

Cristo Rafael Figueroa Sánchez*
(Pontificia Universidad Javeriana)
(Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca)

Mito y poesía en la obra de Juan Rulfo, de María Luisa Ortega¹

Los hallazgos de la teoría y de la crítica literarias contemporáneas señalan que la función principal de la mejor lectura, más allá de fijar textos, es la de multiplicar sentidos; ello es precisamente lo que logra a plenitud María Luisa Ortega en su libro, *Mito y poesía en la obra de Juan Rulfo* (2004), que hoy tenemos el gusto de presentar y que simbólicamente coincide con los cincuenta años de publicación de la célebre novela *Pedro Páramo*.

Secretos de la elaboración

En texto de María Luisa Ortega se produce en el espacio inestable, generado por una producción literaria polivalente y plurisignificativa como la de Juan Rulfo, que si bien ha sido suficientemente estudiada, sigue suscitando relecturas críticas. En efecto, Ortega, inspirada en las relaciones filosofía y literatura y mito y símbolo, orientada por las posibilidades de la hermenéutica textual y nutrida por un conocimiento de la mitología náhuatl, emprende una lectura de la narrativa rulfiana, que concilia poesía y concepto, símbolos y definiciones, intuición y afirmación.

* Licenciado en Filosofía y Letras, Magíster en Literatura y Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Literaria. Actualmente Director de la Maestría en Literatura de la Universidad Javeriana y Director del Programa de Humanidades de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. E-mail: figueroa@javeriana.edu.co

1. Ortega, María Luisa. *Mito y poesía en la obra de Juan Rulfo*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2004.

La autora aprovecha una buena parte del saber crítico sobre Rulfo –Roa Bastos, Sommers, Octavio Paz, Sergio Lopez, Yvette Jiménez de Baez, José González y varias compilaciones– para matizarlo y potenciarlo, enrutando su mirada, no tanto a percibir la actualización de mitemas o estructura míticas de raigambre clásico, sin duda fundamentales para valorar la universalidad de la obra rulfiana, sino hacia la persistencia conflictiva de una conciencia mítica precolombina, particularmente azteca-mexicana, cuyo sincretismo contiene problemáticas irresueltas y a la vez posibilidades de renovación, todo lo cual se inscribe desde el proceso mismo de enunciación narrativa. No son casuales las continuas referencias a autores latinoamericanos –Roa Bastos, Carpentier, Borges, Lezama Lima y José María Arguedas– quienes, como Rulfo, no sólo creyeron en el valor ontológico y epistemológico del mito, sino en la posibilidad que contiene la conciencia mítica de actualizarse y aún de confrontarse con el devenir histórico de América latina. Esta confrontación se logra en formas narrativas que evocan dicha conciencia mítica, a través de estructuras circulares, de repeticiones, de ecos, de silencios, de lenguajes formularios y de revelaciones inquietantes.

Para apelar tanto al intelecto como a la sensibilidad del lector, Ortega argumenta explícitamente sus categorías de lectura a partir del establecimiento de analogías conceptuales de distintas fuentes, las cuales encarna en los entramados textuales –recreación de episodios simbólicos, percepción de paralelismos narrativos, campos semánticos y motivos recurrentes, comparación de imágenes, valoración de diálogos intertextuales e inscripción de voces de la cultura mexicana–; así mismo, suele poetizar los hallazgos de lectura haciéndolos tan sugestivos como los textos originantes, y especialmente acumula preguntas como estrategia para que el lector se detenga, retome y reconstruya el camino de lectura, que a través suyo, ha venido haciendo de los textos de Rulfo

La espiral sin fin

La coherencia crítico-conceptual se evidencia en la estructura tripartita del libro, atravesada por preguntas recurrentes y cuya respuesta es acumulativa: la primera parte “*En busca de un camino. De los mitos a la poesía*”, plantea los fundamentos que desde la relación mito-poesía iluminan el quehacer hermenéutico; la segunda y la tercera, respectivamente centradas en los cuentos de “*El llano en la llamas*” y en la novela “*Pedro Páramo*”, dialogan entre sí a través de sus propios epílogos: *El llano en llamas o la dialéctica de la soledad* y *En el umbral del tiempo*, los cuales reemplazan la clásica conclusión y conforman la circularidad misma de la lectura, que como el objeto de estudio, también se vuelve sobre sí misma para constatar la recuperación que hace Juan Rulfo, tanto del origen, como de nuestra mortalidad: “El pasado se eterniza en el presente y el presente es, en sí, futuro y un eterno retorno” (121).

