

AGUSTÍN YÁÑEZ Y JUAN RULFO: AFINIDADES Y CONTRASTES CANÓNICOS

Pablo Sánchez

Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología,
Universidad de Sevilla, Palos de la Frontera s/n, 41004 Sevilla, España
psanchez3@us.es

AGUSTÍN YÁÑEZ AND JUAN RULFO: AFFINITIES AND CANONICAL CONTRASTS

Abstract: This essay discusses one of the less-known aspects of the boom of the Latin American narrative: the construction of the novelistic canon of the second half of the 20th century. It takes as its starting point the case of two major Mexican narrators in the narrative after the Revolution, Agustín Yáñez and Juan Rulfo. The essay analyzes how and why fundamental Latin American critics of the boom valued the renewing capacity of both authors and assigned greater aesthetic importance to Rulfo, thus placing him in a central position of the canon that lingers to the present day.

Keywords: Agustín Yáñez; Juan Rulfo; boom of the Latin American novel; canon; Mexican fiction.

Resumen: este artículo pretende revisar uno de los aspectos menos conocidos del *boom* de la narrativa latinoamericana: la construcción del canon novelístico de la segunda mitad del siglo XX. Se toma como punto de partida el caso de dos narradores mexicanos fundamentales en la narrativa posterior a la Revolución, Agustín Yáñez y Juan Rulfo. Se examina cómo y por qué los críticos latinoamericanos fundamentales del *boom* valoraron la capacidad renovadora de ambos autores y asignaron una mayor importancia estética a Rulfo, situándolo por tanto en una posición central del canon que llega hasta nuestros días.

Palabras clave: Agustín Yáñez; Juan Rulfo; *boom* de la novela latinoamericana; canon; narrativa mexicana.

El *boom* de la narrativa latinoamericana es, desde luego, uno de los temas que más volumen de bibliografía ha generado en el conjunto de los estudios literarios de América Latina, aunque en los últimos años su atractivo para los investigadores quizá ha disminuido.¹ Sin embargo, como esperamos demostrar en estas páginas, un fenómeno de tal magnitud, con su indiscutible importancia estética y socioliteraria, ofrece todavía múltiples ramificaciones que pueden estudiarse acuciosamente y que forman parte esencial de su complejidad.

¹ Entre esa abundantísima bibliografía, siguen siendo básicos los estudios de Rama (1983), Gilman (2003) y Marco (2004).

Uno de los aspectos que ha generado menos reflexión por parte de la crítica es precisamente la construcción del canon novelístico latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX: todos sabemos que el *boom*, más allá de los aspectos más comerciales y mercadotécnicos, supuso una serie de consagraciones literarias muy significativas y duraderas, pero no está claro que conozcamos en profundidad el proceso por el cual algunas obras han acabado adquiriendo una posición central en el sistema literario frente a otras más periféricas. Abundan, por supuesto, las lecturas de todo tipo sobre las principales obras narrativas y sus méritos intrínsecos, y abundan también los análisis que han relacionado el *boom* con cuestiones políticas, sociológicas o ideológicas, pero, en cambio, escasean los estudios que hayan analizado la lenta y progresiva construcción del valor estético por parte de la crítica y de las instituciones literarias.

La cuestión del canon, como sabemos, es un tema académicamente delicado, que ha estado en los últimos tiempos en el centro de importantes polémicas de la teoría literaria, y escapa a los límites de este trabajo una solución al problema; sin embargo, con independencia de adoptar una postura de defensa o no del canon, es innegable que la propia historicidad del *boom* está llena de disputas críticas, tablas de valores estéticos y debates sobre la jerarquía literaria, jerarquía que en muchos casos se ha mantenido hasta la actualidad. Nuestro propósito en este trabajo es, básicamente, hacer un rastreo de algunas formas reveladoras de recepción crítica del *boom* tomando como ejemplo a dos autores importantes, los mexicanos Agustín Yáñez y Juan Rulfo, que pueden servirnos de modelo para otros posibles análisis en el futuro.

No se trata únicamente de un juego comparativo, sino de tratar de establecer la medida de la aportación de estos dos autores al *boom* de la novela latinoamericana, entendido como un fenómeno fundamental de la conciencia literaria del continente. De ese modo podremos comprobar los factores que han ayudado (o no) a la consagración internacional de ambos narradores, por encima de los datos editoriales y mercantiles, que, aunque también sean importantes, requieren otra metodología. Entenderemos así el *boom*, por tanto, como algo más que un fenómeno de mercado, aunque también lo fue: además de eso, constituyó un fenómeno socioliterario de intercomunicación latinoamericana a través del catalizador utópico que fue la Revolución cubana, y supuso la institucionalización de la renovación estética que, ya desde los años cuarenta, había superado la tradición regionalista por la vía cosmopolita (Borges, Cortázar, Vargas Llosa) o por la vía transculturadora (Rulfo, García Márquez). Las fechas en ese sentido están bastante consensuadas: 1940 como inicio de la década de la operación modernizadora y tecnificadora; 1963 con la publicación de *La ciudad y los perros*, que pone simultáneamente a Vargas Llosa y Seix Barral en el tablero de juego; 1967 con el éxito espectacular de *Cien años de soledad*; y 1971 con el «caso Padilla», que cierra la etapa de intercomunicación y el proyecto utópico de la clase letrada latinoamericana.

