

Memorias entrecruzadas: *La amortajada y Pedro Páramo*

Por Keri GONZÁLEZ*

A Liliana Weinberg

Raros son los escritores, sea cual fuere el género que practiquen, que al publicar su primer libro ofrecen una obra madura, una voz propia. Y más raros aún son aquellos que con el primer título inauguran o consolidan una válida aportación en el campo de las letras.

Emmanuel Carballo

HACIA LA MITAD DE LOS AÑOS TREINTA, durante uno de sus paseos cotidianos, María Luisa Bombal le confió a Jorge Luis Borges el argumento de *La amortajada* (1938), novela que escribía en ese entonces, él le respondió sin más y casi en tono profético que ese relato era imposible de escribir, dado que se mezclaba lo realista y lo sobrenatural.¹ Probablemente en ese momento Borges no imaginó que su amiga chilena se atrevería a desafiar su dictamen y que encima de esto tendría que retirar públicamente lo dicho, para afirmar que esa novela “imposible de escribir” es precisamente uno de “esos” libros que los latinoamericanos no deberían olvidar nunca, lo que convierte a *La amortajada* en una novela prodigiosa, dado que es la única historia imposible de escribir que ha sido escrita, aun bajo la sentencia de un magnífico escritor.²

María Luisa Bombal aportó una novedosa forma de reinterpretar la realidad de su tiempo, fue pionera en el uso de la forma y técnica narrativas que llegaron a romper con las modalidades tradicionales heredadas del positivismo literario. José Promis comenta que “ningún

* Profesora e investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; e-mail: <kerisima@yahoo.com>.

¹ María Luisa Bombal, “Testimonio autobiográfico”, en *Obras completas*, Luisa Guerra, comp., Santiago de Chile, Andrés Bello, 1996, p. 331; todas las referencias a *La amortajada* pertenecen a esta misma edición, inmediatamente después de cada cita aparecerá entre paréntesis el número de página correspondiente.

² Ágata Gligo, *María Luisa (sobre la vida de María Luisa Bombal)*, 2ª ed., Santiago de Chile, Andrés Bello, 1985, p. 76.

estudio sobre nuestra literatura debería ignorar la importancia que este texto [*La amortajada*] tiene como síntoma de los cambios que en la técnica y visión de mundo experimenta la narrativa latinoamericana durante las décadas de los años 20 y 30”.³ El principal aporte artístico de dicha obra es, como la propia autora dijo, haber roto con la narrativa naturalista criollista en la literatura chilena y en algunos otros países latinoamericanos, así como también haber dado más énfasis e importancia a la narrativa intimista que a la de hechos.⁴

Lamentablemente esta imprescindible escritora chilena no ha sido estudiada lo suficiente ni tampoco se le ha dado su justo lugar en el ámbito literario lo cual resulta casi imperdonable si pensamos que su obra se anticipó a las corrientes literarias que vendrían a conocerse posteriormente como realismo mágico y real maravilloso. Bombal es, por decirlo de alguna manera, esa gran elipsis en la historia de la literatura chilena y latinoamericana; de ahí que me parezca sustancial destacar que esta revolucionaria escritora ha influido quizá más de lo que podemos imaginar en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo xx. Un claro ejemplo de ello es Juan Rulfo, en quien *La amortajada* tuvo gran repercusión mientras escribía una de las novelas más paradigmáticas e influyentes de la literatura: *Pedro Páramo* (1955).⁵ Así que pensar en la posibilidad de que *La amortajada* nunca hubiera sido escrita —si Bombal le hubiera hecho caso a su amigo argentino— nos lleva a considerar de forma casi inevitable que ni *Pedro Páramo* ni *Cien años de soledad* tendrían el argumento o la estructura narrativa que conocemos en la actualidad.⁶

La crítica existente sobre la narrativa bombaliana hasta este momento tampoco ha dado la importancia suficiente a su aporte para la renovación de la literatura latinoamericana; por ejemplo, nadie ha estudiado a profundidad la técnica narrativa que aplicó para hacer reme-

³ José Promis, *La amortajada*, en *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina (A-E)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila, 1995, p. 222.

⁴ Marjorie Agosin, “Entrevista con María Luisa Bombal”, en Bombal, *Obras completas* [n. 1], pp. 437-438.

⁵ *Pedro Páramo*, en Juan Rulfo, *Toda la obra*, Claude Fell, ed., crítica y coord., Madrid, UNESCO/FCE, 1992 (*Colección Archivos*). Inmediatamente después de cada cita referente a la novela, aparece el número de página correspondiente a esta misma edición.

⁶ Liliana Weinberg afirma que antes de la obra de Juan Rulfo, “Macondo no era entonces siquiera una aldea de veinte casas de barro y cañabrava, y no tenía todavía existencia literaria. Pero tras leer *Pedro Páramo*, García Márquez descubrió la posibilidad de dar forma a su propia novela, véase Liliana Weinberg, “Fundación mítica de Comala”, en Yvette Jiménez de Báez y Luzelena Gutiérrez de Velasco, eds., *Pedro Páramo: diálogos en contrapunto (1955-2005)*, México, El Colegio de México, 2008, p. 321.

morar a una muerta en *La amortajada*, ni ha analizado detalladamente las similitudes entre esta novela y la de Juan Rulfo, así como tampoco se han mencionado las semejanzas entre algunos de sus personajes y los de escritores como Gabriel García Márquez, un ejemplo de esto sería la similitud existente entre María Griselda y Remedios, la bella, debido a la belleza sobrenatural que caracteriza a ambas. Puede decirse que Bombal fue una de las pioneras en explorar y sembrar las primeras semillas de la que llegaría a ser después una abundante cosecha literaria: el “*Boom* latinoamericano”, movimiento en el que, por cierto, ninguna escritora de la región ha sido reconocida formalmente.

* * *

Al igual que Bombal, algunos autores siguieron el camino de la memoria para construir las historias de sus personajes: Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, Elena Garro y Gabriel García Márquez son sólo algunos de los que se aventuraron a explorar este terreno literario tan complejo. *La amortajada* y *Pedro Páramo* son novelas que nos introducen por los caminos mágicos de la memoria, pues ambas sitúan a sus personajes en un mundo espiritual desde el cual son capaces de enunciar su propia vida terrenal. A través del acto de la rememoración, Ana María y Juan Preciado emprenden la búsqueda de sus orígenes, o mejor dicho, de un pasado que dé sentido no sólo a su vida sino también a su muerte, espacio simbólico desde el cual enuncian sus respectivos discursos; en ambos, lo fundamental radica en la reconstrucción de su memoria desde el ámbito espiritual a partir de sus recuerdos más íntimos, provenientes de un espacio-tiempo indefinido, y buscan con ello sanar su memoria herida.

Por un lado, a Juan Preciado los comalenses le ayudan a reconstruir su historia personal a través de sus recuerdos sobre Pedro Páramo, mientras que la *amortajada* emprende sola el acto de la rememoración como camino hacia el descubrimiento de su propia historia, aunque el detonante sean los deudos que la acompañan en su funeral. Las dos novelas ofrecen una propuesta similar pero distinta a la vez: en *Pedro Páramo*, la reconstrucción de la historia personal de Juan Preciado a través de la memoria colectiva; y en *La amortajada*, el recuento de la vida de Ana María por medio de la memoria individual. Entonces, la muerte cobra más sentido cuando entendemos que ésta es, en la propuesta de ambos escritores, tan solo una extensión de la vida, cuya

interpretación se presenta bajo una visión intuitiva y primigenia, a través de esa capacidad única y esencial que llamamos memoria.

