



A veinte años de la muerte de Juan Rulfo

Emmanuel Carballo

El Premio Nacional de Ciencias y Artes 2006 correspondiente a la categoría de Lingüística y Literatura fue otorgado al escritor y crítico literario Emmanuel Carballo. Autor de innumerables libros y antologías, Carballo supo valorar la obra de los grandes autores que definieron la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX, y para muestra basta este magistral ensayo en el que aborda la biografía literaria de Juan Rulfo.

Según José Luis Martínez (“Problemas de la historia literaria”, apartado sobre la “Vida de las promociones literarias”, 1946), que sigue en este punto las ideas de Ortega y Gasset sobre las generaciones, tres son las etapas que recorre el escritor en el duro oficio de las letras.

La primera, los años de aprendizaje, se caracteriza por los descubrimientos, la experimentación, la audacia, el desenfado, la pedantería y la búsqueda que emprende el joven escritor por encontrarse a sí mismo. Esta etapa termina alrededor de los treinta años.

La segunda, en la que el escritor deja de ser joven para convertirse en hombre maduro, comprende de los treinta a los cuarenta y cinco años. Durante este lapso, produce sus libros más significativos, pasa de discípulo a ser maestro, da a conocer de la mejor manera sus ideas y si es necesario las defiende con brillantez y razón. Es ésta, probablemente, la etapa no sólo la más creadora sino también la más satisfactoria en la vida de un escritor.

Un buen día, “un joven irrespetuoso le llama anticuado y el escritor se da cuenta de que ya no está dispuesto a comprender y auspiciar las novedades del último barco”. Ese día comienza la tercera y última etapa. La misión del escritor, de ahí en adelante, concluye Martínez:

Se reducirá a defender y conservar lo que antes había erigido y a proseguir solitariamente su ruta que va ingresando paulatinamente en la sombra. Es el tiempo de reunir y retocar sus obras completas, de publicar sus memorias, de recibir distinciones oficiales y doctorados honoríficos, de servir de tema de estudio e ingresar con pie seguro a las historias literarias, de ser invitado a un sillón de la academia y a aguardar en casa, como dice el soneto de Plantin, dulcemente la muerte.

Juan Rulfo nació en un pequeño pueblo del sur del estado de Jalisco, Sayula, el 6 de mayo de 1917. Según

Luis Leal su primer texto, un cuento, “La vida no es muy seria en sus cosas”, se publicó en la revista *América* en el año de 1942, a pedido de Efrén Hernández, a quien conoció alrededor de 1938, en la Secretaría de Gobernación, donde ambos ocupaban puestos insignificantes y donde fue su mentor literario.

Avecindado temporalmente en Guadalajara a partir de 1940, publicó sus primeros cuentos importantes en la revista *Pan*, que dirigieron Juan José Arreola, Antonio Alatorre y, números después, el propio Rulfo. Esos cuentos (que formarían parte, corregidos, de *El llano en llamas*) aparecieron en 1945 y le sirvieron de pasaporte para ingresar a las letras mexicanas. Con esos textos (“Nos han dado la tierra” y “Macario”) dejó atrás la primera etapa de su vida como escritor. Tenía, entonces, veintisiete años.

Acerca de esta etapa (Rulfo cuando habló de ella hizo literatura: confunde y no ayuda) existen pocos datos; los más fidedignos podrían ser los testimonios que emitieran sus compañeros Alatorre y Arreola. Su maestro tapatío de esos años, maestro socrático, Arturo Rivas Sáinz, murió hace unos cuantos años y, que yo sepa, no escribió sus memorias sobre ese momento ni sobre ningún otro momento de su vida.

El único testimonio que conozco acerca de los años de aprendizaje de Rulfo es el que Efrén Hernández dio a conocer en la revista *América* (1948) como nota previa a la inserción de uno de los primeros cuentos de esa etapa. Escribe el autor de *Tachas*:

Causa, aun tiempo, de mi más persistente desconcierto y mi mayor confianza, es la manera de rigor, la rigurosísima y tremenda aspiración, el ansia de superación artística de este nato escritor. Cosas que en buena ley son de envidiarse, él, por hallarlas ruines, ha venido rompiéndolas, tirándolas, deshaciéndose de ellas, ¡para volver a hacerlas! Nadie supiera nada acerca de sus inéditos empeños, si yo no, un día, pienso que por ventura, adivinara en su traza externa algo que lo delatase y no lo instara hasta con terquedad, primero a que me confesase su vocación, seguida a que me mostrara sus trabajos y, a la postre, a no seguir destruyendo. Sin mí, lo apunto con satisfacción, “La cuesta de las comadres” habría ido a parar al cesto. No obstante, la ofrezco como ejemplo. Inmediatamente se verá que no es mucho lo que dentro del género se ha dado en nuestras letras de tan sincero aliento.