Pero a partir de este esquema fundamental, se abren muchos interrogantes: algunos tienen que ver con la interioridad del fenómeno y tal vez algún día se puedan iluminar gracias a la publicación de documentos que expliquen las estrategias, los contactos y las condiciones privadas pero relevantes del comportamiento de los escritores en esos años. Otros interrogantes, más fáciles de estudiar hoy, tienen que ver con la compleja correlación que se establece entre América Latina y sus propios subsistemas nacionales o regionales, articulados con relativa independencia con respecto al sistema global; a ello habría que sumar las correlaciones con los sistemas externos, como el español o el

europeo o el estadounidense. Porque si la crítica mexicana, por ejemplo, ensalzó a Juan Rulfo con un determinado criterio de modernidad técnica y superación de un específico código de nacionalismo cultural, como podría resumirse, habría que preguntarse si ese fue el criterio utilizado por críticos no mexicanos, si se matizó o perfiló de otro modo, con homologías latinoamericanistas o con otras claves interpretativas políticas, estéticas o incluso biográficas, en textos destinados a lectores y críticos no mexicanos o no exclusivamente mexicanos. Y lo mismo valdría para Yáñez, desde luego.

Algo parecido sucede con la importancia del prestigio de estos escritores fuera de América Latina. Pensemos, por ejemplo, en el caso español. Aunque España centró buena parte del auge del *boom*, lo cierto es que, según confesó Carlos Barral, a Juan Rulfo lo conocieron los españoles primero en italiano (Barral 2000: 20), y no fue editado por una editorial española hasta 1970 (aunque ya desde 1963 había una librería del Fondo de Cultura Económica en Madrid). El caso de Yáñez es, desde luego, mucho más sencillo de explicar: aún hoy es un autor desconocido fuera de los círculos académicos y en España apenas tuvo eco en los años del *boom*.

En ese sentido, nos interesa hacer aquí un ejercicio de metacrítica y analizar los grados de canonización de esos dos autores, no únicamente dentro del campo literario mexicano, lo que sí ha sido ya bastante estudiado, sino dentro del campo literario latinoamericano. No se trata, como es obvio, de establecer un concurso de méritos entre ambos autores, o de ellos contra otros, sino de estudiar el uso específico que se hizo de sus textos para discriminar, sancionar o defender conceptos literarios, lo que situó finalmente a cada uno en una posición concreta del campo literario. Lógicamente, hay una cierta arbitrariedad en la elección de los dos autores; el estudio podría haberse ampliado o combinado con José Revueltas o Juan José Arreola, que sin duda también permitirían jugosos análisis. Si hemos optado por Yáñez y Rulfo es porque quizás los dos representan de la manera más eficaz la importancia del concepto modernizador aplicado a la narrativa mexicana regionalista, una modernización que es, como sabemos, básica en la renovación del género, y que a su vez sustenta una de las vertientes del éxito de crítica y público que supuso el *boom*. A ello habría que añadir otros datos interesantes que justifican el análisis conjunto, como, por ejemplo, la común matriz jalisciense de los dos autores y algunas afinidades temáticas y técnicas, ya estudiadas más de una vez por la crítica,² entre *Al filo del agua* y *Pedro Páramo*, afinidades como la heterogeneidad enunciativa, la importancia del tema religioso o la presencia de la Revolución como telón de fondo en ambas obras.

Hoy no tenemos dudas de que la importancia global de Rulfo es, obviamente, muy superior a Yáñez, dentro y fuera de México, pero esa importancia, al margen de los méritos literarios de cada una de sus obras, ha sido resultado asimismo de unos mecanismos de selección por parte de la crítica latinoamericana, que han dejado a Rulfo en la élite continental y a Yáñez fuera. La clave será descubrir cómo y cuándo se produjo esa diferencia cualitativa entre Yáñez y Rulfo, y ahí los años del *boom*, con todo el reajuste canónico que este supuso, son decisivos, ya que crearon una imagen determinada de la narrativa del siglo XX que en muchos aspectos sigue siendo esencial, y una hegemonía que más o menos se ha consolidado a pesar de las tentativas anticánónicas de algunas fuerzas recientes de la academia, más ocupadas en revitalizar espacios marginales, subalternos o periféricos.