Pedro Páramo es sin duda la obra narrativa más audaz de la literatura mexicana del siglo xx. En ella confluyen tanto los cuestionamientos existenciales más complejos y enigmáticos de la condición humana, así como el folclore representativo de un pueblo que desafía a la muerte y se confronta con ella con su carácter más tangible como los huesos de los muertos. Mary Carmen Sánchez Ambriz afirma que “entre el mexicano y la chilena prevalecen múltiples afinidades textuales, se profundiza en el yo individual, en espacios existenciales del ser humano [...] y ambos son seguidores de escritores como Joyce, Faulkner, Kafka, Woolf y Hamsun”.⁷ Si bien es cierto que la referencia a las similitudes encontradas no es nueva, también lo es que éstas resultan ineludibles para el lector avezado, conocedor de ambos escritores. No obstante, antes que afirmar una influencia absoluta de María Luisa Bombal sobre Juan Rulfo, me interesa señalar algunos fragmentos que durante la lectura de *Pedro Páramo* resonaban en mí como ecos intertextuales de *La amortajada* pero, sobre todo, me interesa desentrañar, como acertadamente afirma Liliana Weinberg,

el enigma de la lectura que un escritor hace de otro escritor, esto es, las posibles claves del “uso” que un artista [como Juan Rulfo] hace de la obra del otro [María Luisa Bombal] —y que en este caso a su vez se traduce y culmina con el círculo perfecto de una *nueva escritura*— [de manera que] podamos encontrar un nuevo camino, menos descaminado que otros, para alimentar nuestra propia interpretación.⁸

Al investigar sobre esta posible influencia me percaté de que aun cuando el tema ya se ha planteado con anterioridad, solamente ha sido abordado de forma breve o prácticamente anecdótica, no con la seriedad necesaria para lograr un acercamiento más profundo a esta relación concomitante y crucial para la historia de las letras latinoamericanas.

A través de la presente indagación literaria propongo tan sólo el principio de lo que espero sea una fructífera cosecha de estudios aca-

⁷ Mary Carmen Sánchez Ambriz, “Ensayo: el desamor y la bruma”, *Milenio Online*, 2010, en DE: <<http://impreso.milenio.com/node/8783057.htm>>. Consultada el 25-xii-2010. Si bien en Rulfo está documentado que entre sus influencias se encuentran los autores mencionados, en el caso de Bombal no existe evidencia de que fuera seguidora ferviente de Joyce, Faulkner y Kafka; seguramente la autora conocía las obras de estos magníficos escritores pero nunca aceptó literalmente su influencia.

⁸ Weinberg, “Fundación mítica de Comala” [n. 6], p. 324. Las cursivas son mías.

démicos destinados al análisis comparativo de estas dos paradigmáticas novelas, piezas clave para la creación, seguramente, de otras obras literarias no menos importantes. Por ejemplo, García Márquez—quien en algún momento declaró haber leído la obra de la chilena cuando buscaba algunas de las lecturas e influencias de Juan Rulfo— afirmó que la Bombal es la adelantada de lo que se ha dado en llamar *Realismo mágico*, y que sus lecturas son justamente las mismas que alentaron a Rulfo, en especial, las de autores nórdicos como Hamsun y Laxness y de dramaturgos como Ibsen, grandes escritores “como ellos mismos lo eran”, añade.⁹ De esta forma, he desempolvado el tema a través de los comentarios breves pero sustanciales de quienes conocieron en vida a Rulfo y también de aquellos que han intuido la existencia de ese lazo tan sutil como innegable que une la historia de estas dos magníficas novelas, coincidencia que podríamos llamar la más formidable y afortunada sincronía literaria del continente americano del siglo xx.

Así como en 1938 María Luisa Bombal hizo posible que una muerta narrara la historia de su vida durante su propio funeral, en 1955 Juan Rulfo seguiría sus pasos por el camino de la memoria para dar voz a Juan Preciado, quien, en su estado fantasmal e inspirado por los recuerdos de su madre, va en busca de su padre a ese pueblo de ensueño del que ella le habló y en el cual conoció a Pedro Páramo. Es por ello que Lucía Guerra dice que “no obstante el importe folclórico y político atribuido a la muerte en *Pedro Páramo*, la noción de los personajes muertos y aún rondando por la vida son un eco intertextual de la novela de María Luisa Bombal”.¹⁰ Sin embargo, con todas las similitudes encontradas en más de un párrafo de ambos textos, también existen diferencias elementales que los convierten en obras literarias asombrosas y únicas. Por ejemplo, en el caso de *La amortajada*, la protagonista emprende su viaje por el camino de la memoria para desprenderse de su pasado terrenal, liberándose y accediendo, finalmente, a la muerte última y definitiva: la de los muertos. Mientras que Juan Preciado parece aceptar con resignación lo que la misma amortajada llama la primera muerte: la de los vivos. Es decir, en el caso de los personajes rulfianos, éstos aceptan la muerte del cuerpo mas no la del alma. Incluso es evidente que para ellos existe una escisión entre estas dos entidades; un ejemplo de ello lo tenemos cuando Juan Preciado le pregunta a Dorotea a dónde cree que fue su alma, a lo que ella responde:

⁹ Gabriel García Márquez, “Juan Rulfo me dio el camino”, *Viento en Vela* (México), año 1, núm. 2 (diciembre del 2006), p. 17. En este breve artículo García Márquez habla de Bombal como una de las influencias de Rulfo.

¹⁰ Lucía Guerra, “Introducción”, en Bombal, *Obras completas* [n. 1], p. 7.

Debe andar vagando por la tierra como tantas otras; buscando vivos que recen por ella. Tal vez me odie por el mal trato que le di; pero eso ya no me preocupa. He descansado del vicio de sus remordimientos. Me amargaba hasta lo poco que comía, y me hacía insoportables las noches llenándome de pensamientos intranquilos con figuras de condenados y cosas de esas (p. 243).

De tal forma puede entenderse mejor cómo es que los “cadáveres” de Juan Preciado y Dorotea platican en la misma sepultura, resignados a compartir ese espacio reducido para toda la eternidad, lo que nos muestra la visión tan distinta que los dos autores proponen acerca de la muerte, pues mientras que ésta, en la cosmovisión de Bombal, significa la liberación total tanto del cuerpo como del alma,¹¹ en la de Rulfo es un purgatorio en el cual los personajes no logran el descanso ni la liberación, condenados como están sus huesos a una rememoración sin fin. Sergio López Mena lo define así: “Comala, purgatorio de almas que se quejan y murmuran bajo el peso del pecado”.¹² Por ello, Dorotea dice a Juan Preciado: “—Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar ya miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados” (p. 238); en este sentido, también podrían tomarse en consideración las resonancias prehispánicas que de forma tan sutil como poética encontramos en la obra rulfiana; de ahí que Dorotea yazga acurrucada en la misma tumba que Juan Preciado: “Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos” (p. 238).