En 1953 y 1955, respectivamente, Rulfo dio a conocer *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, sus dos verdaderos libros, que le han concedido el éxito del público y el reconocimiento de la crítica nacional e internacional. Y que corresponden a su segunda etapa. Cuando publicó el libro de cuentos tenía treinta y cinco años y treinta y siete cuando apareció la novela. Entonces se

encontraba cerca de él su compañero de generación Juan José Arreola, uno de los nuevos maestros de la prosa mexicana. El otro compañero sería, poco tiempo después, Carlos Fuentes.

El libro de cuentos y la novela de Rulfo fueron recibidos con entusiasmo por unos (los más despiertos) y con indiferencia rencorosa por otros (los menos visionarios). Sus malquerientes llegaron a decir que era un reaccionario, un escritor que no sabía escribir, que daba palos de ciego y que por circunstancias fortuitas pudo romper la piñata del éxito. Sus admiradores desde un principio declaramos que tanto él como Arreola cerraban una etapa de nuestras letras y abrían otra, acorde con el tiempo que estábamos viviendo y con la literatura que se escribía por esos años en el mundo.

Véase mi largo artículo sobre ambos escritores, “Arreola y Rulfo cuentistas”; publicado en la *Revista de la Universidad de México* en marzo de 1954. De Carlos Blanco Aguinaga dimos a conocer en la *Revista Mexicana de Literatura* (septiembre-octubre de 1955) un admirable ensayo todavía hoy válido sobre *Pedro Páramo* y en menor medida sobre *El llano en llamas*: “Realidad y estilo de Juan Rulfo”.

Los puntos de vista de los desafectos se pueden resumir en esta cita, tomada del libelo *Ambiente de los escritores en México*, firmado con las iniciales B.T. y sin pie de imprenta. Aparecido en 1960, sintetiza los desahogos y razonamientos de un grupo de escritores de corta estatura que compensaban su falta de talento con la actitud mesiánica de que encarnaban la defensa de las letras patrias, acosadas por *polkos* de nuevo cuño dispuestos a vender las esencias nacionales por una beca de la Fundación Rockefeller, la publicación de sus libros en la serie Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica o la dicha de figurar entre los colaboradores habituales de “México en la Cultura”, el suplemento comandado por Fernando Benítez, el jefe indiscutido e indiscutible de la mafia. (El espectro de opiniones va de las vertidas por Jesús Arellano y sus acólitos a las expresadas por Roberto Blanco Moheno.) He aquí la cita:

Una de las mayores responsabilidades que se deben cargar a la Fundación Rockefeller, por su Centro Mexicano de Escritores, es la de haber sido la cuna en donde se ha incubado el más grande fraude nacional con el infundio del “talento” de Juan Rulfo: caso semejante al que relata Eça de Queirós en su *Epistolario de Fradique Mendes* sobre el “inmenso talento de Pacheco”, individuo que, en Portugal, escaló los más altos puestos y ocupó los más jugosos cargos bajo la falsa versión de tener un gran talento que, sin embargo, nunca demostró y todos gratuitamente le atribuían. Así Juan Rulfo se ha convertido entre nosotros en un fetiche de “talento” que a fuerza de publicidad se quiere imponer en la opinión nacional, y

que en lo sucesivo tendrá que demostrar que su talento no es mero infundio, basado en la propaganda, originada en el Centro Mexicano de Escritores y amplificada sin discusión en el ambiente literario nacional. En lo futuro se le juzgará con libertad de criterio.