² Véase, por ejemplo, Perus (2007).

En realidad, no cabe duda de que Yáñez, a pesar de publicar algunas obras a principios de los sesenta, no fue relevante en el *boom*, y deberíamos empezar por esa constatación. Pero Rulfo tampoco fue, en sentido estricto, protagonista; no es uno de los *capos de mafia* del *boom*, en la célebre y socarrona, pero bien fundamentada, terminología de José Donoso. Esos *capos* eran, como es sabido, Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa y García Márquez (Donoso 1983: 119). Rulfo quedaría en el grupo de los autores que, como Borges, Carpentier, Onetti o Sábato, consiguieron gracias al *boom* una audiencia internacional importante que respaldaba una trayectoria ya consolidada.

Como menciona Ángel Rama, *Pedro Páramo* se incorpora en 1964 a la colección popular del Fondo de Cultura Económica y es reeditada en todos los años siguientes, hasta alcanzar en 1971 una tirada de 60.000 ejemplares, lo cual es sin duda importante en términos crematísticos para un autor alejado de la batahola mercantil en esos años (Rama 1981: 90). Nadie podrá decir con argumentos que Rulfo fuera un escritor idóneo para la estructura industrial de la literatura, al menos en cuanto a su actitud y productividad; sin embargo, y aquí radica lo interesante, la timidez y la inhibición de Rulfo son, curiosamente, parte de la iconografía del *boom*: una imagen pública del escritor muy carismática, seguramente a pesar de la voluntad del autor (algo parecido quizá al caso del Onetti postrado en la cama en sus últimos años). El mito del Rulfo lacónico interrogado por su próxima novela acaba entrando, sí, en la nueva estructura mercantil de la literatura latinoamericana creada por el *boom*, pero como una de sus manifestaciones más excéntricas y alternativas, frente a la productividad narrativa y la locuacidad ante los medios de comunicación de Fuentes o Vargas Llosa.

Los estudios de Jorge Ruffinelli (1992) y Gerald Martin (1992) son contribuciones decisivas al estudio de la consolidación del prestigio rulfiano con su enigma central: la secreta conexión entre la parquedad del autor y el torrente verbal de bibliografía, glosas, homenajes y anécdotas que le debemos. Ahí encontramos una primera diferencia evidente con Yáñez, cuya imagen pública estaba fuertemente vinculada a un rol político definido que sin duda, como veremos, le perjudicó bastante en términos de capital simbólico.

¿Qué sucede con ambos autores a nivel latinoamericano? Atendamos a los posibles datos que expliquen objetivamente la creación de los desiguales prestigios académicos a nivel continental de Rulfo y Yáñez. Tomemos como punto de partida la historiografía literaria latinoamericana previa al *boom*, es decir, la que predominaba antes de los años sesenta, que empezaba a recoger y a valorar el reajuste estético de la narrativa aunque evidentemente no tenía la suficiente perspectiva histórica ni teórica. Enrique Anderson Imbert, en su didáctica *Historia de la literatura hispanoamericana* (publicada en 1954) incluía a Rulfo solo por sus cuentos de *El llano en llamas*, puesto que aún no había publicado *Pedro Páramo* en el momento de la edición de ese manual. Para Anderson Imbert, Yáñez tiene un puesto más importante, junto a Eduardo Mallea o Arturo Uslar Pietri, pero también junto a nombres hoy menos valorados como Manuel Peyrou, Enrique Amorim o Enrique Labrador Ruiz.

El *boom* también borró de manera implacable a muchos de los autores enumerados por Alberto Zum Felde en su *Índice crítico* de 1959: Rulfo ni siquiera aparece, pero Yáñez sí, junto a Revueltas y a los canónicos Borges, Onetti o Sábato, pero también junto a nombres de poca posteridad como Clara Silva o Francisco Espínola, ambos uruguayos. Recordemos que en esos años ya hay una significativa recepción de la obra de Rulfo, con reseñas como la de Alí Chumacero y estudios determinantes como el de Carlos Blanco

Aguinaga, «Realidad y estilo de Juan Rulfo», que ha sido reeditado varias veces desde entonces y que, como sabemos, supuso la primera lectura en clave cosmopolita de la renovación técnica de Rulfo, ya que interpretaba la modernidad de sus textos a partir de Lukács y su idea de la angustia del hombre contemporáneo, relacionando así el fatalismo y el laconismo rulfianos con la línea modernizadora de la alta novela europea de entreguerras (Blanco Aguinaga 1955: 59-86). Al mismo tiempo, jóvenes críticos mexicanos como Emmanuel Carballo empezaban a estudiar y a valorar la importancia de Yáñez y del mismo Rulfo en la superación de la tradición regionalista de la narrativa mexicana. En 1959, Yáñez, por cierto, terminaba su periodo de seis años como gobernador de su estado.

