



Rulfo frente a Borges

Beatriz Pereira y Carlos Fernández

[Localice en este documento](#)

Mi abuelo, el general,
decía que no se llamaba
Borges, que su nombre

verdadero era otro, secreto.
Sospecho que se llamaba
Pedro Páramo. Yo entonces
soy una reedición de lo que
usted escribió sobre los de
Comala.
J.L.BORGES

Así ya puedo morir en
serio.
J. RULFO

Han transcurrido veinte años desde la muerte de Juan Rulfo y de Jorge Luis Borges. El primero falleció en enero de 1986, en México DF, a donde había llegado siendo un adolescente. El segundo murió en junio de ese mismo año, en Ginebra, la que entre sus íntimas patrias “me parece la más propicia a la felicidad” [1]. México y Ginebra, *ciudades-metáfora* de sus respectivas literaturas: a Rulfo hemos de considerarlo sin duda como el más universal de los escritores mejicanos; Borges es el más argentino de los escritores universales. Junto con el peruano César Vallejo, poeta universal entre los universales, forman la gran tríada de la literatura en lengua castellana del siglo XX.

El ruido acompañó los últimos años de la vida de ambos escritores: los premios concedidos, los nunca alcanzados, las herencias, los litigios, etc. Hoy ese ruido ha casi desaparecido: ambos han dejado de ser *fenómenos* y merecen, veinte años después, la consideración de *clásicos*. Los dos son maestros en el *texto breve*, autores insuperables en el género del cuento. Este es el rasgo que más comparten sus literaturas, sin duda el que más los acerca. Para ellos la relación con el lector se materializa en pocas páginas, a veces tan sólo en una. Borges no escribió ninguna novela; Rulfo, una, y muy breve: apenas supera las cien páginas. En ambos la palabra se libera de todo barroquismo, de todo ornato, para rodear las personas y las cosas con líneas precisas, expresar los sentimientos con intensidad pero sin énfasis. Literatura que alcanza su condición de obra maestra al término de un arduo proceso de depuración. Arte de autocensura y autoexigencia, que tiene en Kafka su referente, su indudable maestro.

Basta leer el primer fragmento de *Pedro Páramo*, la primera frase de ese fragmento: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”. Toda la novela, la literatura entera de Rulfo, está en esa frase llena de misterio, de una belleza tan intensa, al tiempo cautivadora y paralizante. Lo hizo notar Susan Sontag en el interesante prólogo que escribió en 1994 para la edición inglesa de la novela, traducida por Margaret Sayers Peden: “Con las oraciones iniciales de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo,... nos sabemos en manos de un narrador magistral” [2]. Magistral por su poder de sugerencia, más allá del significado estricto de las palabras. Y por la complicidad que logra establecer con un lector asombrado que ya nunca querrá salir de la densa telaraña de esas páginas.

Esa misma concisión, similar capacidad de las palabras para crear una atmósfera irrepetible, la encontramos en Borges. *Emma Zunz* es uno de sus cuentos más perfectos: no sólo por su argumento espléndido sino por su ejecución tan precisa y cuidada, por un uso del lenguaje capaz de crear un marco de fascinadora violencia que cautiva al lector desde el comienzo mismo del relato. También Borges, como Rulfo, aspira en cuanto al estilo a “aligerar una oración pesada o mitigar un énfasis” [3]. Fue Adolfo Bioy Casares quien lo guió por este camino: “Al contradecir mi gusto

por lo patético, lo sentencioso y lo barroco, Bioy me hizo sentir que la discreción y el control son más convenientes. Si se me permite una afirmación tajante, diría que Bioy me fue llevando poco a poco al clasicismo” [4]. La ceguera fue el otro cómplice en este proceso hacia un estilo sin oropeles, como muy bien señaló Fernando Savater: “La ceguera colabora en el acuñaamiento de la obra tardía de Borges, acentuando y simplificando sus perfiles al roerla, rotundizándola, homogeneizándola bajo una pátina de suave emoción intelectual y permitiendo al cabo ciertas monotonías que algunos estamos dispuestos a defender como variaciones melancólicas y cada vez más despojadas hacia lo esencial” [5].

