

# Proyecto estético e ideológico de transculturación literaria en América Latina

**An Aesthetic and Ideological Project of Literary  
Transculturalisation in Latin America**

**Projeto estético e ideológico de transculturação literária na América Latina**

## Lourdes Kaminsky Alves

UNIVERSIDAD ESTADUAL DEL OESTE DE PARANÁ, BRASIL

Profesora del Departamento de Letras (Portugués, Inglés, Español e Italiano)  
y del Postgrado de Literatura de la Universidad Estadual del Oeste de  
Paraná, Brasil. Doctora en Teoría Literaria y Literatura Comparada  
en la Universidad Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Unesp,  
São Paulo. Líder del grupo de investigación “Confluencias de Ficción,  
Historia y Memoria en la Literatura” (CNPq). Investigadora becada por la  
Fundación Araucaria. Correo electrónico: lourdeskaminski@gmail.com

Artículo de reflexión

El presente ensayo se inscribe en el grupo de investigación Confluencias de Ficción, Historia  
y Memoria en la Literatura, financiado por Unioeste, CNPq, Fundación Araucaria.

SICI: 0122-8102(201212)16:32<112:PEITLA>2.0.TX;2-2

### Resumen

En el proyecto estético e ideológico de transculturación literaria en América Latina se encuentra Juan Rulfo. Este texto pretende reflexionar sobre en qué medida la obra *Pedro Páramo* (1955), de Rulfo, trabaja con perspectivas de la narrativa contemporánea latinoamericana y abarca una memoria social. De manera metafórica la obra *Pedro Páramo* representa la historia de pueblos silenciados en su cultura en el contexto latinoamericano y que lentamente van creando una conciencia de esa historia.

*Palabras clave:* transculturación literaria, América Latina, narrativa rulfiana, memoria, historia.

*Palabras descriptor:* Aculturación, América Latina, Narrativa, Memoria colectiva

### Abstract

In the aesthetic and ideological project of Transculturalisation in Latin America we find Juan Rulfo. This paper aims at showing how Rulfo's novel *Pedro Páramo* (1955), deals with perspectives from contemporary Latin American narrative and encompasses a social memory. By means of metaphor, *Pedro Páramo* represents the history of populations in a Latin American context whose culture has been silenced and which slowly started becoming conscious of that history.

*Keywords:* Literary Transculturalisation, Latin America, Rulfo's Narrative, Memory, History.

*Keywords plus:* Acculturation, Latin America, Narrative, Collective memory

### Resumo

No projeto estético e ideológico de transculturação literária na América Latina encontra-se Juan Rulfo. Este texto pretende refletir sobre o quanto a obra *Pedro Páramo* (1955) de Rulfo, trabalha com perspectivas da narrativa contemporânea latino-americana e abrange uma memória social. De maneira metafórica, a obra *Pedro Páramo* representa a história dos povos silenciados na sua cultura no contexto latino-americano, que lentamente vão criando uma consciência de essa história.

*Palavras-chave:* transculturação literária, América Latina, narrativa rulfiana, memória, história.

*Palavras-chave descritores:* Aculturação, América Latina, Narrativa, Lembrando

RECIBIDO: 2 DE DICIEMBRE DE 2011. ARBITRADO: 25 DE ENERO DE 2012. ACEPTADO: 3 DE FEBRERO DE 2012.

### Introducción

En el proyecto estético e ideológico de transculturación literaria en América Latina se encuentra Juan Rulfo, escritor mexicano, considerado en su tiempo uno de los grandes escritores de América Latina. Escribió poco, pero sus textos han despertado la curiosidad de muchos críticos por la riqueza y elaboración estética de su escritura. Sus obras más conocidas son *El llano en llamas*, libro de cuentos publicado en 1953, y *Pedro Páramo*, novela publicada en 1955. Escribió también *El gallo de oro* (1999), editado como “guión de cine” junto con otros textos breves escritos con esta finalidad. Frente a los habituales planteamientos más o menos lineales de las novelas tradicionales, las diversas historias que se entrelazan en *Pedro Páramo* se presentan a través de una estructura fragmentaria que exige del lector una cierta atención. Esta estructura es, sin duda, uno de los elementos fundamentales en la valoración que pueda hacerse de la novela (Boixo, 19).