Indudablemente, la atmósfera misteriosa y mágica que rodea a Comala es semejante a la que envuelve el funeral de la amortajada; la muerte se convierte entonces en el espacio simbólico y psicológico de ambas novelas, pues los personajes hablan desde la muerte para encontrar sentido a su vida a través de su memoria herida. Sin embargo, en el caso de Juan Preciado, los recuerdos de algunos comalenses —Abundio Martínez, Eduviges Dyada, Damiana Cisneros y Dorotea— le proporcionan un nuevo ángulo de comprensión a su propia historia o, mejor dicho, a la que le fue contada por Dolores Preciado, su madre, pero de cualquier forma, al igual que los otros personajes termina encadenado a la eterna rueda de la rememoración; en tanto que la amortajada no sólo se libera de su cuerpo y sus recuerdos, sino tam-

¹¹ Que por cierto nos remite a la idea fundamental del alma del Siglo de Oro y, por lo tanto, a san Agustín y Francisco de Quevedo.

¹² Sergio López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México, UNAM, 1993, p. 93.

bién de su alma. No obstante estas diferencias, ambos escritores aluden de alguna manera al concepto quevediano de la muerte, expuesto en el soneto “Amor constante más allá de la muerte”, lo que nos lleva a pensar que dicho soneto quizás sea una resonancia literaria compartida por Bombal y Rulfo, quienes probablemente abrevaron en ese manantial poético para verterlo en el núcleo esencial de su obra narrativa; así, el padre Rentería, en el lecho de muerte de Susana San Juan, le dice:

—Aún falta más. La visión de Dios. La luz suave de su cielo infinito. El gozo de los querubines y el canto de los serafines. La alegría de los ojos de Dios, última y fugaz visión de los condenados a la pena eterna. Y no sólo eso, sino todo conjugado con un dolor terrenal. *El tuétano de nuestros huesos convertido en lumbre y las venas haciéndonos dar reparos de increíble dolor*; no menguado nunca; atizado siempre por la ira del Señor (p. 293. Las cursivas son mías).

Este fragmento enunciado por el padre Rentería posee ciertas imágenes que sin duda nos remiten al soneto de Quevedo, aunque en el caso de Rulfo la interpretación de la muerte sea totalmente distinta, pues el dolor de los comalenses será atizado eternamente; en el caso de la novela de Bombal, desde el principio hasta el final, dicho poema viene a ser un microcosmos de la historia de la protagonista, para quien todo cobra sentido una vez que atraviesa el sendero de su memoria y logra llegar a la otra orilla totalmente liberada. No sucede lo mismo con los personajes rulfianos, quienes, por el contrario, habrán de vivir su muerte rememorando toda la eternidad. De ahí que el soneto de Quevedo represente un punto de partida para la interpretación de estas dos obras, sobre todo cuando la memoria es también la razón de ser de la vida vivida y de la vida después de la muerte:

Mas no de esotra parte en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a ley severa.¹³

Los personajes de Bombal y Rulfo son transgresores, ya que parecen haber perdido el respeto a la muerte al buscar la trascendencia a través

¹³ Francisco de Quevedo, *Poesía selecta*, Barcelona, PPU, 1989 (Col. *Universitas*, núm. 9), p. 172. Es muy probable que tanto Bombal como Rulfo conocieran el soneto de Quevedo, uno de los más recurrentes de nuestra tradición; de cualquier forma, la lectura de éste es una vía de aproximación a la comprensión del complejo proceso de la muerte por el cual los autores hacen transitar a sus personajes.

de su memoria. No obstante, en el caso de la amortajada, ella se resigna a beber de las aguas del Leteo para finalmente olvidar, aunque no antes de haber recobrado el sentido de su existencia a través de sus recuerdos; por esto es importante distinguir a la protagonista de *Bombal* como un alma que se desprende poco a poco de su cuerpo y que, al final, se entrega a la muerte definitiva, a “la constante palpitación del universo” (p. 176).

Ahora bien, es fundamental advertir que los personajes de Rulfo no son propiamente almas, es decir, no logran completar la metamorfosis del cuerpo al alma; antes bien, algunos deciden perderla, como Dorotea:

Cuando me senté a morir, ella me rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento: “Aquí se acaba el camino —le dije. Ya no me quedan fuerzas para más”. Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón (p. 243).

Los personajes rulfianos permanecen eternamente como huesos que incluso hablan, suspiran y se quejan removiéndose bajo sus tumbas, y a quienes no queda otro remedio más que seguir apelando a la memoria, apegados como están a su pasado. De ahí que los murmullos también sean una constante en la atmósfera de la novela, pues es la forma en que los muertos de Rulfo se comunican entre sí; un ejemplo de ello lo tenemos cuando, estando ya en la misma tumba, Juan Preciado le cuenta a Dorotea: “Vi que no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente en día de mercado. Un rumor parejo, sin ton ni son, parecido al que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche, cuando no se ven ni el árbol ni las ramas, pero se oye el murmurar” (p. 236). En *Bombal*, los murmullos también son recurrentes, aunque en su caso éstos provienen de la naturaleza que la acoge en su nueva condición de muerta: “Baja, baja la cuesta de un jardín húmedo y sombrío. Percibe el murmullo de aguas escondidas y oye deshojarse helados rosales en la espesura” (p. 117); en este sentido, si bien no puede afirmarse que Rulfo, de su propia voz, haya aceptado la influencia de *Bombal*, el haber dicho a José Bianco que la novela de ésta lo impresionó mucho cuando era joven, sin duda, resulta una pieza clave para el estudio de la obra de ambos escritores:

conversando con un escritor mexicano de gran talento, menor que María Luisa, menor que yo, y autor de una obra tan breve como admirable, me dijo,

creo recordar, que *La amortajada* era un libro que lo había impresionado mucho en su juventud. Ese escritor es Juan Rulfo. Quizá en *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo, podríamos discernir alguna influencia de *La amortajada*.¹⁴

Entre las anécdotas más notables por el contenido trascendental respecto de uno de los tantos cambios que, según se ha dicho, la obra de Rulfo experimentó antes de ser publicada por primera vez, está la de Emmanuel Carballo. Cuenta que ambos pasaron un día entero en la librería Robredo hasta que por fin encontraron *La amortajada* y que Rulfo se encerró en su casa para leerla. Inmediatamente después de dicha lectura Rulfo ya no siguió adelante con el plan que tenía porque en la primera versión —o borrador— de *Pedro Páramo*, que Carballo había leído, Susana San Juan era el personaje protagónico, que fue sustituido por la figura de Pedro Páramo, seguramente debido a las coincidencias en cuanto al tema y la técnica narrativa, que muy probablemente estaba representada también por el discurso en primera persona de Susana San Juan, lo que sin duda la hubiera hecho coincidir extraordinariamente con Ana María, la amortajada:

Esa misma mañana, juntos, nos dimos a la tarea de conseguir *La amortajada* (publicada por Sur, en Buenos Aires), novela que en cierto sentido coincidía con la que Rulfo llevaba escrita [...] Rulfo la leyó de inmediato y cambió la estructura del libro. Estaba a punto de comenzar la Semana Santa, y Juan, a quien le habían extraído la dentadura, aprovechó esos días para bocetear febrilmente una nueva versión de la novela. El personaje fundamental, Susana San Juan, desapareció y en su lugar surgió como protagonista Pedro Páramo.¹⁵

Este pasaje anecdótico contado por Emmanuel Carballo es sin duda un punto de partida para comprender, aun con el gran cambio realizado por Rulfo, el porqué de las similitudes entre las dos obras, a lo que el mismo Carballo agrega que son recuerdos que da a conocer porque arrojan luz sobre el profesionalismo y el deseo de ser diferente de Juan Rulfo.¹⁶

En *La amortajada*, por ejemplo, la misma protagonista es quien organiza la trama de la obra —incluso cuando también hay una pers-

¹⁴ José Bianco, “Sobre María Luisa Bombal y Juan Rulfo”, *Viento en Vela* (México), año 1, núm. 2 (diciembre del 2006), p. 17.

