

pieza se diluía en planos de textura luminosa; cada una se transformaba en una sensación distinta/.../ como tener un trozo de sombra o un fulgor. Era algo diferente. Un orden unido al mundo sólo a través de ella misma" (p. 52).

Este fragmento pertenece a la última ficción; en él, alcanza el lenguaje realmente carácter de imitación poética.

FEDERICO SHOPF

JUAN RULFO. PEDRO PARAMO. Fondo de Cultura Económica. México, 1963.

Es ésta la cuarta edición de una gran novela mexicana. De la primera, de 1955, habría podido decirse que pasó injustamente desapercibida por la crítica de nuestro país, tanto la universitaria como la periodística, si no fuera porque en esa oportunidad entraron al país tan pocos ejemplares que sólo pudieron conocerla algunos escasos privilegiados. Después de nueve años de espera e interminables trámites, cuando ha sido vertida a muchísimos idiomas extranjeros y comentada hasta en las revistas llamadas del "gran mundo", llegó a nuestro país una pequeña partida de esta obra, que arrebataron ávidos lectores ya prevenidos de su excepcional calidad. ¡Qué lejos estamos de la integración cultural de Latinoamérica! ¡Qué falta hace una especie de ALALC del espíritu a estos Estados, los Estados Desunidos del Sur que dijera Carlos Dávila, repitiendo quizás sin saberlo a Antonio José de Irisarri!

*Pedro Páramo*, la novela desconocida, es una novela de amor. Y más aún, de un amor imposible. Pero el amor no es aquí algo que le pase al protagonista, sino algo que el protagonista es; no es la historia de un sentimiento, sino la historia de una existencia, que no es pequeña diferencia.

Pedro Páramo es un héroe trágico: no puede torcer su destino y ha de permanecer separado para siempre del ser que ama. Entre él y Susana San Juan parece haber un infinito de distancia, tal la aporía de los eleatas: para llegar de un punto A a un punto B, debe pasarse por uno intermedio C; para llegar al punto C, por uno intermedio D; al D, por uno E...

¡Susana San Juan! No la tuvo ni en la humillada adolescencia del pobre —último descendiente de una familia venida a menos— cuando la vio alejarse de su lado sin poder retenerla, ni en su próspera madurez de cacique pueblerino, cuando la desposara, enloquecida para siempre. Todo esto magistralmente contado, con una fuerza poética visionaria y alucinada que combina los planos de la realidad —¿irrealidad?— a un ritmo vertiginoso y acezante, como si el narrador no pudiese con un timón enardecido, violentamente azotado por las revueltas ondas de misteriosas profundidades.

Técnicamente, esta novela es la réplica narrativa de un mural mexicano: la misma genialidad en la visión macroscópica retaceada, escindida hasta el infinito en los fragmentos de amor y odio, vigilia y sueño, bruta-

lidad y ternura, infinitas partículas de un caleidoscopio maravilloso y, sin embargo, de unidad indestructible: un mundo idéntico a sí mismo, sólidamente estructurado en su basamento armilar, el personaje. Y obedeciendo rigurosamente a sus leyes internas, una lógica alógica, si pudiera llamarse así a su propia y singular regulación.

Aquí es donde desbarran algunas de las interpretaciones conocidas de la obra. Para Marianne Franck, la docta colaboradora de la revista *Humboldt*, por ejemplo, se trata de una novela espacial, otra novela de la revolución mexicana o al menos, otra novela americana de estructura social y "telúrica", como se decía desde Keyserling hasta hace poco. Bien lejos está *Pedro Páramo* de la balacera habitual, de la violencia ingenua y monótona del mundonovismo o super-regionalismo americano. Bastaría recordar sólo la situación narrativa inicial —situación que se aclara recién en la mitad del libro— para fijar ese imponderable que los tratadistas llaman "atmósfera" o "tono" y el carácter inconfundible de este relato:

"—¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mí también estaba él, diciendo que te estabas haciendo el muerto. Entre los dos te arrastramos a la sombra del portal, ya bien tirante, acalabrado como mueren los que mueren muertos de miedo. De no haber habido aire para respirar esa noche de que hablas, nos hubieran faltado las fuerzas para llevarte y contimás para enterrarte. Y ya ves, te enterramos"

Esa es la situación: es un diálogo sepulcral. A lo largo de la obra deambulan espectros, ánimas, toda clase de horrores; continuamente se oyen murmullos, voces antiguas y siniestras, quejidos de muertos. Nadie es capaz de discernir el límite entre el Más Acá y el Más Allá, entre aparecidos y criaturas de carne y hueso; nadie es capaz de introducirse a fondo en este mundo espeluznante sólo con la primera lectura; nadie es capaz de librarse del encanto mórbido, lunar, de esta maravillosa novela. Recuerda por igual el mundo virginal de Dafnes y Cloe y las visiones terroríficas de Hyeronimus Bosch; las pinturas de Rafael y Fra Angélico y las versiones medievales del Infierno cristiano.

Pero, dulce y amarga, como la vida del hombre, es una novela que hay que leer . . . y releer muchas veces, como toda obra clásica de verdad.

NORMAN CORTÉS

JUAN VILLEGAS MORALES. HACIA UN METODO DE ANALISIS DE LA OBRA DRAMATICA. Valdivia. Imprenta de la Universidad Austral de Chile, 1963.

Quienquiera que se ocupe hoy día de crítica e investigación literaria deberá tener presente, primero, la necesidad de una concepción previa acerca de la naturaleza esencial del objeto de estudio y, segundo —como