Los cambios repentinos de focalización y de tiempo narrativo observados en la narrativa rulfiana parecen estar asociados a juegos de imágenes que ora encubren, ora se desvelan en el plano de la memoria del personaje Juan Preciado, rescatando una historia del pasado buscada en la conciencia de un tiempo presente. Según Boixo:

las dificultades que seguramente encontrará el lector en el transcurso de la lectura deben ser un acicate para él; en cambio, al anticipar soluciones también se pierde la frescura de una primera lectura que, además, teniendo en cuenta la dosis de intriga que acompaña la narración de Juan Preciado, resulta muy diferente de las lecturas posteriores que podamos hacer. En todo caso, *Pedro Páramo* es una novela que por su complejidad y nivel de simbolismo necesita de varias lecturas. (17)

*Pedro Páramo* se estructura en proceso continuo de contar, recontar y traducir diversas historias que culminan en un final abierto. La intencionalidad es considerada un presupuesto de la obra abierta. Si bien toda obra posibilita varias interpretaciones, la obra abierta se presenta de varias formas y cada una de ellas se somete al juzgamiento del público. Autoría y coautoría se acaban confundiendo de una manera que ya no permite hablar de una obra abierta, sino de varias obras, tal como dice Nepomuceno sobre la existencia de varios libros dentro de la novela de Juan Rulfo (11).

De manera metafórica *Pedro Páramo* representa la historia de pueblos cuya cultura ha sido silenciada en el contexto latinoamericano y que lentamente van creando una conciencia de esa historia. Eso puede ser comprendido de esta manera en el sentido de la deconstrucción del discurso oficial sobre América Latina,

especialmente en lo que se refiere a México, al aludir a los conflictos ocurridos en el país en el inicio del siglo XX y a la identificación de rasgos específicos de la cultura de aquel pueblo.

Desde esta perspectiva, este artículo pretende reflexionar sobre en qué medida *Pedro Páramo* trabaja con perspectivas de la narrativa contemporánea latinoamericana y abarca una memoria social.

### **Escritura latinoamericana: entre vivir y narrar**

La obra de Juan Rulfo comprueba lo que se observa en la producción ensayística y en la crítica literaria contemporánea, es decir, una actitud de descentramiento. Una actitud que, según la teoría de Julia Kristeva, cargada de una conflictiva heterogeneidad define el carácter dinámico y polémico de la estética contemporánea latinoamericana (32). Por mucho tiempo, la sociedad occidental fue estructurada con base en un sistema etnocéntrico, al revés de la cultura contemporánea, marcada por un movimiento emergente de lo marginal.

La historia chilena de la “fuga del siglo” puso ejemplarmente en escena el doble juego que cruzó la *transgresión metafórica del sistema político con el uso literario de la metáfora como transgresión verbal*. [...] Doble transgresión político-estética que se vale de la ambigüedad de la literatura para subvertir las ortodoxias de la codificación política del mensaje revolucionario. (Richard, 242)

Desde esta perspectiva, la representación literaria de la región de Comala, espacio diegético en *Pedro Páramo*, lleva a un lugar de hesitación, lugar vago, que, a su vez, nos recuerda el concepto de “entre-lugar” explorado por Silviano Santiago al abordar el discurso literario en las literaturas latinoamericanas.

El crítico brasileño, al hablar sobre el lugar que ocupa en el contexto actual el discurso literario latinoamericano en contrapunto con el europeo, retoma la metáfora de los “antropófagos”, para, en síntesis, decir que, tanto blancos cuanto indios, ignorante cada grupo de la cultura del otro, fueron capturados por las leyes naturales del pluralismo (cultural, religioso, lingüístico) (Santiago, 9). El sentido peyorativo de *antropófago*, tan exaltado como característica del indio (bárbaro), es puesto en tela de juicio por la nueva novela latinoamericana. La inexorable absorción mutua de códigos, causada por la fuerza y por la intransigencia de los blancos, promovió el exterminio de rasgos originales, engendrando, a su vez, la composición de sociedades mixtas.