Es a partir de 1960 cuando empezarán a producirse sustanciales cambios en el sistema literario latinoamericano. Algunos cambios son públicos y notorios, como la consolidación de la Revolución Cubana y su nueva política cultural a partir de la creación de Casa de las Américas, que, como ha estudiado Gilman (2003), funcionó como toque de reunión para la familia intelectual latinoamericana y como foco de autoridad y legitimidad. En esos años se inicia un proyecto de fusión entre vanguardia artística y vanguardia literaria que tendrá importantísimas consecuencias culturales y en el que participaron en mayor o menor medida figuras como Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Ángel Rama, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti y muchos otros.

Algunos intelectuales mexicanos como Emmanuel Carballo y Fernando Benítez mostraron un notable interés en el experimento revolucionario cubano, así como Carlos Fuentes en los primeros años, hasta que en torno a 1966 este empezó a recibir la hostilidad antiintelectualista del sector más rígido del frente de apoyo a la revolución. En cambio, Juan Rulfo apenas tuvo protagonismo en la creación del centro cultural que fue La Habana, lugar de peregrinaje y difusión de toda una red de conexiones y cooperaciones, y mucho menos Yáñez, que en 1964 pasaría a ser Secretario de Educación Pública de México y se concentraría en su actividad política en el Partido Revolucionario Institucional. Es decir: si el *boom* debe mucho al poder cultural de la revolución cubana y a su capacidad para coordinar literatura y política, ciertamente ese beneficio no llegó de forma destacada a los dos novelistas mexicanos que aquí nos interesan, a pesar de la presencia activa en Cuba de Carballo, que formó parte del comité de redacción de Casa de las Américas y se convirtió en el principal representante mexicano en el nuevo equipo cultural transnacional con sede en La Habana. Carballo, por supuesto, defendió la validez de Yáñez y Rulfo como paradigmas de la renovación narrativa, e incluso publicó en 1966 en la editorial de Casa de las Américas su libro sobre Yáñez (Carballo 1966), pero no consiguió que el novelista jalisciense fuera incluido en esa nueva vanguardia fomentada desde La Habana al amparo del discurso descolonizador y antiimperialista.

Sin embargo, no todo se decidía en Cuba, y la intrahistoria literaria ofrece en esos años algunos datos menores que, sin embargo, con el tiempo han cobrado mayor importancia. ¿Cómo valorar, si no, la mitificada lectura de *Pedro Páramo* que Gabriel García Márquez realiza en 1961 ya en México a instancias de su amigo Álvaro Mutis, y que el novelista colombiano considera tan decisiva en su evolución literaria como las de Kafka o Sófocles? La nacida conexión García Márquez-Fuentes-Rulfo se consolidará en los siguientes años y será uno más de los procedimientos de selección de la nueva vanguardia literaria, que se sumará a las conexiones más o menos endogámicas que tantas envidias y recelos acabaron provocando, pero en las que poca responsabilidad se le puede achacar al propio

Rulfo. De cualquier modo, diríamos que hay un proceso de concentración de fuerzas literarias que implica también, y eso es muy importante, una perspectiva trasnacional, que supera las fronteras de México y que certifica la continuidad de lo que podríamos llamar la apuesta modernizadora y transculturadora. Rulfo, voluntariamente o no, entra en esa red informal de manera mucho más clara que Yáñez, más institucionalizado en la red de los intelectuales afines al poder político.

Pero para que esa nueva vanguardia fructificara no bastaban las relaciones personales ni siquiera la fuerza de seducción de la utopía revolucionaria cubana o la política mercadotécnica de los premios impulsada desde España con el premio Biblioteca Breve concedido a Mario Vargas Llosa. Hacía falta una lucha en el terreno de la crítica, una pugna entre árbitros del nuevo gusto literario que sancionaran y jerarquizaran para promover un orden específico en el panorama a veces caótico de la literatura latinoamericana. Esa disputa tuvo lugar a partir de 1965 y supuso la creación de lo que Octavio Paz llamaba «el espacio del reconocimiento»: un diálogo crítico necesario para la articulación de un sistema continental que rentabilizara la proliferación de obras con objetivos valores de renovación estética (Paz 1967: 39-40).