¹⁵ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, 5ª ed., México, Porrúa, 2003 (Col. *Sean cuantos...*, núm. 640), p. 419.

¹⁶ *Ibid.*

pectiva narrativa en tercera persona—utilizando sus recuerdos como un recurso que estructura la historia, de forma que sin más introduce al lector en su pasado terrenal; en el caso de *Pedro Páramo*, la intervención personal de cada uno de los personajes, ya muertos, también obliga al lector a involucrarse en la vida íntima de casi todos, pues la mayoría de ellos da su punto de vista—desde su estado descarnado—de aquella legendaria Comala de ensueño, paraíso perdido que alguna vez habitaron. Por esto resulta sorprendente que ambos escritores compartieran tantos elementos similares dentro de sus novelas, comenzando por el mismo personaje protagónico que era una mujer, aunado a esa atmósfera mortuoria, los muertos mismos y la memoria, que en realidad son componentes fundamentales sin los cuales sus obras no hubieran funcionado ni tampoco serían lo que son.

En este contexto adquiere tremenda importancia el testimonio de Carballo porque demuestra que Rulfo no imitó a María Luisa Bombal, su texto ya había sido escrito y Susana San Juan ya era su protagonista, lo que tampoco invalida el hecho de que después de leer *La amortajada*, tan melódicamente poética, ésta hubiera comenzado a resonar en su oído melómano cuando modificaba el argumento original de *Pedro Páramo*. Haberse visto obligado a cambiar a su protagonista es el primer indicio de la influencia de esta escritora en él:

Y me tocó corregir las páginas de Anderson Imbert, la *Historia de la literatura hispanoamericana*, y corrigiéndola me encontré una escritora chilena, María Luisa Bombal, de 1920. Y el señor Imbert no te analiza los libros, te cuenta las historias que cuenta cada libro, y gracias a eso vi que lo que estaba haciendo Rulfo era lo que hizo María Luisa Bombal. El personaje era Susana San Juan, era muy importante [...] No era un plagio y puedo asegurarlo, no era plagio, Rulfo no conocía la novela.¹⁷

Por consiguiente, es a Bombal a quien debemos el gran cambio que la lectura de su novela produjo en la obra maestra de Juan Rulfo, pues éste seguramente se vio en la necesidad de diferenciar su historia de *La amortajada*, y muy probablemente es así como surgió la figura memorable de Pedro Páramo, al experimentar la angustia de las influencias y la necesidad de ocultar al epígono.¹⁸

¹⁷ Leopoldo Lezama, “Amo al escritor, y me es indiferente el hombre...”, entrevista a Emmanuel Carballo, *Viento en Vela* (México), año 1, núm. 2 (diciembre del 2006), p. 12.

¹⁸ El tema de la imitación o plagio abriría una serie de debates interesantísimos acerca de problemas incluso legales, en torno de la autoría o derechos de autor, así como a situaciones ligadas a la creación e influencias literarias que angustian, o pesan en el proceso creativo de un escritor.

Carballo insiste: “Enloquece a Susana San Juan y surge, poco a poco, Pedro Páramo [...] Y la otra es una loca, perdió la razón [...] Cambia totalmente. Ésa fue una aportación. Yo de ninguna manera diría que Rulfo era plaguario, que estaba plagiando a Bombal. No, era una coincidencia”.¹⁹ Así es como encontramos un parentesco literario entre la amortajada y Susana San Juan, no una imitación. Incluso, en algunos fragmentos parece que esa fuerza acumulada que debió existir en la creación de la protagonista original de Rulfo, fue distribuida entre la misma Susana y Dolores, pues como puede apreciarse en esta última, aún después de muerta su voz sigue resonando en los oídos de su hijo, incluso, la narración intimista que evidencia las sensaciones y emociones de la amortajada es sólo comparable con las intervenciones de Dolores:

Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida... (p. 235).

En este párrafo encontramos la referencia no sólo de la memoria, espacio imprescindible en ambas novelas, sino también, de nuevo, el murmullo de la naturaleza que ayuda a dar forma a los recuerdos de Dolores Preciado; lo mismo sucede en el fragmento de *La amortajada* que cito a continuación, en el cual, mientras el narrador sigue la perspectiva de la protagonista, los recuerdos de ésta se suceden en un mágico ambiente de murmullos mientras ella se va desprendiendo de su vida terrenal: “*El murmullo de la lluvia sobre los bosques* y sobre la casa la mueve muy pronto a entregarse cuerpo y alma a esa sensación de bienestar y melancolía en que siempre le abismó el suspirar del agua en las interminables noches del otoño” (p. 98. Las cursivas son mías). Pero también hay otro acontecimiento que de nuevo emparenta a estos dos personajes, pues ya casadas, ambas piden a sus maridos que las regresen con su familia de origen; en el caso de Dolores, ésta se la pasa suspirando porque extraña a su hermana, a lo que en este pasaje memorable Pedro Páramo da solución de la misma forma astuta y

¹⁹ Lezama, “Amo al escritor, y me es indiferente el hombre...” [n. 17], p. 12.

desvergonzada que lo caracteriza en su trato con todo aquel que no sea Susana San Juan:

- ¿Por qué suspira usted, Doloritas?
- Quisiera ser zopilote para volar a donde vive mi hermana.
- No faltaba más, doña Doloritas. Ahora mismo irá usted a ver a su hermana. Regresemos. Que le preparen las maletas. No faltaba más (p. 195).

Y es así como Juan y Dolores Preciado se van a vivir a Colima con la hermana de ella, se quedan ahí y nunca más regresan a la Media Luna porque Pedro Páramo nunca manda por ellos. Por este motivo, Juan crece como hijo ilegítimo de Pedro, de ahí que no lleve su apellido.

En el caso de Ana María, ésta le pide a Antonio que la regrese a casa de su padre porque ella también añora a su familia, así como el lugar donde creció y conoció a Ricardo, su primer amor:

Se había aferrado al brazo de su marido deseando hablar, explicar, y fue aquí donde su pánico, rebelde, saltó por sobre todo argumento:

— “Quiero irme” [...]

Y fue así como Antonio la devolvió a su padre, por un tiempo (p. 148).

En *La amortajada*, Antonio sí vuelve por Ana María, pero tarda en regresar y se convierte en un hombre totalmente distinto al que ella conoció, pues herido en su orgullo no vuelve a mostrarle su amor. En ambas mujeres, su deseo, la ilusión de regresar al lugar de origen no sólo las asemeja sino que también les cuesta caro, y lo pagan por el resto de sus vidas, al sufrir el abandono contundente y autoritario de sus esposos —un factor común del sistema patriarcal que también comparten— aun cuando en el caso de Dolores sea una separación tajantemente física, y en el de Ana María un cruel distanciamiento emocional.