Borges cree que nada queda por escribir, que todo ha sido dicho alguna vez: “La certidumbre de que todo está escrito nos anula y nos afantasma”, nos dice en uno de sus cuentos [6]. Lo único que cabe es leer de nuevo, releer: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído” [7]. Tiene razón Ricardo Piglia cuando afirma que ese lector inventado por Borges -un lector que se despliega en el espacio que hay entre la letra y la vida- “es uno de los personajes más memorables de la literatura contemporánea. El lector más creativo, más arbitrario, más imaginativo que haya existido desde don Quijote. Y el más trágico” [8]. Un lector que en buena medida es trasunto del propio Borges, de aquel que decía de sí mismo: “No sé si soy un buen escritor; creo ser un excelente lector o, en todo caso, un sensible y agradecido lector” [9]. Borges fue un lector, como don Quijote, trasgresor e impertinente. Su don es leer como nadie lo ha hecho antes. Y su arte, contarlo por escrito. Su literatura aspira a contagiarnos esa idea provocadora, quijotesca, de la lectura: todos los libros, los suyos también, han de ser leídos de *otra manera*, pues “el que lee mis palabras está inventándolas” [10].

También Rulfo, como Borges, fue un lector voraz -“cuando era joven leía dos novelas diarias...”. Pero tras tantas lecturas llega a una conclusión distinta, según declaró en una entrevista concedida a Fernando Benítez y publicada en 1980: “Yo quería leer algo diferente, algo que no estaba escrito y no lo encontraba. Desde luego no es porque no exista una inmensa literatura, sino porque para mí sólo existía esa obra inexistente y pensé que tal vez la única forma de leerla era que yo mismo la escribiera. Tú te pones a leer y no hayas lo que buscas. Entonces tienes que inventar tu propio libro”. El resultado: *Pedro Páramo*. Y después, el silencio. Porque, ahora sí, todo está escrito. Rulfo se callará para siempre, dejando que sean los lectores los que, tras una tarea interminable, den la versión definitiva a su novela. En esa misma entrevista, confiesa: “*Pedro Páramo* es un ejercicio de eliminación. Escribí 250 páginas donde otra vez el autor metía la cuchara. La práctica del cuento me disciplinó, me hizo ver la necesidad de que el autor desapareciera y dejara a sus personajes hablar libremente, lo que provocó, en apariencia, una falta de estructura. Sí hay en *Pedro Páramo* una estructura, pero es una estructura construida de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas, donde todo ocurre en un tiempo simultáneo que es un no tiempo. También perseguía el fin de dejarle al lector la oportunidad de colaborar con el autor y que llenara él mismo esos vacíos. En el mundo de los muertos el autor no podía intervenir” [11].

Dos escritores como son Borges y Rulfo fueron antes, o al tiempo que levantaban sus formidables edificios literarios, grandes lectores. Logran dar un nuevo sentido a ese *lector-creador* que escribe literatura con palabras prestadas. Como dice Borges: “Una literatura difiere de otra ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída” [12]. Pero un gran lector-creador es necesariamente un escritor heterodoxo, capaz de alterar en sus textos las categorías establecidas de los géneros literarios. Esto es muy evidente en Borges como lo señaló con gran acierto Fernando Savater: “Algunos exégetas se atribulan intentando dirimir si fue ante todo poeta, narrador o ensayista, y aportan irrefutables pruebas de maestría en cada uno de esos órdenes. Pero la verdadera *gracia* de Borges cuando está en ‘estado de gracia’ resulta de que nunca es ‘ante todo’ sólo una de esas cosas, sino que sabe ser narrativo en sus

poemas, poético en sus ensayos y filosóficamente indagatorio en sus cuentos. No es que su género sea la ficción sino que convierte en ficciones los géneros literarios” [13]. El propio escritor había asumido sin disgusto este papel heterodoxo: “Yo personalmente creo que soy un poeta, aunque muchos tratan de disuadirme enérgicamente diciéndome que soy un cuentista extraviado en la poesía...” [14].