En esa batalla hay algunos nombres que destacaron por su protagonismo e incluso su capacidad para situar a autores en la tabla de valores: me refiero, naturalmente, a los dos críticos latinoamericanos más conocidos del periodo, los uruguayos Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama, tan relevantes en sus antagonismos personales, ideológicos y estéticos, y al mismo tiempo tan fecundos en su labor crítica. Pero hubo más críticos importantes que en esos años contribuyeron a dirimir la cuestión palpitante de la narrativa latinoamericana, que no era otra que la superación del modelo regionalista, de larga tradición cultural e identitaria, a través de la asimilación de las novedades técnicas procedentes de la novela europea y norteamericana, asimilación con fuerte riesgo enajenante en términos culturales. Como veremos, el balance o el desequilibrio entre regionalismo y cosmopolitismo o modernización fueron decisivos a la hora de plantear la jerarquía de valores estéticos que permitió discriminar entre la arbitrariedad comercial del *boom* y consolidar así una madurez cultural de América Latina que por fin la situara activamente en el curso de la literatura mundial.

En ese sentido, Yáñez y Rulfo eran dos piezas importantes de la disputa, porque además pertenecían a uno de los sistemas con más peso editorial y político del continente. Ambos podían coincidir en la conjunción de bases regionalistas y procedimientos modernizadores, lo que, a priori, les garantizaba un hueco en la lista de candidatos importantes para liderar la «nueva narrativa latinoamericana»: sin embargo, tal vez las proporciones o los porcentajes de regionalismo y modernidad que ambos manejaban no eran coincidentes, o no fueron vistos así por la crítica. Veámoslo a partir de algunos ejemplos destacados.

En 1965 Emir Rodríguez Monegal publica en una revista no especialmente erudita como *Life en español* un artículo divulgativo titulado «Los nuevos novelistas» (reeditado en 1969), que sin duda pretendía ser un primer intento de organización de la vanguardia novelística que empezaba a ganar reconocimiento internacional, esa llamada «nueva narrativa». Como es sabido, en ese artículo el crítico uruguayo sienta algunas bases historiográficas importantes muy citadas con posterioridad y plantea importantes relaciones y criterios a partir de una idea esencial: el desplazamiento del centro temático y simbólico desde la naturaleza americana y su genuina condición hacia los problemas

existenciales del individuo en las nuevas urbes del continente, desplazamiento que caracteriza a narradores como Onetti, Fuentes, Cortázar y Vargas Llosa. Pero, junto a ellos, Rodríguez Monegal también destaca a Guimarães Rosa, Carpentier y Rulfo (Rodríguez Monegal 1969: 312-314) como ejemplos de narradores que, sin abandonar temáticas regionalistas, han sabido escapar acertadamente de las estrecheces del realismo documental o folclórico. La lista de Rodríguez Monegal es corta, como corresponde a un artículo con evidente sentido introductorio y selectivo; obviamente no está García Márquez, aunque ya lo conocía en persona y había leído sus primeras novelas, pero aún estaba el autor colombiano en su célebre atolladero creativo previo al encierro del que salió la redacción de *Cien años de soledad*.

A quien tampoco recuerda ahí el crítico uruguayo es a Agustín Yáñez. No obstante, compensará la omisión solo dos años después, en un nuevo catálogo de la élite novelística que expuso en el famoso Congreso de Caracas en el que se conocieron personalmente Vargas Llosa y García Márquez, creando así otro de los mitos del *boom*. En ese congreso, Rodríguez Monegal defendió un método generacional para entender el proceso de cambio de la narrativa latinoamericana. Habría así una primera promoción identificable que realizó una operación crítica de la mayor importancia, al señalar la obsolescencia retórica de la narrativa regionalista: en esa promoción estarían los inevitables Borges, Asturias y Carpentier, pero a ellos añade el crítico a Yáñez y a Leopoldo Marechal, equilibrando lo que podríamos llamar el mapa continental (Rodríguez Monegal 1967: 20). Rulfo, en cambio, estaría en una segunda promoción, junto a Sabato, Onetti, Cortázar, Lezama y Guimarães Rosa; un grupo en el que la conciencia de la estructura novelesca externa y la sensibilidad para el lenguaje como materia prima de lo narrativo son los dos factores determinantes (Rodríguez Monegal 1967: 21). Pocos años después, en 1974, Rodríguez Monegal le dedicará un importante capítulo de *Narradores de esta América* a *Pedro Páramo*, destacando en la novela la síntesis perfecta entre lo local y lo universal (Rodríguez Monegal 1974: 174-191).

