

José Carlos González Boixo

*Juan Rulfo.
Estudios sobre literatura,
fotografía y cine*

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Índice

INTRODUCCIÓN. RULFO EN EL SIGLO XXI: A MODO DE PRESENTACIÓN	13
---	----

PRIMERA PARTE

JUAN RULFO Y EL REALISMO MÁGICO

CAPÍTULO 1. El «realismo mágico» y <i>Pedro Páramo</i> : una asociación paradójica	35
Categorías del realismo mágico	35
Estrategias narrativas de «lo insólito» en <i>Pedro Páramo</i>	47
Lo fantástico	49
Lo maravilloso	67
Lo maravilloso cristiano	76
CAPÍTULO 2. Juan Rulfo habla del «realismo mágico»	87
La inclusión de Juan Rulfo en el «realismo mágico», según la crítica literaria	88
¿El «realismo mágico», concepto desacreditado en la actualidad?	103
La teorización de Juan Rulfo sobre el «realismo mágico»	110
El «realismo mágico» como sinónimo de una narrativa no tradicional, basada en la «invención»	110
La nueva concepción del «realismo mágico» a partir de 1970.	
Su identificación con la categoría «ontológica»	135
Inicios de 1970. Reseña sobre Eraclio Zepeda	136
1974. «Juan Rulfo examina su narrativa»	139
Hacia 1974. Entrevista con Roman Samsel	140
1981 y 1982. Conversaciones con Waldemar Verdugo Rulfo y Mário de Andrade. Últimas opiniones en los años ochenta	145
ochenta	152
Conclusión	154

SEGUNDA PARTE
ANÁLISIS LITERARIOS

CAPÍTULO 3. Lectura temática	159
La miseria de la tierra	160
El mundo post-revolucionario. La crítica social	161
La conciencia de pecado	163
La incomunicación y la soledad	165
<i>Pedro Páramo</i>	167
CAPÍTULO 4. La estética del ruralismo	173
Ruralismo y modernidad	175
Los frutos de la tierra: el lenguaje de la imagen	184
El que habla y los que escuchan	193
CAPÍTULO 5. La religión católica como eje vertebrador del mundo rulfiano	197
<i>Pedro Páramo</i> : interpretaciones simbólicas de carácter mítico	198
El simbolismo religioso católico en la obra de Rulfo	214
Glosario bíblico-religioso	216
El sentimiento de culpabilidad	216
Oficio de difuntos	218
Referencias populares religiosas	220
Referencias religioso-doctrinales y litúrgicas	221
El simbolismo de la pérdida del paraíso	222
Realidad y ficción	226
CAPÍTULO 6. Versiones y variantes de <i>Pedro Páramo</i> : una historia del texto	231
Las versiones de <i>Los cuadernos</i>	232
Primera versión	233
Segunda versión	242
Tercera versión	244
Las variantes de las revistas	245
Los mecanuscritos	247
Las ediciones del FCE	250
CAPÍTULO 7. Valoración literaria de la novela <i>El gallo de oro</i>	255
Historia textual	257
El mundo de <i>El gallo de oro</i>	261
Ambientación	262
El tema de la suerte	264

Los temas habituales de la narrativa de Rulfo	265
Bernarda «La Caponera»	268
Técnicas narrativas	268
El papel del narrador	268
La estructura	270
<i>El gallo de oro</i> transcendido	272