Rulfo no ha escrito obra poética, sólo narrativa: un libro de cuentos breves y una novela. Pero como ha dejado dicho con toda razón Sergio Fernández, “*El llano en llamas* encuentra una nueva manera de hacer poesía en la prosa...Poesía empapada de tristeza, solitaria, adusta...Visual, plástico las más de las veces Rulfo nos da imágenes poéticas admirables” [15]. También en *Pedro Páramo* hay párrafos extraordinarios por su valor poético y por su calidad plástica; por ejemplo aquellos en los que Pedro Páramo evoca la figura de Susana San Juan: “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 en la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento...” Ha sido Eduardo Rivero el que ha hablado de la *transpoética* de Rulfo, “suerte de rostros múltiples de una misma pulsión creadora” [16], para referirse a su polifacético y complejísimo lenguaje artístico.

Esta reinterpretación de los géneros se entiende y explica a partir de esa gran libertad que ambos tenían como lectores y de la interacción profunda entre lector y autor que los dos defienden. El primero no ha de resignarse nunca a ser un espectador pasivo ante lo que lee; y el segundo debe renunciar a ser considerado el creador único de su obra. La obra literaria nunca está totalmente terminada y sus versiones, sus variaciones si queremos utilizar un término musical, son infinitas. Una gran obra de arte acabará siendo una obra colectiva, anónima. Sobre su novela dijo Rulfo en una conferencia que dio en Caracas en 1974: “Fui dejando algunos hilos colgando para que el lector cooperara con el autor en la lectura. Es un libro de cooperación. Si el lector no coopera no lo entiende” [17]. No cabe duda de que Borges sería el lector ideal imaginado por Rulfo, pues como escribe Savater, le interesa no tanto lo que un escritor dice cuanto lo que *nos* dice: “pese a su explícita y falsamente humilde preferencia por la lectura frente a la escritura, nunca es tan enconadamente escritor como cuando consigna y subraya lo que lee”[18].

Ambos escritores mostraron enorme curiosidad por el cine, que en el caso de Rulfo hay que ampliar a la fotografía. Cine y fotografía, arte de la luz, extraña ironía para un Borges que a los cuarenta años comienza a quedarse ciego. Ese interés por un arte nuevo y por las posibilidades de su lenguaje ha dejado huellas muy profundas, surcos indelebles, en la literatura de uno y otro: la brevedad, el lenguaje elíptico, la discontinuidad del relato, la multiplicidad de puntos de vista, etc.[19]. En *Pedro Páramo*, además de todo lo anterior, es fundamental el recurso al “montaje” cinematográfico que acaba teniendo la novela. Hay mucho de *visual* en la literatura de ambos, aunque con un sentido notablemente distinto. En Borges esa visualidad tiene un componente psicológico, mira hacia adentro, y sus descripciones tienen más que ver con lo que les ocurre a los personajes. Rulfo, al modo del gran fotógrafo que fue, dirige su mirada hacia fuera y nos deja instantáneas extraordinarias. Esta doble perspectiva nos ofrece lo mejor de cada uno: de Borges, el *laberinto*; de Rulfo, el *paisaje*.

En *Emma Zunz* encontramos un ejemplo de lo que acabamos de decir: “El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró. Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman”. El laberinto en el que se adentra la protagonista le da pie a Borges para

formular una teoría sobre la percepción que tenemos de las decisiones traumáticas de nuestra vida. La visualidad borgeana es siempre trascendente; no es un mero “ver” físico sino que adquiere, frecuentemente, una dimensión metafísica. En *El Aleph* leemos: “Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, ...”. Hasta casi cuarenta veces emplea Borges el verbo “ver” en ese párrafo memorable. Pero evidentemente no se trata de una visión física sino de una enumeración que lo lleva a concluir: “...y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo”. Este final tan borgeano tiene, como acertadamente dice Savater, “el toque fantástico que maravilla pero también sobrecoge” [20].