Veamos el caso del otro gran crítico del *boom*, Ángel Rama, igualmente decisivo para entender la cotización de Yáñez y Rulfo en el mercado simbólico latinoamericano. En el caso de Ángel Rama, hay que decir que en sus artículos fundamentales de 1964 en *Marcha* y *Casa de las Américas* sobre la narrativa latinoamericana contemporánea, no menciona a Yáñez y menciona poco a Rulfo; sin embargo, sabemos que Rama es autor de una fundamental aportación a la bibliografía rulfiana, aunque esta aportación llegara bastante más tarde. Nos referimos a la inclusión de Rulfo como modelo o autor de referencia en *Transculturación narrativa en el siglo XX*, obra fundamental de Rama, en la que el crítico defiende la transculturación como solución plástica y creativa al dilema entre regionalismo y modernización, que tiene lugar a mediados del siglo XX en una cultura latinoamericana en trance de perder el legado de su tradición ante el impacto de la modernidad europeísta. Rulfo queda situado, para Rama, en el bando transculturador junto a García Márquez, Arguedas y Roa Bastos, básicamente. El crítico no elude la previsible comparación con Yáñez:

Muchos de los temas, personajes y atmósferas que luego se encontrarán en la obra de Rulfo, ya estaban apuntados en la novela de Agustín Yáñez *Al filo del agua*, publicada en 1947, al filo también de la irrupción de la nueva literatura mexicana. Sin embargo, no hay entre ellas ninguna común medida artística [...] Separa a ambos autores el período que para algunos mide la distancia entre dos generaciones (quince años), pero aún más la concepción de la literatura. Yáñez predica perspicazmente sobre un mundo; Rulfo construye literariamente un mundo (Rama 1982: 111).

Este juicio crítico implica no solo una especial forma de consagración que, a la altura de 1982, aleja a Rulfo definitivamente de Yáñez, sino que también implica la conversión de la escritura rulfiana en modelo cultural latinoamericano más allá de sus coordenadas rurales mexicanas. Y confirma que el eje valorativo de la crítica aún seguía, en los ochenta, en el dilema esencial entre regionalismo y cosmopolitismo, que ya desde Pedro Henríquez Ureña ha sido tema de debate entre la crítica latinoamericana.

Sin embargo, a mediados de los sesenta, no era tan claro el desequilibrio entre Yáñez y Rulfo y los dos autores parecían mantener una posición central. No solo eso: en esos mismos años Yáñez incluso tuvo fuera de México algún defensor que trató de privilegiar su obra frente a la de Rulfo. Nos referimos al polémico crítico hispanocubano Manuel Pedro González, que en 1967 se pronunció enfáticamente a favor de la tradición regionalista y en contra de lo que él consideraba una imitativa sobrevaloración de la técnica europea y norteamericana en los nuevos narradores como Cortázar o Vargas Llosa; una sobrevaloración alienante porque suponía una forma de colonialismo artístico. González ponía como ejemplos válidos *El señor presidente* y *Al filo del agua*, mientras que *Pedro Páramo* marcaría justamente el inicio de una degradación, al imponer un mimetismo técnico que llegará a su extremo aberrante, según el crítico, en el joyceano experimento de *Rayuela*.

La posición de González no tuvo especial seguimiento, aunque sí generó resonancia crítica en diversas publicaciones académicas,³ y eso indica precisamente, no solo que Rulfo ganaría al final la «competición» a Yáñez, sino también que se estaba produciendo la devaluación, no total pero sí intensa, del criterio regionalista en un nuevo horizonte de expectativas en el que el cosmopolitismo ganaba posiciones para un mercado que era creciente y transnacional y en el que la literatura latinoamericana parecía haberse liberado de cualquier complejo de inferioridad.

A ello hay que añadir la importancia incuestionable de dos libros que contribuyeron decisivamente a la consolidación de una vanguardia intergeneracional y a la aceptación definitiva de las nuevas soluciones modernas de la narrativa. Nos referimos, claro está, a *Los nuestros*, del chileno Luis Harss, y a *La nueva novela hispanoamericana*, de Carlos Fuentes. Ambos completan la supremacía de Rulfo sobre Yáñez y cualquier otro posible rival mexicano.

El libro de Harss tuvo una importante difusión (cinco ediciones entre 1967 y 1973) y sirvió de guía para otros muchos trabajos críticos y divulgativos. Como es sabido, *Los nuestros* asimismo contribuyó destacadamente a dar a conocer a Gabriel García Márquez antes de *Cien años de soledad*, pero también situó privilegiadamente a Rulfo en la elite latinoamericana, junto a Carpentier, Borges, Asturias, Guimarães Rosa –en otra ocasión habrá que estudiar el caso de este escritor brasileño, igualmente muy curioso–, Onetti, Cortázar y Vargas Llosa, que formaron la selecta lista de autores analizados.

