. La jerarquía patriarcal es representada por Otoniel, quien debe cuidar el orden y la continuidad de patrones culturales fijados por la intolerancia y la homofobia, mientras que Prócu-

¹³ A. Vital, *op. cit.*, pp. 14-19.

¹⁴ Susana Pagano, *La pitonisa de Aguaprieta*, p. 118.

¹⁵ *Ibid.*, p. 83.

lo representa el cambio: salir de esquemas que fijen los roles y quiebren los géneros —este personaje esperado como niña resulta ser niño y, además de bordar, presenta su homosexualidad. Las costumbres patriarcales y lo religioso ubican al pueblo y sus atavismos, mientras que el rancho es resguardado por Severina y Próculo, quienes crean una “estrategia de liberación” hacia otras opciones de representación.

La venganza en manos de Otoniel es el primer signo al herir al hermano y castrarlo, después se presenta la venganza de Próculo hacia todo el pueblo. Los hermanos guardan cicatrices en el cuerpo y en la memoria, pero lo enfrentan de un modo divergente. Otoniel elige la violencia y Próculo la adivinación del futuro y los bordados que brindan un halo mágico/espiritual a la realidad socio-cultural. La pitonisa de Aguaprieta desde su oráculo (el rancho) cierra la historia de todos: “Entonces, pensé que ya iba siendo hora de sacar del escondrijo los viejos bordados. Aquellos que comencé a elaborar desde hacía dieciocho años, que no habían sido vistos por otros ojos que no fueran los míos y que terminarían por rematar el destino del pueblo entero”.¹⁶

Podemos advertir ciertos temas como la memoria, la venganza, el espacio rural, pero las trayectorias y el destino de los personajes son opuestos, pues transgreden valores arraigados en el espacio rural mexicano y la memoria colectiva. Mientras que la memoria literaria crea lazos sutiles, llevando a cabo una relación de transtextualidad e hipertextualidad, según Genette, pues el *El Llano en llamas* se convierte en una referencia de lectura, evocación y transformación, también puede suscitarse la postura barthesiana en la que las reminiscencias quedan apenas sugeridas y el lector las dirige al ámbito de la producción literaria.

LECTURAS Y “CITACIONES” DE PEDRO PÁRAMO: SUSANA DETRÁS DE SUSANA

La travesía literaria fluye en el diálogo entre el lector y el autor. Su estilo, las marcas que van dejando una estela en el libro, objeto que contiene y expande mediante la complicidad con el lector. Los escritores que construyen su propia narración en torno a los grandes maestros, como lo hace

¹⁶ *Ibid.*, p. 157.

Italo Calvino en *Si una noche de invierno un viajero...*, de 1979, logran que sus protagonistas, el Lector y la Lectora, queden seducidos por la voz del autor que juega y dirige un viaje literario vertiginoso (su paradigma *Las mil y una noches*, de inicios posibles e historias interminables, mientras surgen las evocaciones y los ecos de lecturas previas). Calvino advierte la producción literaria y el libro como objeto de lecturas, artificios, apropiaciones, inclusiones, alusiones, objeto de arte, y dibuja una línea tenue entre lo que se transgrede en algo nuevo. Además, deja claras marcas para reconocerlo, en medio de un proceso de metaficción.

Esta novela pone en práctica una reflexión teórica y creativa del lugar de la recepción literaria y la escritura del autor como un compendio de lecturas previas, y crea un juego de intertextualidad que permea la escritura de la novela como plagio o equivoco editorial, entre otros subterfugios irónicos para buscar una posible verosimilitud del texto apócrifo. El Lector y la Lectora “dan sentido” al jugar con la perspectiva y con la frontera entre la autoridad del lector, la del autor total o el autor falsificador, o el autor ideal, el escritor fantasma, multiplicando los “yos”. El juego de Calvino en su última novela alude a *Pedro Páramo*, la que se titula *En torno a una fosa vacía* de Calixto Bandera. Nunca menciona a Rulfo ni Comala, pero tenemos la certeza de su referencia. Novela apócrifa que inicia: “Cuando se alzan los buitres es señal de que la noche está a punto de terminar, me había dicho mi padre. [...] Era el alba, y yo cabalga por los caminos desiertos en dirección al pueblo de Oquedal”.¹⁷ Los nombres son otros pero quedan los muertos, los murmullos y los ecos. No obstante, la búsqueda del hijo que regresa al pueblo es un arquetipo en la obra de Rulfo (modificado aquí por la búsqueda de la madre). Me abandono a la lectura entre mundos trágicos e irónicos, entre juegos literarios, mientras que el lector y lectora concluyen el fragmentado transcurso literario en *Si de una noche un invierno un viajero...* Dice Calvino:

(Empezar. Eres tú la que lo ha dicho, Lectora. Pero ¿cómo fijar el momento exacto en que empieza una historia? Todo ha empezado siempre ya antes, la primera línea de la primera página de toda novela remite a algo que ha sucedido ya fuera del libro. O bien la verdadera historia es la que empieza diez o cien páginas más adelante y todo lo que precede es sólo un prólogo. Las vidas de los individuos de la especie humana forman una maraña