Sabemos que toda cultura es constituida por representaciones simbólicas propias, nunca es plena en sí misma porque está siempre en actividad y sometida

a interpelaciones que justifican un estado de transformación. Cada cultura sufre interferencias de otras y está expuesta a maneras intrínsecas de interpretación, que Homi Bhabha llama de *traducción*. Bhabha utiliza este término no en el sentido de “imitación”, sino que, apelando a su connotación de “transformación”, usa el término en el sentido de atribuir nuevos significados a los símbolos culturales. De esa manera, al levantar la cuestión del deconstruccionismo Bhabha valora el hibridismo como elemento constituyente del lenguaje y, por lo tanto, de la representación. Eso significa decir que cada cultura está constituida por diferencias; sin embargo la dislocación de esas diferencias posibilita nuevas articulaciones y es en el espacio enunciativo del discurso o del lenguaje donde ocurre la construcción del significado por medio de la interpretación. Se comprende, entonces, el concepto de *traducción* de Bhabha como negociación, entre-lugar y diferencia.

Cuando son expuestas tales reflexiones en relación con el contexto latinoamericano, eso implica reconocer el hibridismo generado en el tránsito de experiencias cotidianas y de conflicto entre individuos y culturas durante el proceso de formación de los pueblos, y reconocer también que la producción literaria contemporánea latinoamericana tiene la capacidad de romper patrones por medio de la deconstrucción de discursos hegemónicos.

Es en el acto de desenmascarar el discurso oficial que se revelan las diferencias entre culturas e individuos y la permanente interacción entre ambos. Las posibilidades experimentadas por medio de ese cambio permiten la articulación, el diálogo entre sujetos y culturas, y propician condiciones para la construcción de nuevos signos identitarios, por medio del reconocimiento y de la aceptación de esas diferencias. En este sentido, la cultura, así como la identidad, son producciones incompletas de sentido y de valor y el entre-lugar, en la perspectiva de Bhabha, está justamente en la frontera o en el espacio de negociación con el Otro. Es importante destacar que este modo de abordar el problema se ubica en el ámbito de los estudios poscoloniales. Al adoptar esta perspectiva, Walter Dignolo ve la necesidad de la descolonización por medio de un trabajo de relectura de paradigmas. El lenguaje está vinculado a esta posibilidad, “desde los espacios conflictivos de enunciación que se generan en las formas de concebir prácticas culturales asociadas con la lengua” (Dignolo, 9).

El rescate de los saberes provenientes de culturas minoritarias implica la restitución del conocimiento relegado a un plano inferior. Esos saberes ocultos pueden ser considerados imprevistos debido al hecho de que las minorías no han tenido derecho a la voz.

Dignolo propone pensar la cultura y los pueblos latinoamericanos a partir de sus ruinas, reconociéndolas como base de producción cultural de significa-

ción. Eso conduciría a un pensamiento que “se construya en los intersticios, en los entre-espacios engendrados por la expansión occidental” (27). El reconocimiento de esos saberes por medio de la literatura exige mayores reflexiones sobre lo que Mignolo denomina epistemología fronteriza; él llama la atención para que se considere la pluralidad de sujetos, en el sentido de descolonizar imaginarios y de transformar realidades sociales, convirtiendo diferencias en valores. Para Benjamin, lo residual está relacionado con los fósiles (huellas), con los fetiches (fantasmagoría), con las imágenes-deseos (símbolos) y con las ruinas (alegorías) (139).

En esta misma perspectiva, Ana Pizarro muestra nuevas formas de expresiones de la memoria y de la diversidad cultural, dando a ellas nuevos significados, a partir de la generación de modelos propios que engrandezcan la imagen de una construcción identitaria más inveterada, sin que, con eso, se anulen modelos interiores. Esto significa pensar las construcciones simbólicas a partir de este renovado repertorio formal a que aludíamos, que obedece a dinámicas de desarrollo diferentes del discurso y la cultura (23).