TERCERA PARTE

EL MUNDO DE LA IMAGEN

CAPÍTULO 8. El arte de la fotografía: esteticismo y clasicismo	277
Cronología de la obra fotográfica	279
Etapas de iniciación (mediados de los años treinta-1949) ...	280
Etapas de madurez (1949-mediados de los años sesenta) ...	281
El reconocimiento de Rulfo como fotógrafo a partir de 1980 ...	292
Literatura y fotografía	296
Ética y estética	299
Clasificación de la obra fotográfica	301
Serie paisajística	301
Serie antropológica	307
Serie arquitectónica	316
Bibliografía. Obra fotográfica de Juan Rulfo	324
CAPÍTULO 9. Juan Rulfo en la encrucijada del cine independiente ...	327
CAPÍTULO 10. La recepción de <i>El gallo de oro</i> en las adaptaciones cinematográficas mexicanas	343
El texto de Rulfo y su vinculación cinematográfica	344
Análisis comparativo de <i>El gallo de oro</i> de Rulfo y las versiones filmicas	345
La versión de Gavaldón	346
El guion de la película de Gavaldón	348
Núcleos argumentales: coincidencias y divergencias en Gavaldón	353
Adaptación de la novela de Rulfo a la tipología cinematográfica de la «comedia ranchera»	358
Los cambios en la trama en la película de Gavaldón ...	365
La versión de Ripstein	368
El personaje de Dionisio, núcleo de la trama	369
Diferencias en la caracterización de los personajes	374
Conclusiones	376
BIBLIOGRAFÍA	381

Introducción.

Rulfo en el siglo XXI: a modo de presentación

La celebración del centenario del nacimiento de Juan Rulfo (16 de mayo de 1917) ha sido un incentivo para la reflexión sobre la trascendencia de su obra literaria y su proyección en nuestro siglo. Su novela *Pedro Páramo* (1955) inició la renovación de la narrativa hispanoamericana, que tanto éxito alcanzaría en los años sesenta y setenta, y ha sido considerada una de las novelas hispanoamericanas más perfectas del siglo xx y de las más significativas en el ámbito universal. No menor relieve adquiere su colección de cuentos *El Llano en llamas* (1953), que ha sido destacada como una de las obras más importantes del cuento hispanoamericano del siglo xx. El reconocimiento del autor mexicano se ha basado en estas dos obras señeras, objeto de múltiples análisis de los críticos literarios, pero es necesario ampliar nuestra perspectiva de Juan Rulfo incluyendo otros textos que escribió, en especial su novela *El gallo de oro* (1959), su aportación artística como fotógrafo y su participación en el cine. En este libro se intenta ofrecer una visión panorámica que permita un mejor conocimiento del proceso creativo de Juan Rulfo que, consagrado por dos de sus obras literarias, merece una mayor atención, tanto desde el ámbito literario, como desde esas otras facetas, fotografía y cine, no tan conocidas por sus lectores. Al análisis de los elementos fundamentales del que puede denominarse «mundo rulfiano» se añaden indagaciones sobre algunas cuestiones polémicas —es el caso del «realismo mágico» y las interpretaciones simbólicas de *Pedro Páramo*—; nuevas perspectivas sobre la estructura de esta novela, basadas en la categoría crítica de «lo fantástico», y un estudio

comparativo entre sus primeras versiones y el texto definitivo; un acercamiento a la «teoría narrativa» que Rulfo fue construyendo a lo largo de los años; análisis detallados de *El gallo de oro*, en su textualidad literaria y confrontando la novela con sus versiones cinematográficas; investigaciones sobre su actividad fotográfica, entendida en su individualidad artística y, también, en su conexión con su obra literaria; por último, su interés por el cine como expresión artística y su contribución al mismo con algunos textos de excepcional belleza literaria¹.

* * *

La edición de *El Llano en llamas* tuvo un notable éxito y el libro recibió elogios de los críticos. En apariencia, Rulfo no se desviaba demasiado de la narrativa habitual de aquellos años, heredera del regionalismo mundonovista y anclada en los ambientes rurales. En realidad, esa ambientación rural que ligaba su narrativa con la tradición literaria no era más que una pantalla en la que se proyectaba la verdadera dimensión de la literatura de Rulfo, la presencia de los grandes temas universales que afectan al hombre. La publicación, dos años más tarde, de su novela *Pedro Páramo* fue una gran sorpresa: todo resultaba tan nuevo que la temática rural pareció un elemento indiferente ante las vanguardistas técnicas narrativas empleadas. Cuando a comienzos de los años sesenta se evidencia ese cambio sustancial que se produce entre la narrativa realista tradicional y la «nueva narrativa», las miradas de los críticos se dirigieron a Rulfo para otorgarle el merecido reconocimiento de haber sido el iniciador de aquel movimiento literario que asombró al mundo.