Por otro lado, resulta evidente que en la obra de ambos escritores uno de sus más grandes aciertos ha sido la disposición de los elementos de la naturaleza como las bases climáticas de sus historias, lo que produce un efecto totalmente fantástico, sobre todo en su relación con el suceso trágico de la muerte; asimismo, los murmullos reemplazan el aspecto lúgubre de ésta y la convierten en vida. No obstante, lo más sorprendente es que aun cuando los dos textos comparten dichas características, su propuesta acerca de la muerte es distinta: por ejemplo, en *Pedro Páramo* ésta es más tangible, más carnal y cercana a lo mundano; mientras que en *La amortajada* es más subjetiva, como una espiral que lleva a su protagonista hasta los recovecos más profun-

dos de la naturaleza, lo que representa su retorno a los orígenes. A diferencia de los personajes rulfianos, Ana María no se queda para platicar con sus familiares o amigos en la tumba, sino que se deja ir al más allá: “Y he aquí que, sumida en profunda oscuridad, ella se siente precipitada hacia abajo, precipitada vertiginosamente durante un tiempo ilimitado hacia abajo; como si hubieran cavado el fondo de la cripta y pretendieran sepultarla en las mismas entrañas de la tierra” (p. 174). Desde una perspectiva original, Bombal y Rulfo exponen el tema de la muerte despojándola de su carácter trágico; Rulfo en un sentido lúdico y Bombal desde la perspectiva de lo sagrado. En este sentido, Waldemar Verdugo afirma:

Logró Bombal una de las más altas expresiones de la escritura en lengua española, según pienso, encontrando en el resto de América sólo semejanza en la obra de Juan Rulfo. Justamente, Bombal y Rulfo indicaron el trazo pionero del llamado Realismo Mágico. A través de la fusión de lo que es con lo que no es —de lo real con la poesía— se manifiesta su literatura en la esencia misteriosa del mundo, enseñada con expresión tersa, de ceñida transparencia, limpia del frondoso barroquismo de los novelistas anteriores. La suya fue una nueva manera de escribir, con algo de surrealismo y a la vez senda de escape para los impulsos del subconsciente.²⁰

Como he señalado, Carballo dice también que Rulfo, al ver las similitudes entre Susana San Juan y la amortajada, vuelve loca a su protagonista y entonces coloca en primer plano a Pedro Páramo hasta volverlo el personaje central de la obra.²¹ Lo cierto es que con todo y esto, Susana San Juan sigue teniendo una importancia crucial en la novela, debido a que la vida de Pedro Páramo estará determinada siempre por el recuerdo de su gran amor; no olvidemos que por ella se cruza de brazos y abandona a su suerte al pueblo de Comala. Justamente, otro fragmento de *Pedro Páramo* que nos remite directamente al personaje de la amortajada —que muerta sobre la cama inicia su recuento personal— es el de Susana San Juan, cuando una vez reposando en su ataúd también comienza a hablar, a rememorar:

Estoy aquí, boca arriba, *pensando en aquel tiempo* para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada sólo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino

²⁰ Waldemar Verdugo Fuentes, “María Luisa Bombal: la abeja de fuego”, *Letras.s5.com: la página chilena de literatura en español*, Proyecto Patrimonio, 2005, en DE: <<http://www.lettras.s5.com/bomba250805.htm>>. Consultada el 30-IV-2008, p. 1.

²¹ Lezama, “Amo al escritor, y me es indiferente el hombre...” [n. 17], p. 12.

dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta. Siento el lugar en que estoy y pienso... (p. 253. Las cursivas son mías).²²

Curiosamente, a lo primero que alude Susana es a la muerte de su madre y a la presencia de su nana Justina, quien —de la misma forma que Zoila con Ana María— se hace cargo de ella desde que nace, así, en un fragmento posterior, la perspectiva de Justina viene a corroborar la importancia que ella tuvo en la vida de Susana: “La había cuidado desde que nació. La había tenido en sus brazos. La había enseñado a andar. A dar aquellos pasos que a ella le parecían eternos” (p. 266).

Por su parte, la amortajada, quien también comienza la enunciación de su discurso desde su cama —el mismo lugar en que la velan sus familiares—, a una de las primeras personas que recuerda es a Zoila, a quien le reconoce haber llenado la ausencia de su madre: “Está Zoila, que la vio nacer y a quien la entregó su madre desde ese momento para que la criara” (p. 97). Además, esto resulta interesante porque en *Pedro Páramo*, Dorotea afirma que Susana San Juan era huérfana, lo que por un lado viene a ser una muestra más de su locura y, por otro, resalta con más fuerza el paralelismo entre Susana y Ana María, pues lo cierto es que ambas comparten la ausencia materna, así como la figura fuerte y amorosa de sus incondicionales nanas: Zoila y Justina.²³

Así como García Márquez hace un incomparable homenaje a Juan Rulfo al inicio de *Cien años de Soledad*, de la misma forma Rulfo también podría haber hecho un espléndido homenaje a la obra de Bombal a través de algunos de los párrafos más poéticos de su novela

²² López Mena afirma que la *Revista de la Universidad de México* fue la segunda publicación que incluyó adelantos de la novela de Rulfo; allí se dan a conocer las secuencias 42 y 43 bajo el título “Fragmento de la novela *Los murmullos*”; en la secuencia 42, quien enuncia el discurso es Susana San Juan, discurso en el que por cierto la atmósfera es similar al del funeral en el cual velan a la amortajada que yace en su mismo lecho de muerte; mientras que en la secuencia 43, Dorotea y Juan Preciado hablan acerca de ella, de lo que está diciendo desde su cajón de muerte. El hecho de que estos fragmentos se publicaran aún antes de que la novela se llamara *Pedro Páramo*, bien podría confirmar lo dicho por Carballo acerca de que en un inicio Susana San Juan era la protagonista de la novela; cf. López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo* [n. 12], p. 117.

²³ Y de alguna forma María Griselda también, debido a las similitudes existentes entre ésta y Susana San Juan: las dos viven aisladas del mundo exterior por el mandato de Alberto y de Pedro Páramo, respectivamente. Además, ninguna de ellas tiene hijos, lo que viene a ser una afrenta directa al mundo patriarcal, pues parecen negarse de esta forma a representar el papel de la mujer sumisa y abnegada, por lo cual terminan en un estado de alienación; Susana a través de su locura y María Griselda por medio de su belleza sobrenatural e inasible que la separa de los otros personajes. De cualquier forma, ambas son mujeres transgresoras porque escapan al dominio del orden social masculino.

que serán citados a continuación. Ajenos al orden social, el lector puede apreciar la relación de dos elementos de la naturaleza que dan vida y forma a la atmósfera de ambas historias: la muerte y la lluvia. La primera, aunque es inherente a la naturaleza humana, se vuelve misteriosa porque escapa a todo razonamiento lógico, mientras que la lluvia es un elemento tan prodigiosamente descrito por Bombal y Rulfo que casi podemos sentir su aroma.