Se puede reflexionar, entonces, sobre el sentido de las ruinas propuesto por Mignolo articulándolo a los pensamientos de Pizarro y de Perrone-Moisés, cuando estas estudiosas apuntan a un pasado que ilumina los valores del presente, resignificándolo y focalizándolo desde nuevas perspectivas.

La cuestión de la lengua y el leguaje hace parte de esa renovada forma de ver y de expresar la cultura que tienen los escritores latinoamericanos en el contexto contemporáneo. Para estos, negar el lenguaje popular es negar la evolución y el dinamismo natural de un fenómeno vivo. La lucha por la legitimación de la diversidad dialectal está entre los propósitos del escritor contemporáneo al actualizar la lengua escrita, ajustándola a la dinámica de la práctica oral en el sentido de recuperar sus características peculiares, prácticamente inadvertidas. Hay una ruptura con la tradición lingüística heredada de modelos europeos a favor de un lenguaje libre de amarras y de normalizaciones.

Octavio Paz reflexiona acerca de un fenómeno por él denominado de “fuerzas antagónicas de desarraigo y de regreso de la palabra por medio de la creación poética” (195), fenómeno según el cual la narrativa procura sustentación en el lenguaje de una determinada comunidad que después se convierte en objeto de comunión.

Desde esta perspectiva, retomamos las reflexiones sobre *Pedro Páramo*, observando que la sensibilidad estética presente en la narrativa está representada por los personajes del pueblo de Jalisco. Juan Rulfo hace emerger, por medio del hombre del lenguaje, lo trascendente, porque es propio del poeta ver más allá de lo

que los ojos perciben, para, aliado al ejercicio inventivo del lenguaje, rescatar lo que le parece aún vivo en el pasado. Esta parece ser la labor del escritor contemporáneo latinoamericano, rescatar el pasado para que germine en el presente y prosiga una historia a partir de la toma de conciencia, pues la mirada crítica del escritor hace que él venga a manifestar puntos de vista y a abrir horizontes para posibles (re)lecturas. La introspección del escritor transforma lo coloquial en metáforas, trascendiendo, así, hacia un estado sublime de la palabra. La narrativa se vuelve crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la desconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno, una visión totalizadora del mundo. Instauro en su nuevo saber narrativo lenguajes especializados, exclusivos, intertextualizados, con los que se disputa el saber científico de la historia. (Larios, 133)

Los recursos estilísticos como la parodia, la sátira, la metáfora, y otras figuras de desconstrucción o de relectura, son muy bien explorados en el contexto de la producción literaria latinoamericana contemporánea, lo cual se refleja tanto en el sentido contestatario con respecto a los modelos cerrados como en la manera de repensar las culturas que son consideradas inferiores.

Desde esta perspectiva, al “beber” en la fuente original, el escritor contemporáneo opera como mediador entre la espontaneidad de las conversaciones triviales y el discurso oficial, engendrando una nueva creación, una renovación con respecto al pasado, preocupada, preocupada por mirar la esencia humana y dar testimonio de su época.

Acá se puede mostrar esto con base en un trozo de *Pedro Páramo*, con relación al perfil representado por el personaje y a la forma como Juan Rulfo revela el desaliento de una sociedad sin perspectivas debido al poder y al conocido “coronelismo” implantado en América Latina:

- ¿Y las leyes?
- ¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros.
- ¿Tienes trabajando en la Media Luna a algún atravesado?
- Sí, hay uno que otro.
- Pues mándalos en comisión con el Aldrete. Le levantas un acta acusándolo de “usufruto” o de lo que a ti se te ocurra. Y recuérdale que Lucas Páramo ya murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos.
- [...]
- Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te

van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.