En Rulfo las cosas ocurren de muy otra manera. *Anacleto Morones* es el cuento con el que se cierra *El llano en llamas* y es sin duda uno de los mejores del autor. Su comienzo es buena prueba de esa condición visual de la literatura de Rulfo: “¡Viejas, hijas del demonio! Las vi venir a todas juntas, en procesión. Vestidas de negro, sudando como mulas bajo el mero rayo del sol. Las vi desde lejos como si fuera una recua levantando polvo. Negras todas ellas. Venían por el camino de Amula, cantando entre rezos, entre el calor, con sus negros escapularios grandotes y renegridos sobre los que caía en goterones el sudor de su cara. Las vi llegar y me escondí...”. Por tres veces repite “las vi”, como si de tres fotografías correlativas de la misma acción o de tres planos cinematográficos se tratase. El autor observa la acción y la describe *desde fuera*. Se ha dicho de Rulfo que “sus fotos no cuentan nada. Sólo muestran. Muestran a los hombres y su tierra” [21]. Algo similar ocurre en sus relatos: el comienzo de *Luvina* es también paradigmático en este mismo sentido.

En Rulfo la visión es siempre física; la fuerza de su literatura puede dar a sus descripciones paisajísticas un significado nuevo o imprevisto, pero nunca extrasensorial, metafísico. Leemos de nuevo en *Pedro Páramo*: “En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía”. Encontramos en este párrafo sensaciones y sentimientos que emergen de las propias palabras, pero el paisaje nunca deja de ser algo tangible, de tener una dimensión orográfica expuesta en diversos planos, a la manera cinematográfica, tal y como indicamos más arriba.

Susan Sontag ha escrito sobre la fotografía algunas reflexiones que son de perfecta aplicación a la obra, fotográfica y literaria, de Juan Rulfo: “Todas las fotografías son *memento mori*. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa” [22]. En efecto, algunas de las más hermosas fotografías de Rulfo son *ruinas*: iglesias, conventos, mercados, tumbas. También Comala es un pueblo en ruinas y sus habitantes, espectros. En el último párrafo de la novela *Pedro Páramo* se viene abajo como uno de esos templos arruinados, también él es un *memento mori*: “Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”. *Pedro Páramo* es una novela hecha de *recuerdos*. Cada uno de sus fragmentos es una fotografía de la vida de Comala, una imagen congelada que vemos a través de los recuerdos de los personajes.

Rulfo, que en sus fotografías permanece tras la cámara, en su extraordinaria novela se oculta y deja solos a los personajes. Este deseo de desaparecer del texto narrativo forma parte esencial de la poética del autor mejicano: “Una de las cosas más difíciles que me ha tocado hacer, precisamente, es la eliminación del autor, eliminarme a mí mismo. Yo dejo que aquellos personajes funcionen por sí y no con mi inclusión, porque entonces entro en la divagación del ensayo, en la elucubración; llega uno hasta meter sus propias ideas, se siente filósofo, en fin, y uno trata de hacer creer

hasta en la ideología que tiene uno, su manera de pensar sobre la vida, o sobre el mundo, sobre los seres humanos, cuál es el principio que movía las acciones del hombre. Cuando sucede esto, se vuelve uno ensayista” [23].

En Borges los recuerdos también son parte esencial de su literatura. Pero, a la vez que dan cuenta del efecto que el paso del tiempo tiene sobre las personas y las cosas, sirven al autor para elaborar una teoría sobre la memoria. *Funes el memorioso* es quizá el mejor ejemplo de lo que tratamos de expresar, pues “consigue el difícil triunfo de ser una parábola inolvidable sobre la memoria y también el retrato de alguien que, como el rey Midas, es privilegiado con un don aparentemente envidiable que le sume en una inhumana desventura” [24]. Por esta razón, la narrativa de Borges deviene con frecuencia en ensayo; recordemos las palabras de Savater citadas más arriba: “...sabe ser narrativo en sus poemas, poético en sus ensayos y filosóficamente indagatorio en sus cuentos”. Él siempre está presente en su obra, bien por vía autobiográfica, bien por la manera que tiene de prestar sus opiniones y reflexiones a los personajes de sus cuentos. En algunos de ellos, el propio Borges es también un personaje: “Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz pedida para siempre, soy yo, soy Borges”, podemos leer en *El Aleph*.

