

González Boixo, José Carlos. *Juan Rulfo. Estudios sobre literatura, fotografía y cine*. Madrid: Cátedra, 2018.

Este nuevo estudio es la culminación de una de las investigaciones más consolidadas sobre la obra del escritor y fotógrafo mexicano, cuya obra ha sido estudiada desde hace años por González Boixo. Su inicial *Claves narrativas* desemboca en otros análisis que van desde la recopilación bibliográfica, al estudio de la “religiosidad” en *Pedro Páramo* o a las figuraciones de lo fantástico, lo que ha supuesto un sólido proceso reflexivo sobre el autor. Circunstancia que se refleja en esta obra que abarca el desarrollo creativo del autor mexicano.

Cabe destacar en la primera parte del estudio la valoración del realismo mágico analizado desde la mirada del siglo XXI. Un proceso que se lleva a cabo mediante dos estrategias: la indagación en los manuscritos del autor y el discurso crítico. Respecto a la primera se rescata la conferencia de 1965 “Situación actual de la novela contemporánea”, o “El desafío de la creación”, textos que se perfilan y depuran con las entrevistas realizadas al autor. El segundo apartado de este capítulo analiza la “Nueva concepción del realismo mágico a partir de 1970”, donde el análisis se centra en la “identificación con la categoría ontológica” (135) que deriva de textos como la reseña sobre Eraclio Zepeda, la conferencia y entrevista con José Balza y los alumnos en el auditorio de la Universidad de Venezuela, la entrevista con Roman Samsel o las conversaciones con Waldemar Verdugo y Mario Andrade que alcanzan a los años 80. Una indagación y análisis que concluyen con la afirmación de una valoración nítida por parte de Rulfo del realismo mágico ligado “a la expresión del pensamiento mítico y mágico de los indígenas, lo que permitía crear un mundo ‘maravilloso’, muy diferente del que podía percibir el resto de la sociedad americana” (154). Por lo tanto sería el elemento indígena el sustentador de este proceso que se extiende a su vez a los pueblos primitivos. Lo que ocurre con Carpentier quien construye la teoría de “lo real maravilloso” a partir de “la existencia de un pensamiento mítico en los negros de Haití” (155). Sin embargo es tal vez más atractiva la definición de realismo mágico ontológico resumido por el crítico como la “conversión de lo sobrenatural en cotidiano” (156) que ejemplifica más adelante con el ir y venir de las almas en pena que deambulan por las páginas de *Pedro Páramo* para llegar a la muerte.

La segunda parte de este estudio se centra en el “Análisis literario” que abarca la producción narrativa del autor, desde *El llano en llamas* y cierra, junto a *Pedro Páramo*, “la veta ya agotada de la revolución mexicana” (159). El ruralismo cuya línea destaca Wolfgang Vogt conecta con el rótulo, “El lenguaje de la imagen”, un estudio sobre “la mirada” de Rulfo en una tierra que, como confirma el propio autor, cada uno lleva consigo y “expresa su región”. Línea de expresión que

convoca el carácter destacado por la crítica con respecto a la sensación de oralidad y el habla típica del escritor, que logran la poeticidad del lenguaje popular. El capítulo 5, abre una nueva mirada sobre la obra del escritor mexicano, al destacar “la religión católica como eje vertebrador del mundo rulfiano” (197). De hecho el crítico dialoga con sus predecesores en la interpretación de los mitos y se aleja tanto de quienes instituyen la veta europea o la veta azteca como origen, para decantarse con una mutua inclusión que confluye finalmente en el mito cristiano. “Creo, al contrario que Roa Bastos, que la crítica debe facilitar al lector el mayor acercamiento posible a lo que el autor se propuso en el texto, esa búsqueda de un sentido” y, en el caso de Rulfo, “se alejó de la realidad que representaba, se fue configurando un arte no mimético, en el que las interpretaciones subjetivas desplazaron con facilidad a las menos sugerentes y limitadas” (201). Pero de lo que se ha de huir es de obligar al texto “a decir lo que no dice” (203), y como ejemplo diserta sobre el caso de la hermana de Doni y su relación con Juan Preciado. Por el contrario se puede constatar mediante una cuantificación del léxico, las referencias litúrgicas, que se suman al sentimiento de culpa, al pecado, la penitencia, el bautismo, el infierno, el purgatorio o los oficios de difuntos (velatorios, animas, plañideras, duelos) y que se completan con las oraciones (padrenuestro, novenarios) y las expresiones propias: Descanse en paz, valle de lágrimas, etc. Un recorrido por el universo cristiano y el símbolo. Transmite esa pérdida del paraíso que se advierte de modo singular en la crisis religiosa profunda experimentada por el padre Rentería. Los feligreses no saben escapar de la culpa, dominados por el pesimismo, el mal y la superstición lo que concluye con “la visión negativa de la religión católica en la obra de Rulfo” (239).

La imagen es el eje que vertebra la tercera parte, con un capítulo puente, el dedicado al novedoso análisis de la novela *El gallo de oro*, transformada en guión cinematográfico y en la que destaca la fiesta, un elemento compartido con su narrativa precedente. Pero realmente el estudio de la imagen nos abre el panorama de las aficiones de Rulfo que se distribuyen entre la fotografía, el montañismo (puesto de relieve en sus autorretratos de montaña), la afición por las crónicas y la música. Sin embargo, es en la fotografía (cuya primera muestra se publicó en la revista América) donde la imagen cobra relevancia y se empareja con la narrativa. Un apartado de gran interés lo configura la cronología de la producción cinematográfica que daría comienzo en la década del 30 y que se extiende hasta los años 60 (punto culmen de la exposición que tuvo lugar en Guadalajara). Dos décadas más adelante obtendría un merecido reconocimiento la exposición en el Teatro de Bellas Artes de México DF. La ideología subyacente a la fotografía se pone de relieve en su texto “Castillo de Teayo”. Por su parte, el interés cinematográfico de Rulfo se pone de relieve en su participación dentro el grupo Nuevo cine, y en su participación en películas como *En este pueblo no hay ladrones* y *La fórmula secreta*. Este último apartado se cierra con el análisis de su relación con Ripstein. En definitiva un estudio completo y bien desarrollado que muestra los tímidos comienzos narrativos y fotográficos del escritor mexicano, y que desemboca en la cinematografía.

Rocío Oviedo Pérez de Tudela  
Universidad Complutense de Madrid  
mroviedo@filol.ucm.es