Harss no se olvidó de Yáñez, pero lo situó claramente como un regionalista que había tratado de regenerar y actualizar su arte adaptando técnicas modernas como las de John Dos Passos, aunque seguía, según el crítico chileno, tendiendo al alegato o al panfleto turístico: Yáñez, como Roa Bastos, Arguedas u Otero Silva, trabaja «con situaciones fijas que, de más está decirlo, son muchas veces tan reales hoy como hace cuarenta o cincuenta años –y más apremiantes–, pero que ya han sido agotadas desde hace tiempo como

³ Véase un estudio más amplio de la polémica en Sánchez (2009: 84-90).

temas literarios. Los frustra la brocha gorda y el proselitismo. Sus personajes a veces pintorescos pero casi siempre genéricos no dejan imagen en el recuerdo» (Harss 1973: 302).

Para Harss, la excepción a esa norma regionalista la marca específicamente el caso de Juan Rulfo, que queda así situado, por tanto, muy por encima de sus pares consagrando una nueva fórmula de regenerado y fértil regionalismo.

Carlos Fuentes, por su parte, también respeta la importancia de Yáñez y le concede que *Al filo del agua* es la primera visión moderna del pasado inmediato de México, pero su lectura de Rulfo es mucho más generosa, hasta el punto de que, como ha señalado a menudo la crítica, el texto de Fuentes encabeza, junto a Octavio Paz y Julio Ortega, el grupo de las llamadas lecturas míticas de *Pedro Páramo*, en las que se interpreta la novela a partir de patrones y referencias occidentales de larga tradición y gran peso histórico, y por tanto se dilata el significado de la obra más allá del contexto nacional. Fuentes, recordemos, interpreta rápida y discutiblemente *Pedro Páramo* como una contraodisea en la que Juan Preciado es Telémaco, de modo que Rulfo hace «un uso sutil de los grandes mitos universales», con lo que incorpora «la temática del campo y la revolución mexicanos a un contexto universal» (Fuentes 1969: 19). Naturalmente, la novela se convierte así, para Fuentes, en una síntesis feliz y armónica de las necesidades regionales y la imprescindible perspectiva universalista que inserte la obra en el curso literario occidental (incluido su mercado editorial, por supuesto).

Con Fuentes y Harss y sus textos, tan divulgados y citados en la época, Rulfo adquiere ya una posición ejemplar, superando a Yáñez en los dos tanteadores del juego, tanto en el regionalismo como en la modernidad, ya que logra la química perfecta entre arraigo nacional y expansión internacional. Esa posición central entre la crítica será confirmada pronto, entre otros, por un crítico de esencial prestigio como fue Ángel Rama, como hemos visto. Sin embargo, no deben descartarse otros factores que contribuyeron a generar el desnivel de reputación crítica entre los dos novelistas mexicanos, más allá, claro está, de las intrínsecas y objetivas diferencias entre sus obras.

Sin duda, uno de ellos fue la profunda diferencia entre la actitud pública de ambos autores, tan importante en un momento en el que el escritor latinoamericano empieza a tener más resonancia gracias a los medios de comunicación de masas. Mientras Yáñez mantenía un ominoso silencio como parte del gobierno responsable de la matanza de Tlatelolco en 1968 (era, recordemos, el Secretario de Educación), lo que le deparó un claro desprestigio para la elite letrada mexicana,⁴ Rulfo pasaría en pocos años a convertirse en el perfecto antídoto de la venalidad del *boom*, gracias a su discreción y a su coherencia creativa, que funcionaban como sana alternativa y contrapeso a los excesos mercantilistas que desorientaron el *boom* a principios de la década siguiente.

Yáñez pasó a representar lo peor del nacionalismo cultural, la parálisis política y la rigidez del artista, mientras que Rulfo, sin desarrollar una estrategia consciente, empezó a parecer mucho más efectivo en la consolidación de una vanguardia literaria con vocación internacionalista, a la vez latinoamericana y universal. En ese sentido, la anomalía rulfiana, con sus sorprendentes maestros escandinavos y rusos, por encima de un Faulkner sobre el que siempre se pronunció de forma ambigua, era contextualmente más apropiada para la expansión de la narrativa latinoamericana que la propuesta balzaciana de Yáñez, quien ya desde los primeros años sesenta afirmaba que su plan novelístico macrotextual era crear, a la manera del novelista francés, una *Comedia mexicana*

⁴ Véase Franco (1988: 19-22).

(Yáñez 1998: 115). Tomar como modelo a Balzac en unos años en los que el experimentalismo narrativo latinoamericano reivindicaba a Joyce o a Faulkner significaba un cierto retroceso estético para un novelista que había liderado en gran medida la modernización narrativa, al menos a nivel mexicano. Podría decirse así que la autolimitación nacional y decimonónica de Yáñez era una opción estética desfasada, anacrónica para los nuevos gustos imperantes en años de renovación y experimentación narrativas. No debe extrañar por ello que la prudencia de Rulfo fuera mucho más adecuada a los nuevos tiempos, ya que minimizaba sus riesgos y sus posibles errores, como el que quizá podría haber sido esa novela de título *La cordillera* que Rulfo anunció varias veces pero que nunca publicó.

