

Aura y Pedro Páramo. El realismo mágico en México

Javier Ponce Martínez
Juan Manuel Sánchez Ocampo
Departamento de Letras
Luis Antonio Medina Gutiérrez
Departamento de Estudios Literarios

Empezamos con una pregunta: ¿Pertenece o no *Aura* y *Pedro Páramo* al realismo mágico?

Aura tiene negada por Seymour Menton su pertenencia a esa categoría; por su parte, Gerald Langowski ubica mediante un estudio sistemático a *Pedro Páramo* entre las obras surrealistas como *El Señor Presidente* y *Sobre héroes y tumbas*.

Esto último no es tan grave para el título de este trabajo. Si aceptamos que una de las fuentes del realismo mágico es el surrealismo, cobrará fuerza la aseveración que hizo André Bretón, el mentor de dicho movimiento, cuando en un viaje a México visitó nuestros lugares arqueológicos; ahí dijo sorprendido ante pirámides y estelas, que los mexicanos prehispánicos ya eran surrealistas mucho antes que las ciudades de España conocieran el drenaje y Francia se constituyera en nación. Luego entonces, si la visión de mundo prehispánico y su vida diaria permitían una atmósfera surrealista, será fácil aceptar ahora que las obras literarias de, por citar un ejemplo contundente, los mayas, contienen textos que anticipan el realismo mágico. Esto es así, particularmente en *El popol vuh*.

Sin embargo, no todos los críticos aceptan lo anterior, prefieren, de manera ortodoxa, trasladarse hasta el siglo XX y ahí sí estudiar este fenómeno de tantos

matices, tan complejo desde el deslinde de su nomenclatura, complejo como muchos temas que tienen que ver con la historia de la literatura, el que nos ocupa ha caído en tales controversias que ya en 1973 Emir Rodríguez Monegal, en el Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, al ver que los estudiosos no se ponían de acuerdo, abogó por la eliminación total del término (Menton: 15).

A pesar de ello, la parte viva de la lengua no lo permitió y sigue vigente. Preocupado por el deslinde de términos, Seymour Menton retoma el tema y dice: En la literatura hay que distinguir el realismo mágico, no sólo del surrealismo sino también de lo fantástico y de lo real maravilloso. Propone categóricamente que cuando los personajes o los sucesos violen las leyes físicas del universo (pone *Aura* como ejemplo) la obra será fantástica, cuando esos elementos "fantásticos tengan una base folclórica ligada al mundo subdesarrollado con predominio de la cultura indígena o africana", entonces pertenecerán al real maravilloso, en cambio para formar parte del realismo mágico la obra, "en cualquier país del mundo" destacará "los elementos improbables, inesperados, asombrosos PERO reales del mundo real" (Menton, 1998: 30)

Apreciamos cómo en la, no tan clara, clasificación de Menton *Aura* y *Pedro Páramo* quedan fuera de realismo mágico. Al percatarnos de esto entramos en una ligera crisis, la cual se agrandaba conforme nos caía encima todo el peso del título del libro: *Historia verdadera del realismo mágico*, al parecer habíamos aceptado sin meditar una tarea imposible para este evento. Buscamos en otro crítico connotado una posible solución: Enrique Anderson Imbert, el cual tiene un libro poco conocido comparado con sus historias de la literatura hispanoamericana, que fueron lectura obligada hace unas décadas, titulado llamativamente *El realismo mágico y otros ensayos*. En él se trata también el problema de los términos y se nos hace la siguiente clasificación derivada de la pintura europea:

Impresionismo Real (maravilloso o no)	Expresionismo Literatura fantástica	Realismo mágico Realismo mágico
Verídico		
Natural	Sobrenatural	Preternatural
	Prodigio	Lo real como magia
	Renuncia a la lógica	Lo que ocurre es extraño pero reconocible
	No hay explicación sino capricho	La realidad sorprende por nueva, por recién creada (nombrada).
	La magia como real	Sugerencia de lo sobrenatural
<i>El siglo de las luces</i>	"Viaje a la semilla"	<i>Los pasos perdidos</i>

Como se puede ver en la parte final del cuadro, se nos dan ejemplos de cada tipo tomando obras de un mismo autor: Alejo Carpentier. Para apuntalar la postura de Anderson Imbert, buscamos otros autores que con sus descripciones de lo que para ellos es el realismo mágico o directamente nombrándolas, incluyeran *Aura* y *Pedro Páramo* en esta tendencia; los encontramos. Pero lo definitivo fue el hallazgo de una declaración de Juan José Arreola, gran amigo de Juan Rulfo:

Hasta el día de hoy la obra de Juan no ha sido suficientemente valorada, creo que sigue padeciendo las injusticias de los críticos y de los lectores, que lo han convertido más bien en un mito. (...) No, no a Rulfo hay que ubicarlo en el territorio superior del realismo mágico, más cerca de la poesía que de la realidad. Antonio Alatorre ha dicho que Pedro Páramo le parece un hermoso poema. (Arreola, Orso, 1998: 215).