Con respecto a la primera parte, Ortega situada en la relación literatura y filosofía a partir de Heidegger e iluminada por Vicco, resalta el poder de la poesía para actualizar los mitos y las estructuras de la conciencia mítica, a partir de los cuales se levanta la cultura y los modelos identitarios de los pueblos. Guiada luego por el pensamiento de Lezama Lima con relación a las dinámicas propias del mestizaje cultural latinoamericano, tiene conciencia que la memoria no solo es creadora, sino que se memoriza “desde la raíz de la especie”. Si bien la razón y el devenir histórico, al olvidar el origen, instauran la brecha entre el pasado mítico y el presente, el arte y la religiosidad hacen que el hombre no sólo exorcice dicho olvido, sino que recupere, temporalmente, su unidad primordial y restaure, simbólicamente, su desarraigo.

Quizás el camino más adecuado, que le permite a Ortega una productiva confluencia de ideas —Heidegger, Gadamer, Durand, Cassirer, Eliade, Zambrano— es la noción misma de hermenéutica, en tanto decir propio de la poesía y en tanto quehacer del poeta, cuya palabra fundante actualiza los mitos, establece vínculos entre los dioses e identificado con un nuevo Hermes, transforma el mensaje oculto en profecía. Precisamente, es desde esta perspectiva que se puede valorar la fuerza de la memoria rulfiana, la cual permite resucitar del olvido el sincretismo mítico-religioso inherente a la cultura mexicana y determinante de su historia, a través de una palabra simbólica encarnada siempre en la imagen. Si en verdad “Los personajes de Rulfo eternizan el tiempo, borran las distancias entre el ayer y el mañana, platican con el silencio y desde la entraña de su soledad se comunican con lo sagrado” (26); ello es posible porque la estructura mítica que anima sus acciones, sincretiza lo diverso y armoniza los contrarios. En este ámbito comprendemos que las formas narrativas, la novela en particular, es conciencia de duración y expresión del desamparo trascendental, pero al mismo tiempo, se constituye en posibilidad de retorno a la incertidumbre ancestral; Juan Rulfo, cercano a esta idea, “revela y oculta, dice y calla y en ese juego entra en comunicación con la tradición, con la soledad, el miedo y los anhelos acallados en lo más recóndito del alma mexicana” (39).

Ahora bien, en tanto el hombre vive inmerso en medio de dos situaciones existenciales básicas, lo profano que lo aprisiona en la inmediatez de lo real y lo sagrado que lo eleva más allá de lo cotidiano aproximándolo a lo primordial, la noción de hierofanía —sacralización del cosmos o irrupción de lo sagrado en la naturaleza— es fundamental para develar los símbolos e imágenes de la narrativa rulfiana. María Luisa Ortega al percibirlos, comprende que Rulfo, situado en las fronteras del misterio, trasciende desde un peculiar silencio poético “las verdades esenciales que marcan el destino del mexicano, y en última instancia el de todos los hombres” (40).

El acceso a los cuentos, objeto de estudio de la segunda parte, más allá de determinar marcas de estilo o de precisar estructuras narrativas, percibe la relación de éstas con poéticas náhuatl, según las cuales la restauración del vínculo entre hombre y naturaleza puede redimirlo de su orfandad, pues no sólo debilita el fatalismo, sino

que logra transformar la muerte en posibilidad de retorno, al acceder al instante mítico en que se renueva la vida. Los motivos narrativos –culpa, parricidio, vida como peregrinaje, condenación, fanatismo religioso– se revaloran desde la persistencia de una conciencia mítica suspendida entre lo cristiano y lo azteca: “Rulfo desentierra el pasado ancestral, como si bajo la mirada impasible de Tezcatlipoca, los indígenas de entonces y los campesinos de siempre renunciaran a la posibilidad de realización personal durante el curso de su vida y aceptaran la muerte como una fuerza liberadora que los incorpora dentro del ciclo cósmico” (53). De esta manera, Ortega encuentra una estructura prototípica en los cuentos –circularidad temporal, sacralizaciones de la naturaleza, soliloquios reveladores– la cual hace que el transcurrir histórico sea absorbido por el mito hasta anularse la distancia entre pasado y presente y entre vida y muerte.