A partir de principios de los años sesenta, Rulfo gozó y padeció los honores que se rinden al creador, de asombrosos y modificantes textos literarios, que transita por la tercera y última etapa de su existencia como escritor: premios nacionales y extranjeros, homenajes, ediciones populares de sus libros y exquisitas ediciones de sus obras completas (una de ellas excepcional, la que hizo Sergio López Mena), traducciones a los idiomas más difundidos (y a otros de alcance más modesto), tesis sobre los temas más peregrinos de su obra, lectores enajenados que rinden culto al autor y a sus libros, discípulos que imitan su sintaxis, sus silencios, emplean sus temas y jamás consiguen aprehender los secretos inaprensibles de su mundo peculiar e intransferible.

Al lado de los honores coexisten (a escala menor) los reproches, las nuevas interpretaciones ácidas de sus textos, el desafecto y la postergación. El primer “joven irrespetuoso”, en la terminología de Martínez, fue José Agustín (nacido en 1944), quien, para afirmarse, puso en tela de juicio el valor de los maestros de la generación anterior a la suya y descubrió a los maestros idóneos de su propia generación, la de los escritores de la Onda. Así bajó del pedestal a Rulfo para subir a Revueltas. En el epílogo de la *Obra literaria* de éste (1967) dijo:

José Revueltas ha sido fiel a sus principios y esta posición le ha acarreado prisión (desde los quince años), problemas incesantes con la oligarquía en el poder, así como el desprecio de los intelectuales (le reprochan que nunca se haya estupidizado en sus capillas), de los comunistas (lo expulsaron de todas las organizaciones, aun de la que él fundó) y de los reaccionarios (lo abominan por rojo). Los primeros desarrollaron una campaña silenciosa para minimizarlo y para empequeñecer su obra literaria: erigieron monumentos colosales alrededor de libros como *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, que son pobres reflejos de *El luto humano* y *Dios en la tierra*; atacaron con saña *Los errores*, acusándola de anticomunista y reaccionaria, ya que desenmascara los vicios de dirección del lamentable Partido Comunista Mexicano (el cual, por otra parte, nunca había sido tomado en cuenta por los intelectuales mexicanos más que cuando fue necesario atacar a Revueltas). Tuvieron que pasar más de quince años para que la obra de uno de los escritores más importantes en lengua española fuese reconocida y apenas aquilatada en su justo valor.

Más adelante remachó su juicio con estas palabras:



La erección como obra maestra de *Pedro Páramo* es irrisoria si se toma en cuenta la presencia de *El luto humano* en la literatura mexicana. Me da la gana insistir en esto porque muchas de las personas que han aclamado a *Pedro Páramo* son las mismas que trataron de silenciar la obra de Revueltas.

En un libro poco comentado, y que merece ser leído con atención, *Tercero en discordia* (1982), Evodio Escalante, quien figurará en la historia de nuestras letras como compañero de equipo de José Agustín, emprendió una “Lectura ideológica de *Pedro Páramo*”, en la que engloba los principios políticos de algunos escritores de su edad. En ella Escalante (nacido en 1946) señaló las deudas de la novela rulfiana con dos obras poco citadas ahora pero de indudable mérito: *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno y *El luto humano* (1943) de Revueltas, y fijó la posición que ocupa en el campo de las ideas políticas.

Poblada de fantasmas y nebulosidades, hay en la novela de Rulfo una fascinante precisión del lenguaje que es también —prodigios de la economía— una reticencia ideológica fundamental (lo que no ocurre en las novelas de Magdaleno y Revueltas). ¿Reticencia ideológica? La maestría de Rulfo, diríase, no es sólo de naturaleza “literaria”; también ha logrado forjar un texto donde los signos ideológicos han sido escamoteados, o cuando menos enrarecidos, de forma tal que el momento de la lectura puede moverse dentro de una cómoda ambigüedad. El resultado es que todas las lecturas, todas las interpreta-

ciones parecen estar justificadas. *Pedro Páramo* es así un viaje al infierno, una recuperación de los mitos griegos, una suma de arquetipos, aunque también, dentro de una acuciosa lectura, recuerda los procedimientos sociológicos de Lucien Goldman, una reacción del conflicto que se plantea entre un orden feudal-tribal y la emergencia de los valores monetarios que ha dejado vacío este orden sin crear uno nuevo. Pero no se piense —sostiene más adelante— que Rulfo es un reaccionario ni mucho menos un cristero enmascarado, como alguien ha sugerido. Si bien la Revolución, como suma de acontecimientos transformadores de un espacio histórico, no tiene en el texto ninguna connotación positiva, no hay que perder de vista que Rulfo parece adherirse al proyecto de modernización del Estado mexicano posrevolucionario (y también, como era de esperarse, a algunos de los “temas” más afectivos de la ideología dominante). Sólo en ese contexto se explica su violenta e intransigente crítica a los *poderes locales* —el sacerdote y el cacique— a los que considera como últimas manifestaciones de una sociedad en trance de extinción.