La literatura de Borges es *centrífuga*; las inquietantes historias de sus cuentos siempre nos envían hacia fuera, más allá de los propios límites del cuento. Sus relatos provocan en el lector el deseo de *ir más allá*, de llegar a esas fuentes que él ha leído del modo más imaginativo. La gran aportación de Borges, su contribución mayor a la literatura, ha sido la relectura de los grandes autores y libros de nuestro universo literario: Homero, *La Biblia*, *Las mil y una noches*, el *Quijote*, etc: “... tenemos estas historias y tenemos el hecho de que los hombres no necesitan demasiadas historias” [25]. Uno de sus personajes más trágicos -Baltasar Espinosa- se apropia de lo que sin duda es un pensamiento del propio autor: “También se le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota” [26]. Para Borges la historia de la literatura se sintetiza en unos pocos temas que son escritos y leídos una y otra vez por las generaciones sucesivas. Se ha hablado más de una vez, y no sin razón, de Borges como un *escritor parásito*, pero no todos los que han escrito al respecto han sabido comprender el origen y justificación de ese parasitismo y la dimensión artística que cobra en sus páginas. Alan Pauls y Enrique Vila-Matas han hecho recientemente observaciones muy pertinentes acerca del Borges que llega siempre *después* [27]. Vamos a ofrecer dos ejemplos.

Emma Zunz es, ya lo hemos dicho, uno de sus textos más memorables: la historia de una venganza que se ejecuta como un crimen perfecto, pero en el que la protagonista ha de someterse a una terrible vejación para tener una coartada llegado el momento del crimen. Pero, insistimos, el relato de Borges nos remite a otra historia que se oculta tras sus páginas: la de Judith, la heroína bíblica, judía como Emma Zunz, que se arriesga a una violación para salvar a su ciudad. Las diferencias entre ambas historias son evidentes, pero tienen también muchos puntos comunes. La protagonista ejecuta su plan, en ambos casos, con una frialdad y eficacia que nos trae a la memoria las telas que a este tema dedicaron grandes pintores: por ejemplo el cuadro de Artemisa Gentileschi que se conserva en el Museo de Capodimonte (Nápoles). Una ejecución tan limpia, tan perfecta que a pesar de ser increíble se impuso como cierta. Aquí radica la principal novedad frente a la historia bíblica: el último párrafo del relato de Borges supone una propuesta de reflexión al lector sobre las complejas relaciones entre “realidad” y “lenguaje”.

Otra muestra de ese parasitismo literario es *El Sur*, formidable relato con el que se cierra *Ficciones*, que parte de datos autobiográficos y que tiene uno de los finales más admirables de toda la literatura borgeana. En ese final, donde se mezcla realidad y

pesadilla, creemos que late el canto 22 de la *Iliada*, el duelo entre Héctor y Aquiles. Homero relata con todo detalle el final trágico de Héctor; Borges sólo insinúa la muerte heroica deseada por el protagonista, que es un sueño del propio autor: “Dalhmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura”. Pero es el heterodoxo Borges, el *lector-creador*, el que nos sugiere varias formas de abordar ese cuento: “Yo diría que de tres modos. Pensar que es un relato directo, que sería la primera lectura. La segunda lectura es la que yo prefiero: es la de suponer que el personaje, que soy yo, ha muerto cuando lo operaban y que todo lo demás corresponde al modo en que él hubiera querido morir, ¿no? Con un arma blanca...Y, luego, habría otra lectura que nos es muy buena, que sería lo contrario de lo que dice Watts, que dice que cada hombre mata la cosa que quiere, y yo diría que a cada hombre lo mata la cosa que quiere y eso sería el *sur* para el personaje Dahlmann: llega al sur y el sur lo mata”[28].