Por lo anterior he elegido algunos párrafos nacidos de ese mundo literario creado por la imaginación de estos dos magníficos escritores en donde comparten también una visión semejante acerca de la naturaleza, de ese universo palpitante que da origen al enigma de la vida y de la muerte. La siguiente cita pertenece a *La amortajada*:

Luego, llueve nuevamente. Y la lluvia, cae obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer. *Caer y resbalar como lágrimas por los vidrios de las ventanas, caer y agrandar hasta el horizonte las lagunas, caer. Caer sobre su corazón y empapararlo, deshacerlo de languidez y tristeza* (p. 98. Las cursivas son mías).

En el ejemplo anterior, quien narra es una muerta que al tener aún conciencia de lo que acontece a su alrededor, experimenta sus sentimientos de forma más intensa y sus emociones están a flor de piel, a diferencia del pasaje que citaré a continuación donde a Pedro Páramo también parece languidecersele el corazón de tristeza pero, en su caso, por su amor idealizado; de ahí que López Mena diga que las palabras con que él le habla a Susana San Juan tienen con frecuencia un tono lírico que parece ajeno a los labios de un perdonavidas.²⁴ La mención de la lluvia deshaciendo de languidez y tristeza el corazón de la amortajada sólo puede remitirnos al eterno suspirar del niño Pedro Páramo por Susana San Juan:

Por la noche volvió a llover. Se estuvo oyendo el borbotar del agua durante largo rato; luego se ha de haber dormido, porque cuando despertó sólo se oía una llovizna callada. *Los vidrios de la ventana estaban opacos, y del otro lado las gotas resbalaban en hilos gruesos como de lágrimas.* “Miraba caer las gotas iluminadas por los relámpagos, y cada que respiraba suspiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en ti, Susana” (p. 191. Las cursivas son mías).

²⁴ López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo* [n. 12], p. 90.

En estos dos fragmentos la similitud es asombrosa, aun cuando la perspectiva de cada protagonista es muy distinta, no sólo por la diferencia de edad, sino también porque las atmósferas de ambos son totalmente opuestas —en *La amortajada*, la muerte; en *Pedro Páramo*, la vida. Sin embargo, la lluvia constante y persistente, la comparación de las gotas de lluvia resbalando como lágrimas sobre los vidrios no dejan lugar a dudas: la influencia de Bombal está marcada claramente en la enunciación del discurso de Pedro Páramo, el niño. La alusión al agua como elemento natural primigenio dota a la atmósfera de las dos novelas no sólo de misterio y magia, sino también de musicalidad. Así podemos apreciarlo en *La amortajada*: “La lluvia cae fina, obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer. Caer sobre los techos, caer hasta doblar los quitasoles de los pinos, y los anchos brazos de los cedros azules, caer. Caer hasta anegar los tréboles, y borrar los senderos, caer” (p. 98). El verbo *caer* está repetido siete veces en tres líneas, en la primera oración está conjugado en presente simple, mientras el resto de las veces conserva su forma infinitiva, esta reiteración del verbo, que tiene su base en dos figuras retóricas, produce en la atmósfera lluviosa un sonido persistente y melancólico.²⁵ Por su parte, en *Pedro Páramo* encontramos la caída obstinada de las gotas de agua provenientes del hidrante, y esta alusión del verbo *caer* aparece en tres ocasiones, aunque bajo distintos modos verbales, además, la repetición del verbo *oir* completa el cuadro musical rulfiano, caen las gotas y se oyen rumores, a diferencia de Bombal, quien utiliza el verbo *escuchar*:

En el hidrante las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro. Uno oye. Oye rumores; pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. Las gotas siguen cayendo sin cesar. El cántaro se desborda haciendo rodar el agua sobre un suelo mojado. “¡Despierta!” le dicen (p. 200).

En ambas obras podemos encontrar la similitud del sonido que emite el insistente caer del agua, lo que nos recuerda como en un guiño de complicidad lo que se dice de ambos: eran melómanos.²⁶ La presencia recurrente del agua, sea en forma de lluvia o como simples gotas ca-

²⁵ Dichas figuras retóricas son: la *conversión* que consiste en repetir una misma palabra varias veces al final de cada oración, verso o estrofa; y la *reduplicación*, que es la repetición de una palabra al principio o dentro de una oración. Sin embargo, no pretendo profundizar en el aspecto lírico de las obras de Bombal y Rulfo, por considerarlo un tema muy extenso que podría ser materia de análisis en otro momento.

²⁶ Beatriz Espejo, “Bombal, Carballo y Rulfo”, *Viento en Vela* (México), año 1, núm. 2 (diciembre del 2006), p. 16.

yendo del techo o del hidrante, insinúa al lector que, a pesar de la muerte, la vida continúa y el constante gotear nos lo recuerda sutilmente; sumergida en esta atmósfera es como la madre de Pedro Páramo le dice a éste que su padre ha muerto: “La voz sacude los hombros. Hace enderezar el cuerpo. Entreabre los ojos. Se oyen las gotas de agua que caen en el hidrante sobre el cántaro raso. Se oyen pasos que se arrastran... Y el llanto” (p. 200). Indudablemente, las abundantes descripciones de la lluvia en ambas novelas están relacionadas de forma intrínseca con el suceso de la muerte, aunque en el caso de *La amortajada* con la suya propia: “Escampa, y ella escucha nítido el bemol de lata enmohecida que rítmicamente el viento arranca al molino. Y cada golpe de aspa viene a tocar una fibra especial dentro de su pecho amortajado” (p. 98); mientras que en *Pedro Páramo* la lluvia es escenario de muerte de más de un comalense, en la siguiente cita tenemos el caso del funeral del abuelo de Pedro Páramo: “La lluvia se convertía en brisa. Oyó: ‘El perdón de los pecados y la resurrección de la carne. Amén.’ Eso era acá adentro, donde unas mujeres rezaban el final del rosario [...] Sólo quedaba la luz de la noche, el siseo de la lluvia como un murmullo de grillos...” (p. 191).

Otros momentos, que se asemejan por su grado de erotismo y la forma en que éste ha sido trabajado, están retratados en los siguientes fragmentos. En el que cito a continuación, se describe una de las escenas inventadas por los ataques febriles de Susana San Juan, quien en su demencia crea una historia de amor, enfocando toda su atención en la figura de Florencio, su amante inexistente e idealizado.²⁷ En esta cita, el que enuncia las memorias de Susana es Juan Preciado, pues le cuenta a Dorotea lo que aquélla rememora desde su tumba:

Dice que él le mordía los pies diciéndole que eran como pan dorado en el horno. Que dormía acurrucada, metiéndose dentro de él, perdida en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se abría como un surco abierto por un clavo ardoroso, luego tibio, luego dulce, dando golpes duros contra su carne blanda; sumiéndose, sumiéndose más, hasta el gemido (p. 278).