No se piense que al decir lo anterior al maestro lo movía solo la amistad con Juan Rulfo. El término de realismo mágico lo acuñó el alemán Franz Roh en un ensayo respecto a pintura europea, pues bien, dicho ensayo fue tempranamente traducido y publicado en una revista jalisciense, de ahí lo leyó con tal gusto Arreola que se lo sabía de memoria y así lo cita en el libro *Apuntes de Arreola en Zapotlán*.

Con todo este apoyo necesario para eludir la subjetividad, ubicamos mentalmente nuestras obras en el realismo mágico pese al prestigio del estadounidense, gran investigador de la literatura latinoamericana y al contundente título de su libro.

No obstante, al lector directo de las obras le quedará la última palabra si es que el tema de las clasificaciones literarias le interesa o no.

Aclaremos que nunca se refiere el ensayista norteamericano a cuestiones de calidad, en otros de sus libros estudia a Rulfo y a Fuentes, sino que se remite a las obras en cuestión sólo a su mayor o menor relación de lo contado con la realidad de todos los días. Verificar si una distinción entre estos términos es posible y deseable queda en manos de la historia de la literatura (no de la historia literaria, en la clasificación de Eva Kushner).

Seymour Menton muestra, para desesperación de algunos y beneplácito de otros, que controlar la subjetividad al abordar obras artísticas será siempre por lo menos un reto difícil de superar. Otra forma de entender la falta de coincidencia de nombres de obras entre los casilleros de los distintos críticos se debe a que la mayoría de dichas obras puestas a prueba no son del todo mágicas ni del todo maravillosas, los eventos que se explican con formas extremas de la realidad y los que sólo se revelan por una voluntaria violación a las leyes naturales se yuxtaponen de acuerdo a las necesidades expresivas de los autores.

Para ya dejar en paz a Seymour Menton, agregaremos que nunca nos quedó claro por qué en su libro excluye *Pedro Páramo* y *Aura* cuando

tranquilamente incluye *Cien años de soledad*, de García Márquez, "Las ruinas circulares" y "El aleph", de Jorge Luis Borges.

En la ya larga y accidentada historia del realismo mágico hay un hecho que interesa a las recientes generaciones de escritores, con la aparición de la película *Como agua para chocolate*, las ventas de la novela se incrementaron a niveles estratosféricos, se dio un *micro boom* del realismo mágico. En Estados Unidos hubo congresos donde se invitaba a hablar de ello, y las editoriales ávidas invitaban también a los jóvenes autores latinoamericanos a escribir cuentos, dando por hecho que tales cuentos contendrían grandes dosis de realismo mágico.

Cuando algunos de estos escritores entregaban textos con procedimientos distintos a los esperados por los editores, éstos los rechazaban diciendo: esto no tiene realismo mágico. Como reacción a ello surgió la generación Mc Ondo, que cuenta en su nómina tres escritores Mexicanos: Jordi Soler, David Toscana y Naief Yehya.

Abordaremos ahora brevemente la novela Pedro Páramo.

Aunque las dos obras que principalmente son el tema de esta reunión se leen en muchas secundarias de nuestro país, dichas obras son de tal modo polisémicas que parecieran invitar a una deriva interpretativa, a un estado donde cualquier interpretación sea aceptada. Además, ambas han sido y serán estudiadas en sus múltiples aspectos y decir algo nuevo al respecto resulta casi imposible. Trataremos de mantenernos principalmente en un plano descriptivo.

Recordemos parte del proceso de lectura. Todo texto escrito contiene gran cantidad de espacios vacíos que debe llenar el que lee; el texto literario sólo funciona bien si el receptor hace un esfuerzo congruente al realizar dicho trabajo participativo. Ningún texto literario es autónomo en su significación. Umberto Eco resumió lo anterior al decir: el texto literario es una máquina perezosa. Recordemos

también que los artistas, en este caso los escritores, buscan desautomatizar la forma para desacelerar la recepción y volverla sensible.

En *Pedro Páramo*, como bien saben, la historia, lo que se cuenta, es simple, pero nos es presentado con varias dificultades al lector, la que repele de inmediato al lector novel y con poco interés de participar en el juego textual es lo que Vargas Llosa llama "las mudas del narrador", en la superficie del texto de esta breve novela, a nivel visual, gráfico, y a cada cierta cantidad de renglones, saltos cronológicos de la historia que los editores marcan de diversas maneras: con dobles o triples espacios, empleo de mayúsculas al inicio del nuevo segmento e incluso marca las primeras palabras con letras de color vistoso, facilitando así al lector un proceso de segmentación, necesario y obligado en el análisis literario.