A lo largo de sus tres etapas como escritor, Juan Rulfo estuvo más próximo a las mieles que a las hieles del quehacer literario. Conoció desde muy temprano los alicientes de una fama en continuo ascenso, primero en su país, después en las amplias regiones que hablan español y, por último, en Europa, los Estados Unidos y algunas naciones asiáticas.

Más que un escritor se le consideró un fenómeno mítico: el del hombre huraño, solitario, al margen de grupos y capillas, que contra su voluntad (o a pesar de ella) escribió dos libros excepcionales y que tenía la posibilidad de crear una tercera obra maestra, contingencia que se fue desbaratando conforme transcurrían los años y el escritor jalisciense continuaba inmerso en su obstinado mutismo. Rulfo, maestro del arte del *suspense*, supo vender esta expectativa a lectores ávidos de leer sus textos y a editores dispuestos a comercializar sus hallazgos expresivos.

No recuerdo, entre nuestros escritores, una carrera literaria más fulminante ni mejor cimentada que la suya: por encima incluso de las de Octavio Paz y Carlos Fuentes, hábiles promotores de sus abundantes libros. La fingida o verdadera humildad de Rulfo resultó a la larga más productiva que la jactancia en voz alta de Paz

y de Fuentes, hecha con las mejores armas (ofensivas y defensivas) con que están dotados los intelectuales y artistas que luchan por el poder literario abierta y francamente.

No recuerdo, tampoco, un duelo parecido al que produjo su muerte no sólo entre los escritores sino también entre los lectores e, incluso, entre el público cautivo de la televisión y la radio. No ocurrió así, pongo tres ejemplos, cuando murieron Alfonso Reyes, José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán. Y no se puede afirmar que Rulfo haya sido más “grande” y “trascendente” que los tres ateneístas: fue, simplemente, un escritor de un momento distinto (el de la aldea global de Mac Luhan) de aquel en que vivieron y murieron nuestros tres grandes abuelos. Rulfo fue el mejor exponente del escritor que al crear su propio mito abrió la posibilidad de convertirse en ídolo, hecho que ocurrió, en esta asombrosa latitud, a partir de los años sesenta. Afortunadamente para él y para sus lectores el ídolo en que se convirtió no tenía los pies de barro ni era un becerro de oro.

Los jóvenes “respondones” que cuestionaron a Rulfo deben entenderse como lo que son: exponentes de que el gusto literario oscila pendularmente de la aceptación al rechazo y en cierto momento se detiene en la indiferencia. Momento que para Rulfo aún no ha llegado.

Taciturno, de pocas y ácidas palabras, inmerso en un mundo recurrente y contradictorio, el de su infancia (pleno de dichas personales y desgracias de familia) y adolescencia, implacable crítico de sí mismo, Juan Rulfo fue un enigma en movimiento, un narrador terriblemente elemental y angustiosamente complicado. Su obra, breve y magnífica, cerró un periodo de nuestras letras (el de la narrativa rural) y apuntó hacia una nueva etapa en el arte de contar historias. Así, tres años después de la publicación de *Pedro Páramo*, en 1958, Carlos Fuentes dio a conocer su biografía de una ciudad, la de México, en una novela tumultuosa y vertiginosa, *La región más transparente*, que señaló nuevos cambios a los prosistas recién llegados.

El universo narrativo de Rulfo es un mundo en el que las apariencias ceden sitio a las esencias, en el que el costumbrismo y el folclore mueren para dar vida a unas cuantas radiografías que tienen que ver con el amor y la muerte, la sociedad y la incomunicación,

Si los personajes que aparecen
en *El llano en llamas* son hombres-sombras,
en *Pedro Páramo* estas sombras se convierten
en fantasmas, en ánimas sin sosiego.