En *La amortajada* hay un pasaje similar, cuando Ana María recién casada con Antonio hace intentos vanos por rehuir su presencia para al

²⁷ No está documentado que Rulfo conociera *La última niebla* de Bombal, pero no debe descartarse la posibilidad; en este caso, la protagonista de esa novela vendría a ser un referente de Susana San Juan debido a que tiene un encuentro fortuito con un hombre del cual no puede comprobar su existencia; asimismo, a ella también le asaltan estados febriles.

final sucumbir al deseo carnal que él logra despertar en ella. Es sorprendente el parecido de las descripciones que los dos autores hacen de la relación sexual y del placer que envuelve la experiencia física de ambas mujeres; sin embargo, en el caso de la amortajada sabemos que es un acontecimiento real recuperado a través de su memoria, mientras que en el caso de Susana San Juan, entendemos que se trata de una historia apócrifa. La siguiente cita pertenece a *La amortajada*:

Estiraba los brazos, palpaba nerviosamente a su alrededor, se aprestaba sofocada a saltar del lecho, cuando una mano de fuego se le posaba sobre el seno, la tumbaba nuevamente hacia atrás. Y como si viniera a tocarle una herida el gesto de aquella mano imperiosa la tornaba débil y gimiente, cada vez [...]

Fue como si del centro de sus entrañas naciera un hirviente y lento escalofrío que junto con cada caricia empezara a subir, a crecer, a envolverla en anillos hasta la raíz de los cabellos, hasta empuñarla por la garganta, cortarle la respiración y sacudirla para arrojarla finalmente, exhausta y desembriagada, contra el lecho revuelto (p. 143).

Incluso la forma en que la amortajada recuerda sus días de infancia compartidos con Ricardo son muy similares a la nostalgia del paraíso perdido de Pedro Páramo con Susana San Juan, cuando volaban papalotes en la época de vientos. Ambos protagonistas recuerdan con nostalgia los lejanos días en que se enamoraron por primera vez, de ahí que haya una gran carga poética en estos pasajes. En el siguiente párrafo, la amortajada recuerda a Ricardo, su amigo de la infancia, su amor de adolescente:

Recuerdo. Me encontraba al pie de la escalinata sacudiendo las ramas cuajadas de gotas de un abeto. Apenas si alcancé a oír el chapaleo de los cascos de un caballo cuando me sentí asida por el talle, arrebatada del suelo.

Eras tú, Ricardo. Acababas de llegar [...] y me habías sorprendido y alzado en la delantera de tu silla [...]

Chasquidos misteriosos, como de alas asustadas, restallaban a nuestro paso entre el follaje. Del fondo de una hondonada subía un apacible murmullo (pp. 105-106).

La atmósfera que envuelve este fragmento es similar a uno en el que aparece Pedro Páramo, recordando a Susana San Juan, su amiga de la infancia, lo que propicia la enunciación de un discurso sumamente nostálgico. También es una de las pocas descripciones en que conocemos

parte del perfil de Susana cuando aún no perdía la razón, aunque bajo la perspectiva de Pedro Páramo, el cacique, quien la convierte en su dama medieval y a la que durante toda su vida espera como un fiel vasallo. Así es el amor del protagonista hacia Susana San Juan, pues su idolatría, su fidelidad y servilismo lo comprueban. López Mena dice que Susana “como personaje responde a un ideal de la hermosura, de la dignidad y de la desgracia”.²⁸

Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. “Ayúdame, Susana”. Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. “Suelta más hilo”.

El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra.

Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío (p. 188).

Otro aspecto que une ambas obras es la presencia de los sacerdotes; en *La amortajada* es el padre Carlos la figura de autoridad espiritual en la familia. En *Pedro Páramo*, el refugio de los pecadores comalenses es el padre Rentería, quien al final se rebela contra sí mismo y contra su propio pueblo para unirse a la revolución.²⁹ Sin duda, en los dos relatos, los fragmentos que corresponden al momento en que ambos sacerdotes visitan en su lecho de muerte a Ana María y a Susana San Juan, respectivamente, se asemejan en forma considerable, sobre todo por la actitud irrespetuosa de ambas cuando los curas intentan darles la extremaunción. Por ejemplo, el padre Carlos le dice a Ana María:

— Veo, señora; que el pecado de vanidad llevado hasta vanagloriarse del pecado bien podría ser su pecado mayor —repliqué yo tratando de contes-tarte a tono.

²⁸ López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo* [n. 12], p. 91.

²⁹ Un aspecto interesante a señalar es que mientras Bombal da a sus personajes un simple nombre de pila, Juan Rulfo parece otorgar mucha importancia a los apellidos de sus personajes; lo que probablemente responde a la distinta naturaleza de sus propuestas literarias, pues, entre otras cosas, en *Pedro Páramo* los personajes pertenecen no solamente a un núcleo familiar, como en el caso de *La amortajada*, sino que todos ellos son la representación del pueblo.

Me acuerdo, quisiste reír, pero en lugar de ello sofocaste una especie de gemido mientras recaías muy pálida sobre las almohadas. Y de pronto, aterrado, te vi tal cual te sentías y estabas desde hacía mucho: agotada y luchando con sonrisa falsamente traviesa contra un mal lento y sin piedad.

— Por favor, padre, le ruego no mirarme así... Todavía no estoy muerta, sabe; tuviste aún el valor de hacerme broma. Luego agregaste:

— Pero vuelva mañana, padre, vuelva sin falta, ¿quiere usted? (p. 173).

Que ambas obras se asemejen por las mujeres moribundas que se niegan a aceptar el perdón de Dios —en el caso de Ana María, ella intenta posponer ese momento—, no sólo es una coincidencia sorprendente, sino que además viene a recordar al lector la importancia que la educación religiosa tuvo en la vida de ambos escritores, quienes, a su manera, exponen su visión acerca del contexto religioso de cada uno de sus países; en este sentido, no podría decir que el pasaje correspondiente a Ana María, en su lecho de muerte, hubiera influido totalmente a Rulfo; sin embargo, la resistencia de Susana San Juan hacia “el perdón de Dios” podría ser un eco intertextual de la obra de Bombal en la creación del escritor jalisciense, aunque la diferencia consiste en que, en *Pedro Páramo*, Susana San Juan muere en un estado de locura:

Le extrañaba la quietud de Susana San Juan. Hubiera querido adivinar sus pensamientos y ver la batalla de aquel corazón por rechazar las imágenes que él estaba sembrando dentro de ella. Le miró los ojos y ella le devolvió la mirada. Y le pareció ver como si sus labios forzaran una sonrisa [...]

— ¡Ya váyase, padre! No se mortifique por mí. Estoy tranquila y tengo mucho sueño (pp. 292-293).

A pesar de su demencia, Susana San Juan conserva cierta lucidez, por ejemplo, cuando ella le pregunta a su nana si cree en el infierno y ésta le responde que sí y que también en el cielo, Susana afirma terminantemente, “yo sólo creo en el infierno” (p. 228), tal como si discerniera perfectamente uno de otro. Es por ello que no le interesa la visita del padre Rentería, no está preocupada por recibir ningún perdón porque está convencida de que, de cualquier forma, irá al infierno. En contraste, la amortajada accede a un estado de total lucidez desde el cual comprende todo aquello que no pudo explicarse en vida aunque, al igual que Susana, prefiere evadir la presencia del sacerdote. Lo que bien podría ser una crítica de ambos autores hacia la religión católica y la visión de ésta respecto a la muerte, que ellos exponen de forma sutil a través del discurso de sus personajes.