Sin embargo, este esfuerzo de los editores añade una pequeña dificultad a los estudiosos, ya que la cantidad de dichos segmentos, cuyo nombre más adecuado sería parágrafos, no coincide de edición a edición. En las que revisamos el número varía de 65 a 68, y sabemos de una tesis para un doctorado alemán que habla de 70 parágrafos, según el autor, bien diferenciados. Esto muestra, primero, que la separación es necesaria para facilitar la lectura, segundo, que los criterios de segmentación varían entre lectores, tercero y más importante, que al autor de carne y hueso le tuvo sin cuidado guiar el sentido de sus lectores.

Las anécdotas dicen que el orden desordenado de la novela, tal como llega a nosotros, se debe a que Juan Rulfo, renuente a terminar la obra, finalmente pidió el auxilio de Juan José Arreola y éste le ayudó en una noche febril a darle fin, cuando ya tenían el altero de cuartillas dispuestas para llevarlas a la imprenta que los apremiaba, por un descuido se les cayeron al suelo y ambos se precipitaron a recogerlas conforme les quedaron a la mano, luego acomodaron, o mejor dicho: desacomodaron, con prisa la resma de capítulos y así los llevaron a la imprenta.

Esto, por supuesto, no deja de ser una simple anécdota ficticia de las que les gustaba pergeñar a Juan José Arreola; lo evidente para el lector de hoy es que en *Pedro Páramo* encontramos un alto ejemplo de lo que el trabajo del artista puede hacer con el orden cronológico de los hechos. Este legado que llega a la literatura actual desde tan lejos como la época de *Edipo rey*, obra de teatro griega madre del relato policiaco, fue tomado de Willian Faulkner, la fuente más aceptada por Juan Rulfo. Esta técnica narrativa ocupó hace cerca ya de cien años el interés de los formalistas rusos que propusieron para la crítica literaria los términos de fábula e intriga.

La fábula sería el orden cronológico de los eventos, la intriga, los eventos tal y cómo decide presentarlos el autor, así como aparecen en la obra. Abundando, la fábula sería producto del lector. Así, nos podemos preguntar, ¿cuál vendría a ser, en un orden cronológico real, el primer párrafo en la historia de Pedro Páramo?

Ordenar toda la fábula, párrafo por párrafo, ocupará buen tiempo al posible lector interesado. El que no haya intentado alguna editorial modificar el orden de la novela en pro de acercar otro tipo de lectores, es muestra del respeto que se le tiene a la forma del texto.

Esta novela, no está por demás decirlo, no deja vacíos argumentales, es cerrada su historia.

Como su historia de la recepción es amplia, contiene anécdotas interesantes, tal vez la más ilustrativa para la teoría literaria sea aquella que suscitó Alí Chumacero cuando en su reseña, que algunos consideran la primera que se le hizo a *Pedro Páramo*, le señaló lo que él consideraba errores y la marcaba como novela de principiante.

En el juego incesante de fuentes e influencias, uno de los párrafos anuncia el inicio de *Cien años de soledad*: El padre Rentería se acordaría muchos años después de la noche en que la dureza de su cama (Rulfo, 2005: 87)

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

Fuente en la misma obra de Rulfo: "Luvina", cuento que es a *Páramo* lo que el Licenciado Vidriera es para el *Quijote*: un ejercicio que creció pródigo.

Comparaciones

Coincidencias: ambas se ubican entre ese grupo de grandes obras que anteceden al boom latinoamericano, desafían al lector, son exitosas (los teóricos e historiadores de estas épocas, cuando hablan del realismo mágico nos citan obras que, incluso hoy en día, son difíciles de conseguir) y el tiempo transcurrido desde su aparición muestra que de gran calidad, que son dos clásicos contemporáneos al lado de *Cien años de soledad*. Sus personajes transgreden los ritos religiosos, ambas logran un suspenso continuo y despiertan el deseo por conocer el total de la obra.

En el nivel superficial del texto, donde lo contado se ajusta a lo que ocurre en la realidad, ahí mismo las historias son excepcionales, Pedro Páramo es un cacique como tantos, Felipe Montero un traductor joven como tantos, lo que los hace diferentes es que el cacique espera el regreso de su amada treinta años, deja sus ambiciones de poder y expansión por amor y por amor se deja morir; el traductor se enamora de una mujer ochenta años mayor que él, le jura no dejarla ni muerta, y se enclaustra en una casa vieja de la que ya no volverá a salir.

Una forma de virtud narrativa se muestra cuando el autor, en su obra, logra estar como Dios en el universo, presente en todas partes y visible en ninguna. Así es en *Páramo*, no en *Aura*, donde Morente, joven escritor que busca medios para escribir con calma su obra, decide empezar a escribirla ahí mismo robándole tiempo a su trabajo contratado, nos da una síntesis de lo que sería luego parte de *Terra Nostra*: Tu gran obra de conjunto sobre los descubrimientos y conquistas

españolas en América... que resuma todas las crónicas dispersas, las haga inteligibles...