Francisco Monterde, Juan Rulfo y Salvador Elizondo en el Centro Mexicano de Escritores

el feudalismo y sus peligros adyacentes, la reforma agraria y sus errores consustanciales. Su obra es algo así como la crónica alucinada de un naufragio, del naufragio de un país, México.

El México de Rulfo es alegre y vibrante como la infancia (sepultada y remota) y triste y poco dado a la esperanza como la madurez. Cuando el autor lo mira con ojos de niño es verde, jugoso y lleno de vida, y gris, reseco y presidido por la muerte cuando lo contempla con los ojos desencantados del adulto. Sus textos están escritos desde el punto de vista del hombre maduro, quien cuando no puede soportar más los horrores y calamidades de la realidad cede por un momento la palabra a los recuerdos tiernos y emocionados del niño. Se pasa así del infierno cierto y sin salida a una gloria fugaz y desgraciadamente ilusoria.

En *El llano en llamas* el autor rompe con la arraigada tradición docente de nuestras letras convencido de que la misión consiste en mostrar y no en demostrar. Es decir, deja atrás la literatura pedagógica y se compromete con la verdadera literatura, gozosamente libre de ataduras y autónoma.

En este libro están ausentes las asperezas técnicas y de expresión, los anacronismos de que se valen ciertos cuentistas y están presentes, en cambio, las técnicas que han orientado la novela y el cuento por nuevos caminos. Rulfo es un cuentista monocorde que comunica un mundo angosto en el que todos los lugares (los escenarios) son más o menos iguales y todas las anécdotas forman parte de una misma familia. Por estas razones está obligado a repetirse: suple la prisión a que lo redu-

ce el espacio y los temas con una profundidad que no es fácil medir ni cuantificar.

El 19 de marzo de 1955 apareció la primera edición de *Pedro Páramo* en la serie Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica. (El número que le correspondió en la colección fue el diecinueve.) El tiraje constó de dos mil ejemplares y corrigieron galeras y pruebas de páginas José C. Vázquez y Alí Chumacero. Las viñetas de la camisa y de las páginas siete y ciento cincuenta y seis (primera y última del texto) las hizo Ricardo Martínez.

En 1975 se habían puesto en circulación doce ediciones de *Pedro Páramo* tanto en Letras Mexicanas como en Colección Popular. En esta última serie la edición hecha en 1973 fue de cien mil ejemplares. En este sentido, posiblemente, el único de nuestros libros que puede equipararse en difusión sea *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela.

Ese mismo año de 1955, y en nuestro país, se publicaron obras de ficción notablemente inferiores a *Pedro Páramo*. Entre ellas recuerdo *La maldición* (novela póstuma) de Mariano Azuela, *El alba en las simas* de José Mancisidor y *Mazamitla* de Ricardo Garibay. En Hispanoamérica llegaron a librerías obras que no pueden compararse cualitativamente con la de Juan Rulfo: *Casas muertas* de Miguel Otero Silva, *Rosaura a las diez* de Marco Denevi y *La hojarasca* de Gabriel García Márquez. En España los prosistas no produjeron una sola obra memorable. Las más valiosas fueron *La raíz rota* de Arturo Barea, *La mujer nueva* de Carmen Laforet, *Duelo en el paraíso* de Juan Goytisolo, *Visperas del silen-*



cio de Ignacio Aldedoca, *En esta tierra* y *La pequeña vida* de Ana María Matute. El inglés William Golding, autor de una fábula sobrecogedora, *El señor de las moscas*, dio a las prensas un texto que no muestra en forma cabal su talento, *Los herederos*. En los Estados Unidos, J.D. Salinger publicó con más pena que gloria *Franny y Zooey*. En Francia, Marguerite Duras vio editada su novela *El Square*, diálogo objetivo y conmovedor entre una sirvienta y un vendedor ambulante. De Thomas Mann, que muere este mismo año de 1955, se publicó las *Confesiones del estafador Félix Krull*, y el también novelista de lengua alemana Han Erich Nossack sorprendió a críticos y lectores con una bella novela, *Lo más tarde en noviembre*. En Italia, Inazio Silote vio aparecer *Vino y pan* y Vasco Pratolini, *Metello*.