Eso me venía diciendo Damiana Cisneros mientras cruzábamos el pueblo. (Rulfo, 100-101)

Ese mundo, o esa sociedad que se presenta en la narrativa, es la realidad directamente absorbida, experimentada por el escritor y luego recreada bajo una nueva mirada, una mirada reflexiva y crítica, que la eleva a la categoría de narrativa de ficción. Ana Pizarro observa esto en la producción literaria de Juan Rulfo: “la subversión del orden como paradigma de prácticas narrativas recientes se ha manifestado, por ejemplo, en el resquebrajamiento del orden y progreso como norma filosófica-política y narrativa en *Pedro Páramo*” (403).

Para la autora, la ruptura con la linealidad y el mimetismo posibilitó la promoción de una escritura abierta, como estatuto de la modernización literaria. Esa apertura propició el interés de escritores contemporáneos, como Juan Rulfo, en una relectura de la historia oficial por medio de la literatura, en un ejercicio creativo consciente.

Antonio Candido observa que los movimientos de vanguardia del decenio de 1920 señalan “una liberación extraordinaria de los medios expresivos y nos preparan para alterar sensiblemente el tratamiento de los temas propuestos a la conciencia del escritor” (154). Nace, a partir de entonces, el rechazo al dominio y a la sujeción a favor de una reestructuración interna en el campo del desarrollo político y económico en el contexto latinoamericano.

### **Narrativa: el sentido del tiempo**

La acción en *Pedro Páramo* se desarrolla en un espacio caracterizado como más o menos rural en la región de Jalisco/Comala, donde los personajes representan habitantes de tiempos antiguos que se encuentran en situaciones inesperadas y revelan, por medio de discursos que se entrecruzan, sus historias, y sobre todo, las historias que escucharon y los hechos que presenciaron y guardaron en silencio a lo largo del tiempo. La temática gira alrededor de una promesa hecha por un hijo a su madre moribunda, que le pide que vaya en búsqueda del padre, Pedro Páramo, un perverso propietario de tierras de la región de Comala. Juan Preciado, el hijo, en esta peregrinación no encuentra personas, sino difuntos que relatan sus historias y por medio de esos relatos lo llevan del presente al pasado, y nuevamente al presente, de lo real al sueño y otra vez a lo real, en un juego discursivo que va revelando una memoria social. La



obra se estructura a partir de una narrativa que se mueve por diversos tiempos y en variados planos narrativos.

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerlo todo. (Rulfo, 65)

Se destaca en la narrativa el sentido del tiempo, que *ya no es visto como un agente que encadena los sentidos de la existencia*:

Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias.

El camino subía y bajaba; *“sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja”*.

-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

-Comala, señor.

-¿Está seguro de que ya es Comala?

-Seguro, señor.

-¿Y por qué se ve esto tan triste?

-Son los tiempos, señor.

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: *“Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche”*. Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma... Mi madre.

-¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber? -oí que me preguntaban.

-Voy a ver a mi padre -contesté.

-¡Ah! -dijo él.

Y volvimos al silencio. (66)

Marcados por experiencias individuales, los sujetos ficcionales de Juan Rulfo, como Juan Preciado, se concentran en los recuerdos de un tiempo vivido repleto de dudas, de miedos y asombros:

-Han matado a tu padre.

-¿Y a ti quién te mató, madre? (86)

El narrador-personaje viaja a Comala, como quien se traslada del tiempo-espacio presente al tiempo-espacio pasado, en búsqueda del conocimiento sobre su historia individual y acaba revelando un conjunto de historias fragmentadas, ecos de un pasado que está lejos y oculto, que compone una memoria social:

Dormí a pausas.

En una de esas pausas fue cuando oí el grito. Era un grito arrastrado como el alarido de algún borracho: “¡Ay vida, no me mereces!”. Me enderecé de prisa porque casi lo oí junto a mis orejas; pudo haber sido en la calle; pero yo lo oí aquí, untado a las paredes de mi cuarto. Al despertar, todo estaba en silencio; solo el caer de la polilla y el rumor del silencio.