Diferencias: un texto soporta múltiples lecturas, las evidentes a las que invita con claridad, y las obliteradas, aquellas invitaciones temáticas que percibe el lector de ciertas inclinaciones culturales, ideológicas. En este sentido, Pedro Páramo, en su reloj temporal invita a cotejar el momento histórico de México con lo que ocurre en Comala. La época pre revolucionaria, la de la Revolución y la Cristiada son los marcos temporales de la vida de Páramo, el niño enamorado que devino en vengador y cacique.

En cambio *Aura* invita más a la lectura religiosa, ésa que escandalizó y escandaliza algunas conciencias.

Para un análisis textual, alguien que se pregunte cómo es que la obra genera sus sentidos, cómo produce lo que produce, primero debe establecer los condicionamientos de su universo posible. El paso del mundo real al mundo posible es un tema presente en obras de este tipo que oscilan entre lo real y lo irreal. La pregunta: qué es lo que hace creíble, o de menos aceptable, el mundo de *Aura* y de *Pedro Páramo* puede recibir distintas respuestas.

Erotismo. El erotismo de *Pedro Páramo* está centrado en un personaje: Susana San Juan. Mencionada desde el inicio, hace su aparición como entidad activa hasta avanzada la obra y las descripciones de su sensualidad que resuelve descriptivamente son cortas pero intensas.

En *Aura* cada acto sexual es acompañado con ritos complejos.

La recepción: es conocido que a pesar del éxito y el reconocimiento a la calidad de *El llano en llamas* en 1953, *Pedro Páramo*, publicado en 1955, fue rechazado por varios críticos, similar en el rechazo pero por otros motivos, *Aura* ha suscitado escándalos entre sus receptores, los más famosos ocurrieron en 2001 y 2009.

Aura

En una entrevista a Emmanuel Carballo, Carlos Fuentes le dijo:

toda expresión literaria válida, independientemente de los casilleros en que la alojen, es una expresión de la realidad, ya sea naturalista, realista, fantástica, simbólica, crítica (Carballo, 1986: 535).

Así entonces, *Aura* puede ser interpretada como una expresión de la realidad amorosa, ésa que busca, como dijo el gran poeta del Siglo de Oro español, un amor constante más allá de la muerte.

Para generar a su lector modelo, el mundo de posible de *Aura* se vuelve verosímil paulatinamente, los sentidos de Montero generan ambigüedades por la atmósfera en penumbras y los juegos de luces mortecinas de las veladoras, posteriormente por la sugerencia del consumo de narcóticos y la práctica de magia negra y ritos satánicos. También se apela a la creencia en la reencarnación, el general Llorente, muerto hace sesenta años, y Montero, de 27, son físicamente iguales.

Por último y antes de escuchar las posibles objeciones a lo anteriormente dicho, les recordamos la diversidad de lectores que soporta un texto literario: ingenuo, implícito, modelo, ideal..., aunque no entra en ese orden, el que más me simpatiza es el llamado archilector. Y es el que quisiera se activara aquí para beneficio de nuestras lecturas individuales.

Bibliografía

Arreola, Orso (1998). *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*. México: Diana.

Anderson Imbert (1991), Enrique. *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

- Bustillo, Carmen** (1990). *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Alexis Márquez Rodríguez (prol.), Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. Instituto de Altos Estudios de América Latina.
- Díaz Seijas, Pedro** (1992). *La gran narrativa latinoamericana*. Caracas, Venezuela: Nuevo Siglo.
- Carballo, Emmanuel** (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Lecturas Mexicanas N° 48, Segunda Serie. SEP.
- Carpentier, Alejo** (1981). *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México, D. F.: Siglo XXI Editores.
- _____ (1983). *Obras completas. El reino de este mundo y los pasos perdidos*. Vol. 2. México, D. F.: Siglo XXI.
- Fuentes, Carlos** (1992). *Aura*. México: Clásicos de la literatura mexicana, Narrativa Contemporánea, PROMEXA.
- Preciado Zacarías, Vicente** (2004). *Apuntes de Arreola en Zapotlán*. México: Universidad de Guadalajara, CUNorte, H. Ayuntamiento de Zapotlán 2000-2003.
- Perus, Françoise** (2012). *Juan Rulfo, el arte de narrar*. México, D. F., Editorial RM; UNAM.
- Rulfo, Juan** (2005). *Pedro Páramo*. México: Editorial RM, Fundación Juan Rulfo.
- Menton, Seymour** (1998), *Historia verdadera del realismo mágico*. México: FCE.