En todas estas obras, *Pedro Páramo* no empujé: soporta y sale bien librada de la comparación. Juan Rulfo es uno de los grandes novelistas de hoy en día y en todas las lenguas. *Pedro Páramo* es obra de ficción y, también, poema.

En *Pedro Páramo* Rulfo usa los mismos procedimientos que empleó en *El llano en llamas* (el monólogo interior, la vigilia delirante), sólo que con mayor eficacia estética. Si en el libro de cuentos era evidente el estatismo, en la novela llega a ser la atmósfera en que se mueven los personajes. El tiempo parece que se ha detenido, que se ha desrealizado: las criaturas piensan, sienten y actúan fuera de él o, en el mejor de los casos, en sus arrabales. Se trata de un tiempo interior deshabitado como Comala, el pueblo en el que Rulfo sitúa la acción de su novela.

Si los personajes que aparecen en *El llano en llamas* son hombres-sombras, en *Pedro Páramo* estas sombras

se convierten en fantasmas, en ánimas sin sosiego. Juan Preciado, uno de los numerosos hijos naturales de Pedro Páramo, cuando llega a Comala a buscar a su padre encuentra un pueblo muerto en el que todas las voces son rumores y todos los actos, recuerdos. (No se olvide que en un principio Rulfo pensó llamar a esta novela *Los mummullos*.) Al recordar, los personajes reconstruyen sus vidas, la vida de Comala (del pasado esplendor al presente en ruinas), la de sus habitantes: de ese modo el pasado se convierte en presente y la muerte se confunde e identifica con la vida.

Algunos críticos quieren ver únicamente en Pedro Páramo la figura del cacique. De acuerdo, es un cacique, pero es también algo más: una víctima de las circunstancias, del destino, del mismo modo que los habitantes de Comala son víctimas de su brutalidad que no respeta la vida, ni el honor ni los bienes materiales. Pedro Páramo es un hombre frustrado que persigue un imposible: el amor de Susana San Juan. Desde niño la sueña, de joven la persigue e idealiza, y cuando de viejo la desposa, ella ha perdido la razón, vive en el pasado y no reconoce a su enamorado platónico de siempre. Entre muertos anda el juego.

La conducta de Pedro Páramo es la contrapartida de su sensibilidad idealista y quizá bien intencionada. Su conducta pública es una venganza, el cobro usurario de una afrenta. El amor no correspondido que experimenta por Susana se le convierte en odio hacia los demás. Roto por dentro, muerto en vida, trata de romper y matar a los vecinos de Comala. Sin embargo, por fuera es duro e impenetrable hasta el momento mismo de su muerte: "Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras". Esta frase, la última de la novela, sostiene Rodríguez Alcalá, "es enormemente expresiva: simboliza el derumbe de una época, de un régimen, de un pueblo". Cabe suponer que Comala, después de la muerte de Pedro Páramo, renazca de sus cenizas, recupere su verdor, su alborozo, su perdida confianza en la vida.

El único cacique contra el que resulta imposible combatir, parece atestiguar Pedro Páramo con su vida, es el destino. Y si él le tiene miedo al destino, igual ocurre con los demás personajes de la novela. De allí el fatalismo con que éstos se comportan, el retraimiento a que se han sometido, las escasas palabras que pronuncian cuando se comunican entre sí.

Con su poderosa fuerza lírica, Rulfo consigue infundir la vida a un pueblo muerto y, por supuesto, a sus difuntos habitantes. Literariamente hablando sus muertos gozan de cabal salud. Además de ser un excelente cuentista y novelista admirable, Juan Rulfo es un gran poeta.

Con motivo del trigésimo aniversario de *Pedro Páramo*, la Agencia española EFE difundió en nuestros

países un artículo de Juan Rulfo en el que explica cómo y en qué circunstancias nació esta novela (*Excelsior*, 16 de marzo de 1985).

El artículo, uno de los pocos que escribió Rulfo, es interesante desde varios puntos de vista. Uno de ellos, la síntesis que ofrece acerca de lo que es y significa *Pedro Páramo*:

No tengo nada que reprocharles a mis críticos —escrib— Era difícil aceptar una novela que se presentaba, con apariencia realista, como la historia de un cacique y en verdad es el relato de un pueblo: una aldea muerta en donde todos están muertos, incluso el narrador, y sus calles y campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos capaces de fluir sin límites en el tiempo y en el espacio.