Cabe decir que en Rulfo el proceso se invierte radicalmente: sus historias, las historias de sus mejores cuentos, son como verdaderos agujeros negros con una irresistible fuerza *centrípeta*. Elena Poniatowska ha dicho con razón: “Rulfo no crece hacia arriba sino hacia dentro” [29]. El *flash-wak* es el recurso que utiliza Rulfo para lograr este objetivo, un rasgo definitivo de su manera de relatar: contar hacia atrás de modo que la historia se hunda en sí misma, arrastrando consigo al lector. Un ejemplo soberbio lo tenemos en *No oyes ladrar los perros*. Mientras Ignacio, moribundo, es llevado a hombros por su padre camino de Tonaya, mientras padre e hijo mantienen un diálogo dramático, la historia se vuelve trágica cuando Rulfo, mediante una analepsis tan propia de su estilo, introduce en el texto la figura de la madre: “Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre”. Esa figura materna, maternal, su ausencia, da sentido desde más allá de la vida a toda la acción del relato.

Hay en Rulfo un concepto de la literatura como defensa, como refugio, como parapeto desde el que el autor resiste todos los asedios. Es un ejemplo eminente de esa “gloria solitaria” de la que recientemente ha hablado Enrique Vila-Matas [30]. Rulfo publica en apenas dos años un libro de cuentos y una novela corta. Y se calla ¿Por qué?. Sencillamente porque desea desaparecer tras esa trinchera literaria que tras tantos esfuerzos ha logrado excavar. Deja que la obra haga su labor. Rulfo abre claros en el texto, claros que cumple una doble función: tras ellos se esconde el propio autor, al tiempo que sirve para que el lector no se ahogue, se tome un respiro y escriba lo que falta. De nuevo el autor busca la complicidad del lector que, muy borgeanamente, será coautor. Porque fue precisamente Borges el que en un breve texto ha sabido captar la grandeza de *Pedro Páramo*: “La historia, la geografía, la política, la técnica de Faulkner y de ciertos escritores rusos y escandinavos, la sociología y el simbolismo, han sido interrogados con afán, pero nadie ha logrado, hasta ahora, destejer el arco iris, para usar la extraña metáfora de John Keats” [31]. Desde este punto de vista, Rulfo va camino de convertirse en el escritor que mejor encarna el ideal que Borges imaginó alguna vez: el que deja el texto entre los lectores y desaparece tras él, poco a poco. Si creemos a Reinaldo Arenas: “En México se habla de *Pedro Páramo* sin saber quién es Juan Rulfo, sin conocer la novela. Pedro Páramo es más popular que su autor y que el libro de donde surge. Y eso, quizás, sea la mejor recompensa a que puede aspirar un escritor”[32]. Rulfo, como Hamlet, se despidió diciendo: el resto es silencio. A los lectores, a nosotros, nos queda, como a Pierre Menard, la ingente tarea de “destejer el arco iris”.

Jorge Luis Borges y Juan Rulfo, veinte años después de su muerte. El uno, convertido en personaje de sí mismo, nos *conduce* por sus laberintos, en los que nos perdemos para mejor encontrarnos; el otro, voluntariamente ausente de sus narraciones, nos *invita* a sus paisajes, por los que transitamos como en un sueño. En sus literaturas una veces se separan, divergen, cada uno toma su camino en ese jardín de senderos que se bifurcan que Borges imaginó como metáfora de la vida. En otros

momentos esas literaturas confluyen, caminan paralelamente, como lo hacen Juan Preciado y Abundio en el segundo fragmento de *Pedro Páramo*. Nosotros, sus lectores, somos también sus personajes, ellos nos han imaginado: hijos de Pedro Páramo, camino de Comala de la mano de Juan Rulfo; criaturas que en su día emocionaron los ojos sin luz de Jorge Luis Borges.