El epílogo de este segundo capítulo condensa la visión crítica, que paralela a las concepciones de Octavio Paz, descubre que mientras las voces narrativas parecen brotar de una conciencia ancestral de soledad, una naturaleza sacralizada sale al encuentro de los personajes para modelar un sentimiento según el cual los mexicanos, y por extensión los latinoamericanos, asumimos que somos mortales, pero con posibilidad de descubrir los orígenes conflictivos y de renacer transformados por la conciencia de los límites. Afirma Ortega: “la lectura de *El llano en llamas* es, fundamentalmente, la constatación simbólica de que a la naturaleza humana le son consustanciales el sufrimiento, el silencio, la soledad y el dolor, tal vez como las únicas vías verdaderas para asumir nuestra temporalidad” (64). Por ello, el acercamiento contextualizado de los cuentos en relación con los sincretismos religiosos desde donde se enuncian, más que una visión fatalista, revela que “hemos venido a evocar el pasado y a imaginar la eternidad” (67).

En tercer capítulo, centrado en Pedro Páramo, reconstruye los hilos rotos de la identidad mexicana a través de la narrativización de estructuras mítico-religiosas. De manera contundente la lectura dialoga con las ideas renovadas de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, *postdata* y *vuelta al laberinto de la soledad* y a la vez, acentúa el ejercicio de confrontación con la poesía náhuatl. La autora, siguiendo reconocidos trayectos críticos, establece el viaje de Juan Preciado en busca del padre como eje estructural de la novela, acentuando su estirpe arquetipal nutrida con elementos de cosmología azteca y se transforma en retorno a los orígenes del tiempo; por eso, el viaje no tiene retorno, el camino recorrido no se puede desandar: “El viaje de Juan Preciado se renueva en la memoria y desentraña la tradición ancestral: es como si la recreación del incesto se mira en el espejo de un tiempo empañado en donde se perfila el rostro del dios Quetzalcóatl que, avergonzado y culpable después de yacer con su hermana Quetzatépatl, abandona a su pueblo, se inmola en el fuego y se transmuta en Venus –¿Quizás aquella “estrella de la tarde” que vislumbra Juan

junto a la luna?— para representar el comienzo y el fin de una era cósmica que abre la posibilidad de retorno para los antiguos mexicanos” (80).

A diferencia de estudios críticos empeñados en leer la novela como alegoría de lo inexorable o como representación de la fatalidad, la exégesis en filigrana de María Luisa Ortega —tiempos de enunciación, superposición de planos narrativos, focalizaciones heterogéneas, acumulación de imágenes y sobre todo, inscripción evidente o no de memorias míticas de la tradición azteca—, debilita dicha perspectiva y encuentra que en medio del desconsuelo asoma la esperanza, la cual sólo es posible comprender bajo la máscara de la tradición ancestral encarnada en simbolismos duales, que como en los mitos, concilian los contrarios; por eso, el parricidio enlaza el final con el principio y permite el reencuentro con el guía Abundio, quien renace de la muerte para acompañar a su hermano en el origen común del infortunio que es necesario enfrentar. La novela, como las antiguas tradiciones mexicanas, privilegia el ritual purificador del agua con toda su carga mítico-simbólica, para lograr colocarse en el umbral del tiempo y asumir proyectivamente el sentimiento de soledad. En este sentido, sólo la Comala del poder queda desterrada de la faz de la tierra, pues la memoria poética retiene las instancias esenciales del paraíso perdido, mientras en el presente narrativo, Juan Preciado, Susana San Juan, Dolores y todos los desterrados de la Comala histórica continúan esperando algo. Esta renovación desde ultratumba es quizás el efecto más poderoso del exorcismo liberador que consigue representar Juan Rulfo. De acuerdo con Ortega, “La memoria se convierte en vida dialogada y emerge de la tumba como augurio de resurrección” (110) o “es una herida abierta en el tiempo y sólo la palabra poética actúa como bálsamo y reconciliación con el pasado” (117). En estos términos, tanto Rulfo como Paz saben entonces que el nacimiento deviene en retorno y la muerte deviene en continuación. El libro de María Luisa Ortega cierra-abre en el epílogo del tercer capítulo con una idea altamente sugestiva, que a la vez invita a nuevas relecturas: <<tal vez sea posible concluir que el universo imaginado y el real se proyectan como un reflejo simbólico de la Era del quinto Sol, cuyo nombre es 4-Movimiento y que, desde la memoria ancestral, parece recoger las Eras anteriores: de la Lluvia, de la Tierra, del Viento. Por su estructura mítica y circular y por su ambigüedad poética, Pedro Páramo determina el final del Quinto Sol y prefigura la Era que vendrá; una era posible de la identidad, donde se pueda imaginar, más allá del fanatismo, culpas y pecados, un “Sol de Luna” y de inmortalidad, donde el hombre vuelva a mirar el firmamento y aprenda a interpretarlo y a soñar>> (123).