Pero las coincidencias entre la obra de Bombal y la de Rulfo no competen solamente al ámbito de la creación literaria. En este sentido podría hablarse de las semejanzas entre su obra breve y contundente, de su afición a la música y al alcohol; además, todo parece indicar que aun cuando no pertenecían al mismo espacio geográfico ni al mismo grupo literario, tenían amigos en común que conocían bien su obra narrativa, entre ellos, Borges. Y aunque no se sabe si Bombal leyó la obra de Rulfo, tampoco puede considerarse improbable el hecho debido a que las amistades que los rodearon eran grandes admiradoras de ambos. A este respecto John Huston, quien fue amigo de los dos escritores, comentó en una entrevista concedida a Waldemar Verdugo lo siguiente:

Yo entendí el Realismo Mágico luego de leer esa obra de María Luisa [*La última niebla*], y me pareció una veta magnífica para el cine, por el desafío que significa rescatar una historia tan sugestivamente narrada. También creo que la realidad puede hacerse mágica si uno lo consiente. Las mujeres que circulan por las páginas de María Luisa, y también por las obras de Juan Rulfo, que es mi amigo, son seres desterrados de sí mismo [*sic*], destruidos o francamente muertos, como en *La Amortajada* y *Pedro Páramo*, que, sin embargo, siguen en pie, sostenidos por algo que a veces sólo existe en su imaginación.³⁰

Por otro lado, en *La amortajada* sucede exactamente lo mismo que señala García Márquez en *Pedro Páramo*: “Es imposible establecer de un modo definitivo dónde está la línea de demarcación entre los muertos y los vivos, las precisiones son todavía más quiméricas. Nadie puede saber, en realidad, cuánto duran los años de la muerte”.³¹ Pero ambos autores libran inequívocamente los riesgos posibles derivados de la oscilación entre el mundo de los vivos y el de los muertos, porque justamente la memoria es un espacio simbólico que permite ese libre tránsito de los personajes; así, tanto Bombal como Rulfo, sitúan a éstos en una atmósfera de muerte pero, al mismo tiempo, hacen un trata-

³⁰ Waldemar Verdugo Fuentes, “Entrevista a John Huston”, *Letras.s5.com* [n. 20], p. 24. Huston fue un director de cine norteamericano que trabajó con Bombal en la realización de la película *House of mist*, una adaptación al inglés de *La última niebla*, que Bombal escribió especialmente para una editorial norteamericana y estuvo a punto de ser exhibida en cines, pero por problemas dentro de la industria cinematográfica esto no se concretó. Fue así como la escritora y John Huston se conocieron.

³¹ Gabriel García Márquez, “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”, en Rulfo, *Toda la obra* [n. 5], p. 799; artículo publicado por primera vez en *Inframundo, el México de Juan Rulfo*, México, Editorial del Norte, 1980, pp. 23-25.

miento tan sutil de la memoria que los proyectan ante el lector como seres mágicos más que de ultratumba.

En algún momento, aunque ella ya no lo escucha, Pedro Páramo le pregunta a Susana San Juan: “¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?” (p. 278). Tales palabras podrían estar dirigidas también a la amortajada y cobrar un sentido profundo y claro porque, sin duda, la rememoración de Ana María es, al final de cuentas, una música tierna que la acompaña a lo largo de su transición por el lúgubre túnel de la muerte, antes de que se entregue total e irremediabilmente al eterno palpitar del universo. Sin duda, Bombal es un latido visible en el corazón del mundo rulfiano; en este sentido, López Mena afirma que el escritor mexicano “redactó una obra rica y compleja, que, lejos de quedarse en el costumbrismo, ahondó en las cavernas del espíritu humano. En sus textos, más allá de los aires del campo palpita el drama existencial del hombre”.³² Palpitar que inevitablemente lo equipara con María Luisa Bombal, ya que ambas novelas nos enfrentan abiertamente a lo que, al menos desde la perspectiva occidental, es el suceso ineludible y quizás más doloroso de la condición humana: la muerte.

Aunque Rulfo jamás admitió abiertamente que la lectura de Bombal influyó en su obra, aun más allá del cambio de su protagonista, las resonancias bombalianas están ahí, existen y son tan palpables como la misma lluvia que puede olerse y escucharse a través de las descripciones de estos dos grandes escritores latinoamericanos. Carballo tenía razón al afirmar que “después de Homero todos somos plagarios”, a lo que también añade asertivamente que Rulfo supo “esconder muy bien sus influencias y parece que él lo inventó todo. No se descubre, es muy hábil”.³³ Opinión a la que Alí Chumacero se ha sumado al afirmar: “Es muy difícil encontrar en él antecedentes [...] Juan Rulfo logró crear una literatura que hace difícil buscar los pasos para llegar a ella, es decir, los antecedentes. No es el escritor que imita a. No se describe a primera vista el maestro de Juan Rulfo”.³⁴ Quizás por esto Bombal se mantuvo oculta durante mucho tiempo como una de sus posibles influencias, en comparación con otras ya descubiertas como es el caso de Faulkner, cuya novela *Mientras agonizo* (1930) también podría tener resonancias literarias en el argumento de *La amortajada*. Por

³² López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo* [n. 12], pp. 128-129.

³³ Lezama, “Amo al escritor, y me es indiferente el hombre...” [n. 17], p. 13.

³⁴ Leopoldo Lezama, “Yo no le corregí ni una coma a lo escrito por Juan Rulfo”, *Viento en Vela* (México), año 1, núm. 2 (diciembre del 2006), p. 8.

esto, tendría que hablarse no propiamente de las similitudes en la obra de ambos autores latinoamericanos, sino de una sincronía, una hermandad literaria, tal como dice Christopher Domínguez Michael: “Yo prefiero un Rulfo real, sometido a la determinante influencia epocal de Faulkner, lo mismo que al venturoso accidente de haber conocido y leído a la chilena María Luisa Bombal, la autora de *La amortajada* (1938), su hermana en el estilo y el espíritu”³⁵

Bombal y Rulfo supieron nombrar a la muerte como un símbolo universal, algo que corresponde a cada individuo porque es inherente a la vida misma, a la vez que fueron capaces de transmitir desde una perspectiva novedosa y profunda toda la complejidad de un suceso ineludible e irremediable proponiendo a través de su imaginación intuitiva la posibilidad de la muerte como lo más humano de nuestra condición.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como propósito un análisis comparativo entre *La amortajada* y *Pedro Páramo* que revela la influencia que tuvo la novela de María Luisa Bombal sobre la versión final de la obra maestra de Juan Rulfo. Asimismo, se ofrece al lector un nuevo panorama respecto a los caminos del realismo mágico, pues se exponen claramente algunas evidencias de que Bombal es la verdadera pionera de dicha corriente latinoamericana.

Palabras clave: María Luisa Bombal, Juan Rulfo, muerte y memoria temas narrativos, realismo mágico.

ABSTRACT

This paper offers a comparative analysis of *La amortajada* (“The Shrouded Woman”) and *Pedro Páramo*, revealing the influence of María Luisa Bombal’s novel over the final version of Juan Rulfo’s masterpiece. Likewise, the author offers the reader a new point of view regarding the courses taken by magic realism, clearly exhibiting evidence that Bombal is the true pioneer of said Latin-American current.

Key words: María Luisa Bombal, Juan Rulfo, death and memory as narrative themes, magical realism.

³⁵ Christopher Domínguez Michael, *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*, México, FCE, 2007, p. 439.