No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito. Como si la tierra se hubiera vaciado de su aire. Ningún sonido; ni el del resuello, ni el del latir del corazón; como si se detuviera el mismo ruido de la conciencia. (93)

Absorto por las memorias de un tiempo distante, Juan Preciado intenta rescatar lo que había quedado oculto, pues hasta aquel momento conocía solamente la historia que su madre le había contado:

–¿No me oyes? –pregunté en voz baja.

Y su voz me respondió:

–¿Dónde estás?

–Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

–No, hijo, no te veo.

Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.

–No te veo. (116)

Al utilizar el recurso de la dislocación del tiempo, Juan Rulfo rompe con el orden vigente transgrediendo la linealidad e introduciendo una forma polifónica. Al traer datos de la memoria a la actualidad del sujeto-narrador, el autor, en su proyecto estético-ideológico, reactualiza un tiempo pasado. Y, al recontarlo, al hacer presente lo que puede haber pasado, logra conocerlo de nuevo. Eso es posible gracias al recurso de la memoria involuntaria de los sujetos-personajes creados por la ficción. Por medio de una narrativa fragmentada, las voces de los excluidos ganan espacio y lo que había ocultado la historia sale a la superficie de manera ambigua, proporcionando nuevas lecturas:

–Mejor no hubieras salido de tu tierra. ¿Qué viniste a hacer aquí?

–Ya te lo dije en un principio. Vine a buscar a Pedro Páramo, que según parece fue mi padre. Me trajo la ilusión. (119)

El entrecruzamiento de historias sirve como una base para indicar otras historias, narradas en un movimiento circular, movimiento en el cual los dos segmentos (historia y ficción) pueden reforzarse mutuamente:

–Yo sé la causa –dijo otro–. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastrero y a ustedes porque no son más que unos móndeigos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir.  
–¿Cuánto necesitan para hacer su revolución? –preguntó Pedro Páramo–. Tal vez yo pueda ayudarlos. (153)

En el plano representativo, otra ambigüedad se instala y está relacionada con el estatuto del narrador, con su punto de vista. Se percibe que la focalización es múltiple, ya que las historias son transmitidas por un enunciador que, a partir de determinado momento, se revela otro. Y eso ocurre porque un segundo narrador homodiegético emerge de la historias, manifestándose en la anticipación de situaciones, en forma de analepsis o en la enunciación de elementos fantásticos, y, esporádicamente, en la acción diegética.

El espacio de la narrativa en *Pedro Páramo* se revela como social y psicológico, primero porque representa la sociedad mexicana, segundo porque esa sociedad es desvelada a partir de la memorias de Juan Preciado, narrador y testigo de los hechos. Concomitantemente, la novela revela un tiempo histórico –siglo XX– y un tiempo discursivo ocurrido en el pasado por medio de analepsis:

Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las guerras esas de los “cristeros” y la tropa echó rialada con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando yo comencé a morir de hambre y desde entonces nunca me volví a emparejar. (138)

Del trabajo con la elaboración de la palabra, con el destino de los personajes, con la elección del espacio y del tiempo resulta la tesitura de la narrativa, que deja la impresión de realidad. Y esa aproximación a lo real permite examinar, en la obra, las relaciones sociales.

Según Bella Jozef, toda una nueva generación, rechazando la mirada lineal del pasado, se vuelca tanto en la renovación de la forma y del lenguaje como en una temática en que la realidad inmediata latinoamericana, abordada en su contexto nacional, alcanza sentido universal.

En la obra de Juan Rulfo se observa la conciencia crítica del escritor que lucha para restituirles a la forma y a la palabra su sentido básico de revelación y

de libertad. El esfuerzo de renovación de Juan Rulfo está en perfecta consonancia con el concepto sobre la nueva conciencia del escritor latinoamericano que, de acuerdo con Fuentes,

dejó de ser un poco el fariseo que hablaba desde los púlpitos de la pureza con una clarísima conciencia del camino recto para convertirse en lo que es un verdadero escritor, un hombre que participa del pecado, de la culpa, [...] inmerso en una situación común con los otros hombres. (Fuentes, 102)

Para Fuentes, las obras literarias se caracterizan por la oposición entre la imaginación y la realidad, en virtud de la cual la primera se convierte en crítica de la sociedad al llevar al lector a reflexionar sobre los límites de lo denominado real.