Con todo ello, a mediados de los setenta, cuando la crítica académica empieza a organizar el nuevo canon a base de abundantísima bibliografía y se disuelve la fiebre mercantil y experimental, Rulfo ya tiene garantizada una posición de privilegio en el campo latinoamericano con respecto a Yáñez. Esa conclusión, obviamente, no nos dice mucho, ya que es fácil de constatar con una sencilla búsqueda bibliográfica, que confirmará la diferencia enorme entre los estudios dedicados a uno y otro autor; pero, en nuestra opinión, este tipo de selecciones canónicas ayudan a entender no solo las trayectorias concretas de esos autores, sino también los criterios dominantes en una época (así como algunos ostracismos), y, en definitiva, cómo se generó una determinada visión latinoamericana de la modernidad narrativa. Porque el caso Yáñez-Rulfo podría paragonarse sin demasiada exageración en Argentina con Eduardo Mallea y Jorge Luis Borges o, en Cuba, con Lino Novás Calvo y Alejo Carpentier, y con tantos otros casos que podemos estudiar y que requieren un análisis que atienda al mismo tiempo a los textos literarios y a la crítica sobre esos textos. Y es que la tabla de valores del *boom* funcionó de acuerdo con criterios y prioridades literarios y extraliterarios, en un espacio de lucha especialmente agria por la legitimidad literaria. Más allá de las lecturas triunfalistas o derrotistas sobre cada autor, es importante conocer cuál fue la ruta crítica de algunos autores y cómo se creó eso que llamamos canon.

Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique (1955), *Historia de la literatura hispanoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BARRAL, Carlos (2000), *Almanaque*, Valladolid: cuatro.ediciones.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos (1955), «Realidad y estilo de Juan Rulfo», *Revista Mexicana de Literatura* 1, 59-86.
- CARBALLO, Emmanuel (1966), *Agustín Yáñez*, La Habana, Casa de las Américas.
- DONOSO, José (1983), *Historia personal del «boom»*, Barcelona: Seix Barral.
- FRANCO, Jean (1988), *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*, Guadalajara: Unidad Editorial.
- FUENTES, Carlos (1969), *La nueva novela hispanoamericana*, México: Joaquín Mortiz.
- GILMAN, Claudia (2003), *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, México: Siglo XXI.
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro (1967), «La novela hispanoamericana en el contexto de la internacional», in: SCHULMAN, Ivan et al., *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*, México: Fondo de Cultura Económica, 35-110.
- HARSS, Luis (1973), *Los nuestros*, Buenos Aires: Sudamericana.

- MARCO, Joaquín (ed.) – GRACIA, Jordi (coord.) (2004), *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España (1960-1981)*, Barcelona: Edhasa.
- MARTIN, Gerald (1992), «Vista panorámica: la obra de Juan Rulfo en el tiempo y en el espacio», in: RULFO, Juan, *Toda la obra*, Madrid: CSIC, 471-545.
- PAZ, Octavio (1967), *Corriente alterna*, México: Siglo XXI.
- PERUS, Françoise (2007), «De *Al filo del agua* a *Pedro Páramo* (y viceversa)», in: OLEA FRANCO, Rafael (ed.), *Agustín Yáñez: una vida literaria*, México: El Colegio de México, 237-268.
- RAMA, Ángel (1964) «Diez problemas para el novelista latinoamericano», *Casa de las Américas* 26, 3-43.
- RAMA, Ángel (1964) «La generación hispanoamericana del medio siglo. Una generación creadora», *Marcha* 1217, 2-10.
- RAMA, Ángel (1981), «El boom en perspectiva», in: VIÑAS, David et al., *Más allá del boom: literatura y mercado*, México: Marcha Editores, 59-110.
- RAMA, Ángel (1982), *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1967) «Los nuevos novelistas», *Mundo Nuevo* 17, 19-24.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1969). «La nueva novela latinoamericana», in: LOVELUCK, Juan (ed.), *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 299-317.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1974), *Narradores de esta América*, t. II, Montevideo: Alfa.
- RUFFINELLI, Jorge (1992), «La leyenda de Rulfo: cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo», in: RULFO, Juan, *Toda la obra*, Madrid: CSIC, 447-470.
- SÁNCHEZ, Pablo (2009), *La emancipación engañosa: una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*, Alicante: Universidad de Alicante.
- YÁÑEZ, Agustín (1998), «Perseverancia final», in: *Obras. Narrativa*, vol. 1, México D.F.: El Colegio nacional, 115-116.
- ZUM FELDE, Alberto (1959), *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. II: La narrativa*, México: Guarania.