¹⁷ Italo Calvino, *Si de una noche de invierno un viajero...*, p. 101.

continua, en la cual todo intento de aislar un trozo de lo vivido que tenga sentido por separado del resto —por ejemplo, el encuentro de dos personas que resultará decisivo para ambas— debe tener en cuenta que cada una de las dos lleva consigo un tejido de hechos, ambientes, otras personas, y que del encuentro se derivan a su vez otras historias que se separarán de su historia común.¹⁸

En *Y si yo fuera Susana San Juan*, la Susana escritora crea un personaje con el nombre de Susana, quien evoca a su vez a Susana San Juan en temporalidades y espacios geográficos y literarios equidistantes. La autora y el personaje son lectoras de Juan Rulfo, tejen la ficción y la seducción. La intertextualidad cruza y se conecta con *Pedro Páramo*: Susana San Juan, presencia ambigua, y Rulfo, un escritor-amante. Esta novela muestra una Susana que vive en la ciudad de México y tiene su propia locura, sus ausencias y obsesiones: vive con la madre, Aurelia, y con la abuela, Anastasia, reiterando un mundo femenino que recuerda *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca.

La narración sostiene una noción de transtextualidad que, según Genette, funciona de manera intertextual, es decir, la presencia efectiva de un texto en otro, y además como hipertextualidad, en la que hay una referencia específica del texto B (hipertexto) *Y si yo fuera Susana San Juan*, con el texto A (hipotexto) *Pedro Páramo*. Se ejerce una transformación XXI. Reconocemos que la referencia y los gestos de lectura pueden transitar de la ironía a la incomodidad, intentando entender los motivos de enfocarse en un personaje clave rulfiano.

La atmósfera y el espacio narrativos son distantes del contexto rulfiano; no obstante, se mantiene la metáfora de la muerte que impregna la vida, pues la protagonista solitaria, solterona y loca vive su evasión a partir de un amor idílico e imaginario con Juan Rulfo (un poco como Susana San Juan lo hace con Florencio, su esposo muerto). La novela inicia como una introspección en la lectura (acto de recepción y recreación), puente que ensaya la idea de la identidad y el espejo, pero que se busca no permitir ser otros. Incluso la autora proyecta su nombre en una especie de eco:

¹⁸ *Ibid.*, p. 70.

No es una coincidencia que Susana San Juan y yo nos llamemos igual; fui su inspiración para ese personaje. Así como tampoco es una coincidencia que él mismo se llame Juan. Llegó a mi casa un día, arrastrando esos ojos melancólicos como un alma en pena sus pecados. Te traje un regalo, me dijo. Sobre la mesa del comedor dejó un libro. [...] Se fue sin agregar más; me dejaba sola con su creación y mis recuerdos, aquellos que yo aún no conocía.¹⁹

La protagonista dialoga con el autor. Ella pregunta, cuestiona, indaga; él calla. Su monólogo (perspectiva única limitada) posterga la historia de la madre y de la abuela como espejos *ad infinitum*. La locura ocurre por el abuso masculino, como con la primera Susana San Juan, pero la versión de Pagano parece como una evasión de su realidad hostil y su cotidianeidad sin brillo, mientras que Susana San Juan no cede ante el amor de Pedro Páramo y decide vivir su locura, su soledad, como un signo de poder.

A partir del subterfugio del nombre "Susana" (repetición y recreación) crea una lectura apócrifa de la novela de Rulfo, en la que Susana de Pagano, en su deseo de ser alguien, elige precisamente ser Susana San Juan con un sentido incierto. Al inicio hay una provocación al reiterar tales figuras (personaje/autor), evidente en el título, pero casi a menos de la mitad de la novela sus personajes deberán justificarse por sí mismos y lo hacen. No descansan en la tradición literaria sin cuestionar el artificio. Los desdoblamientos imaginarios, así como el juego con el nombre, podrían sostener la ambigüedad en la novela, pero la voz monótona de esta Susana contemporánea no recurre a la perspectiva. Su narración es evocación e ilusión.

Esta lectora apasionada por Rulfo y su novela genera una serie de argumentos y "recuerdos" para tejer su amor. La Susana San Juan citada sustancia a esta novela y forma parte integral del sentido, pero la voz narrativa no cuestiona el artificio. Por el contrario, en el texto de Calvino se hace evidente el palimpsesto, se percibe y afirma el artificio del "autor" que juega con la perspectiva calidoscópica del Lector y la Lectora, quienes siguen su propia historia, independiente de la novelas "citadas" o "aludidas". El rol de lectora que la Susana contemporánea lleva a cabo

¹⁹ Susana Pagano, *Y si yo fuera Susana San Juan*, p. 11.

es un eco de un personaje vital en las letras mexicanas, pero su propia voz no se sostiene por sí misma:

Leí la novela por primera vez como una especie de hipnosis, en donde no era yo quien sostenía el libro entre sus manos, sino ella, Susana San Juan. Una Susana San Juan extasiada al leer su reflejo en mí Susana; el personaje cuyo poder sobre el hombre que la idolatra va más allá de los límites, las fronteras y los bienes materiales; un poder, sin embargo, que ignora. [...] Juan sólo me miraba con su sonrisa cuando volví a leer su libro y callaba; [...] Esa Susana San Juan melancólica y obsesionada por los recuerdos sólo podía ser yo, el reflejo de mí misma en el espejo de un libro impreso.²⁰

CONCLUSIÓN

Este ensayo busca a Juan Rulfo a partir de las reminiscencias y citas a su obra, en las lecturas que continuarán surgiendo y en las estrategias biográficas para contener la vida, entre mitificar al autor y humanizarlo. El lenguaje y el estilo depurado y poético de Rulfo fortalece un aspecto básico en la literatura mexicana y universal. Françoise Perus la define como “el arte de narrar”. La lectura crítica de Perus rememora las posturas “realistas”, histórico-sociales que han sido un “eje” de la visión trágica del mundo rulfiano, mientras que enfatiza un diálogo con la crítica contemporánea y un desplazamiento hacia una mirada irónica que le da un lugar central al “lector implicado” en su juegos del lenguaje y las sutilezas narrativas, enunciaciones que ocultan un enigma que se devela entre lo cómico y lo serio: “cabe preguntarse si no hay en los textos marcas suficientes para sospechar que en realidad este ‘dramatismo’ y este supuesto ‘sentimiento trágico de la vida’ vienen acompañados de una actitud profundamente irreverente e incluso socarrona hacia ellos”.²¹

Entre las distancias y las cercanías de ambos autores es justo decir que cuando se publica *Y si yo fuera Susana San Juan* llama sin duda la atención de la crítica y de los lectores. El ejercicio de intertextualidad lo podemos ver como un homenaje o una provocación ante la crítica y la tradición literarias. Como lectora respondo con una profunda nostalgia hacia

²⁰ *Ibid.*, pp. 11-12.

²¹ F. Perus, *Juan Rulfo, op. cit.*, p. 33.

la voz de Susana San Juan, enigma dentro de la misma novela, que impregna al lector:

Él creía conocerla. Y aun cuando no hubiera sido así, ¿acaso no era suficiente saber que era la criatura más querida sobre la tierra? Y que además, y esto era lo más importante, le serviría para irse de la vida alumbrándose con aquella imagen que borraría todos los demás recuerdos. ¿Pero cuál era el mundo de Susana San Juan? Esa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber. [...] Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa del mar. Y el mar allí enfrente, lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir de su marea.

—Ahora sí es ella la que habla, Juan Preciado. No se te olvide decirme lo que dice.²²

Podemos apuntar que la escritura de Pagano guarda algunas reminiscencias que evocan temas presentes en *El Llano en llamas* y registra la intertextualidad con *Pedro Páramo*. Sin duda la Susana San Juan de Rulfo está viva en la memoria del lector de los siglos XX y XXI, leyendo entre líneas. Indudablemente, se pueden seguir “nuevas lecturas” en un diálogo con su obra, la memoria literaria y la seducción que ha ejercido en diferentes generaciones, las que continúan expandiendo propuestas narrativas entre rupturas y continuidades respecto a la literatura mexicana de mediados del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland, *Roland por Roland Barthes*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2004. [1975].
- Bradú, Fabienne, “Ecos de Páramo”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. México: Era / UNAM, 2003.
- Calvino, Italo, *Si una noche de invierno un viajero...* Barcelona: Bruguera, 1980.
- García Bonilla, Roberto, *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*. México: El Centauro, 2008.
- Gennette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

²² J. Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 101.

- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- Jiménez, Víctor, Julio Moguel y Jorge Zepeda (coords.), *Juan Rulfo: otras miradas*. México: Juan Pablos Editor, 2010.
- Kristeva, Julia, "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela", en D. Navarro, se-
lecc. y trad. Intertextualité. La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, 1997.
- Pagano, Susana, *Y si yo fuera Susana San Juan*. México: Conaculta, 2006,
[1998].
- _____, *La pitonisa de Aguaprieta*. México: Editorial Planeta, 2011.
- Perus, Françoise, *Juan Rulfo, el arte de narrar*. México: UNAM, Centro de In-
vestigaciones sobre América Latina y el Caribe / Universidad Autónoma de
Guerrero / Editorial RM / Fundación Juan Rulfo / Universidad Nacional de
Colombia, 2012.
- Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*. México: Editorial RM / Fundación Juan Rulfo, 2012
[1955].
- _____, *El Llano en llamas*. México: Editorial RM / Fundación Juan Rulfo, 2013,
[1953].
- Vital, Alberto, *Juan Rulfo*. México: Conaculta 1998.