La contraposición, no obstante, entre *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas*, en términos de «modernidad» frente a «tradición», resulta

¹ Remito a mi libro *Claves narrativas de Juan Rulfo* (González Boixo, 1984) para un conocimiento global de la obra de Rulfo, centrada en el análisis de los cuentos y de *Pedro Páramo*. Considero que, a pesar de los años transcurridos, la mayor parte de las apreciaciones siguen teniendo validez, aunque es necesario contextualizarlas y, en ocasiones, corregirlas. Puede consultarse en Internet a través de la plataforma «academia.edu». En relación con la «Bibliografía» final de este libro, se distinguen tres apartados en lo que afecta a la crítica sobre Rulfo: uno, general, de carácter selectivo y orientado a mostrar investigaciones recientes; y dos específicos, que intentan recoger la bibliografía completa sobre los apartados de fotografía y cine, por ser estos temas menos conocidos. El lector debe tener presente esta triple división para la correcta identificación de las citas.

ser una falsa disyuntiva. No se trata de una «valoración de los cuentos a partir de su temática rural y como previos a una suerte de revolución estética por venir, inspirada en los narradores norteamericanos más actuales y novedosos» (Perus, 2016: 15). «Contraposición artificiosa» la denomina Françoise Perus a esa consideración de los cuentos desde la perspectiva del contenido temático frente a la innovación técnica de la novela. No existe, en realidad, tal diferencia y la crítica literaria apenas ha insistido en ello, aceptando un tópico que se revela erróneo. Primero, porque no hay diferencias temáticas: toda la obra literaria de Rulfo es «rural» y no debe asustarnos admitirlo, ya que los términos «ruralismo» y «modernidad» no son antagonicos. Segundo, tampoco es cierto que el experimentalismo de las técnicas narrativas deba ser asociado a la novela, frente a unos cuentos narrados de manera tradicional. Puede sorprender la siguiente afirmación: los cuentos tienen un grado de experimentalismo similar al de la novela y están muy alejados de los modelos tradicionales, algo que puede comprobarse en los numerosos análisis de los cuentos desde la perspectiva de la técnica narrativa, aunque los propios críticos no parecen percatarse de la innovación². La falsa dicotomía «modernidad-ruralismo» se analiza de manera expresa en uno de los capítulos de este libro y está presente, de forma indirecta, en otros capítulos en los que se trata de demostrar que el «realismo» de la obra de Rulfo es la base natural de una concepción narrativa moderna en la que la renovación técnica solo tiene sentido como medio para profundizar en una realidad de proyección universal.

Es fácil comprender que, desde una perspectiva sociológica, se asocie la «modernidad» con el desarrollo urbano que caracterizó al siglo xx. También parece razonable que, en consonancia con los nuevos tiempos, la narrativa se decantase por ese espacio urbano. La resistencia de algunos escritores —Guimarães, Faulkner, Rulfo— a abandonar la temática rural debe entenderse como un «compromiso» con un mundo que desaparecía, testimonio de una cultura antigua en la misma medida que heredero de injusticias, lacras sociales y soledades también seculares. Más allá de la experiencia personal (en Rulfo solo evidente en sus años de infancia) ese mundo rural fue la inspiración para estos escritores, capaces de recrearlo en sus concepciones esenciales, lejos del superficial folclorismo de los escritores

² Pueden verse análisis sobre la estructura de los cuentos en González Boixo, 1984: 205-216 y, también, sobre las modalidades temporales en *Pedro Páramo* y los cuentos, págs. 235-248.