NOTAS

- [1] BORGES, J. L., *Atlas*.
- [2] SONTAG, S., Se puede consultar, traducido por Aurelio Major, en CAMPBELL, F., *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. Era, México, 2003, pp. 498-500.
- [3] BORGES, J. L., “Prólogo” de *Informe de Brodie*.
- [4] BORGES, J. L., *Autobiografía*.
- [5] SAVATER, F., *Jorge Luis Borges*. Omega, Barcelona, 2002, p. 80.
- [6] BORGES, J. L., “La biblioteca de Babel”, en *Ficciones*.
- [7] Primeros versos del poema “Un lector”, en su libro *Elogio de la sombra*.
- [8] PIGLIA, R., *El último lector*. Anagrama, Barcelona, 2005, p. 26.
- [9] BORGES, J. L., “Prólogo” de *Biblioteca personal*.
- [10] Último verso del poema “La dicha”, en su libro *La cifra*.
- [11] BENÍTEZ, F., “Conversaciones con Juan Rulfo”, en CAMPBELL, F., *La ficción de la memoria*, pp. 541-550.
- [12] BORGES, J. L., “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, en *Otras inquisiciones*.
- [13] SAVATER, F., *Jorge Luis Borges*, p.64.
- [14] GARCÍA RAMOS, J. M., *La metáfora de Borges*. FCE, Madrid, 2003, p. 77.
- [15] FERNÁNDEZ, S., “Una nueva manera de hacer poesía”, en MARTÍNEZ CARRIZALES, L., *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública*. FCE, México, 1998, pp. 45-58.
- [16] RIVERO, F., “Juan Rulfo: escritura de la luz y fotografía del verbo...”, en VV. AA., *México: Juan Rulfo fotógrafo*. Lunwerk, Barcelona, 2001, pp. 27-32.
- [17] CAMPBELL, F., “Prólogo” de *La ficción de la memoria*, pp. 11-16.
- [18] SAVATER, F., *Jorge Luis Borges*, p. 72.

- [19] Cfr. COZARINSKY, E., *Borges y el cinematógrafo*. Emecé, Barcelona, 2002.
- [20] SAVATER, F., *Jorge Luis Borges*, p. 67.
- [21] BILLETTER, E., “Juan Rulfo: imagines del recuerdo”, en VV. AA., *Juan Rulfo fotógrafo*, pp. 39-43.
- [22] SONTAG, S., *Sobre la fotografía*. Santillana, 2005, p. 32.
- [23] RULFO, J., “El desafío de la creación”, en ZABALA, L. (ed), *Teorías del cuento, III. Poéticas de la brevedad*. UNAM, México, 1997.
- [24] SAVATER, F., *Jorge Luis Borges*, p. 69.
- [25] BORGES, J. L., *Ate poética*. Crítica, Barcelona, 2001, p. 66.
- [26] BORGES, J. L., “El Evangelio según Marcos”, en *El informe de Brodie*.
- [27] Cfr. PAULS, A., *El factor Borges*. Anagrama, Barcelona, 2002, cap. 7.
VILA-MATAS, E., *El mal de Montano*. Círculo de Lectores, Barcelona, 2003, pp. 117-123.
- [28] GARCÍA RAMOS, J. M., *La metáfora de Borges*, p. 74.
- [29] PONIATOWSKA, E., “El terrón de tepetate”, en MARTÍNEZ CARRIZALES, L., *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública*, pp. 113-114.
- [30] VILA-MATAS, E., “La gloria solitaria”, en *El País*, 6 de diciembre de 2005.
- [31] BORGES, J. L., “Juan Rulfo: Pedro Páramo”, en *Biblioteca personal*.
- [32] ARENAS, R., “El páramo en llamas”, en VV. AA., *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*. Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, Madrid, 1995, pp. 60-63.

© Beatriz Pereira y Carlos Fernández 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/rulfobor.html>

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