De esa manera, la obra de Juan Rulfo, al mismo tiempo en que busca nuevas posibilidades romanescas, nuevos procedimientos formales, concibiendo el hacer literario esencialmente como invención y creación, intenta también forjar, por medio de la imaginación, otra “historia” de México, distinta de la oficial. Esa “otra” historia pretende llevar al lector a cuestionar las supuestas verdades vehiculadas por la ideología dominante.

El lector de Juan de Rulfo es llamado a montar una especie de rompecabezas: una serie de cortes abruptos en la narrativa, sumados a un entrecruzamiento de los mismos personajes en distintos tiempos y espacios. Por medio de los artificios de la memoria, Juan Preciado se traslada del presente al pasado y al futuro, sin seguir un orden de tiempo cronológico. En este sentido *Pedro Páramo* puede ser leída como obra de transición a la contemporaneidad y, consecuentemente, a nuevos modos expresivos de la literatura en el contexto latinoamericano.

### Consideraciones finales

Juan Rulfo, en *Pedro Páramo*, a partir de una narración apoyada en la memoria del narrador-personaje, al explorar recursos estéticos como historias interpoladas, relatos fragmentados, variaciones de temporalidad y focalizaciones diversas, revela un pasado trágico, desautomatizando imágenes y representaciones construidas por un discurso hegemónico.

La técnica de fragmentación, de dislocaciones en el tiempo y en el espacio, y la de la ambigüedad, que implica el rompimiento de límites entre vivos y muertos, dan cuerpo a la creación, que brota del silencio y se hace imagen –no el silencio que causó el cesar de su obra, sino el que determinó la magnitud de su creación poética–. Juan Rulfo, al tratar de una región y sus conflictos, a partir de una problemática existencial, ha tornado universal una situación local y ha revelado un mundo de misterio, donde conflictos e incertidumbres se transforman

en esperanza, y también la problemática social de pueblos excluidos.

La producción literaria de Juan Rulfo está construida fundamentalmente sobre la base de dos referentes: la deconstrucción del discurso oficial sobre América Latina (en especial, lo que se refiere a México, sobre todo a los conflictos ocurridos en el país en el inicio del siglo XX) y la identificación de rasgos específicos de la cultura y de la literatura latinoamericanas.

### Obras citadas

- Benjamin, Walter. *Illuminations. Essays and Reflections*. Hannah Arendt (ed.). Nueva York: Schocken Books, 1968.
- Bhabha, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- Boixo, Carlos González. “Introducción”. *Pedro Páramo*. Juan Rulfo. Madrid: Cátedra, 2002, 9-55.
- Candido, Antonio. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- Fuentes, Carlos. “Entrevista de Saúl Sosnowski”. *Hispanamérica* 9.25-26 (1980): 69-97. —*La nueva novela hispanoamericana*. México D. F.: Joaquín Mortiz, 1969.
- Kristeva, Julia. “How Does One Speak to Literature?” *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Nueva York: Columbia University Press, 1980.
- Jozeff, Bella K. *História da literatura hispano-americana*. Río de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- Larios, M. A. “Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia”. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la postmodernidad*. Karl Kohut (ed.). Madrid: Vervuert, 1997, 76-83.
- Mignolo, Walter. “Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21.41 (1995): 9-31.
- Nepomuceno, Eric. “Anotações sobre um gigante silencioso”. Prefacio. *Pedro Páramo*. Juan Rulfo. Río de Janeiro: Record, 2008.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Perrone-Moisés, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- Pizarro, Ana. *América Latina: palavra, literatura e cultura. Vanguarda e Modernidade*. Vol. 3. Campinas: Unicamp, 1995.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. José Carlos González Boixo (ed.). Madrid: Cátedra, 2002.
- Santiago, Silviano. *Uma leitura nos trópicos*. Río de Janeiro: Rocco, 2000.