Otro tiene que ver con los estímulos internos y externos que lo condujeron a escribir la novela. Becario del Centro Mexicano de Escritores cuenta:

En mayo de 1954 —dice— compré un cuaderno escolar y apunté el primer capítulo de una novela que, durante muchos años, había ido tomando forma en mi cabeza. Sentí por fin haber encontrado el todo de donde salieron las intuiciones a las que debo *Pedro Páramo*. Fue como si alguien me lo dictara. De pronto, a media calle, se me ocurría una idea y la anotaba en papilitos verdes o azules.

Al llegar a casa después de mi trabajo en el departamento de publicidad de la Goodrich (Euzkadi), pasaba mis apuntes al cuaderno. Escribía a mano, con pluma fuente Scheaffer y en tinta verde.

Dejaba párrafos a la mitad, de modo que pudiera dejar un rescoldo o encontrar el hilo pendiente del pensamiento al día siguiente. En cuatro meses, de abril a agosto de 1954, reuní trescientas páginas. Conforme pasaba a máquina el original destruía las hojas manuscritas.

Llegué a hacer tres versiones que consistieron en reducir a la mitad aquellas trescientas páginas. Eliminé toda divagación y borré completamente las intromisiones del autor.

Acerca de este punto tengo algo que decir. Rulfo y yo éramos becarios en el Centro Mexicano de Escri-

tores y vivíamos en el mismo edificio: en Río Tigris 84, en la colonia Cuauhtémoc, él en el departamento uno y yo en el cinco. Nuestro trato por ambas causas era muy frecuente. Por estas razones, y además porque éramos amigos y coterráneos, conocía los originales de su novela, se los escuché leer tanto en el Centro de Escritores como en mi casa y en la suya. Por este motivo estaba enterado de que el personaje central era Susana San Juan.

Por esos días corregía para el Fondo de Cultura pruebas de página de la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Enrique Anderson Imbert, cuando leí, en la página trescientos ochenta y uno, este párrafo: “en Chile, donde el cuento y la novela han sido generalmente realistas, de descripción de ambientes, se observó en estos años (los treinta o cuarenta) un desvío hacia temas oscuros, irracionales, subconscientes. La más alta expresión de esta modalidad es María Luisa Bombal (1910), autora de *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1941), donde lo humano y sobrehumano aparecen en una zona mágica, poética por la fuerza de la visión, no por trucos de estilo. El lector ve lo que los personajes de las novelas ven. Subjetivismo. Las cosas aparecen en una nube de impresiones. En la primera de las novelas citadas la mujer ama en una zona entre la realidad y el ensueño. En la segunda, una mujer muerta ve, siente y evoca sus amores, sus experiencias familiares, con una certeza definitiva, con una sabiduría final y ya inútil”, bajé del tercer piso a la planta baja, y se lo di a leer a Rulfo.

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. La encontramos en la Antigua Librería Robredo, de Rafael Porrúa y su hermano Jerónimo. 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 bocetar febrilmente una nueva versión de la novela. El personaje fundamental, Susana San Juan, desapareció y en su lugar surgió como protagonista Pedro Páramo.

Aquí acaban mis recuerdos sobre esa etapa de creación de la novela que hoy admiramos con el nombre de *Pedro Páramo*. Los doy a conocer ahora porque arrojan

Juan Rulfo tuvo la suerte de morir en el momento en que su obra aún obtenía y seguirá obteniendo por algunos años más el beneplácito de los lectores y de la crítica.



© Olga Cárdenas



© Olga Cárdenas

luz sobre el profesionalismo y el deseo de ser diferente de Juan Rulfo.

En el onceavo párrafo de su artículo, Rulfo afirma que “en aquel entonces”, cuando escribió *Pedro Páramo*, “yo aún no leía a Faulkner”. Aquí la vanidad ciega a Juan. Principio por lo anecdótico. En 1953 Rulfo y yo intercambiamos libros: yo le di un tomo, que él no poseía, de los *Anales* del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y él a cambio me cedió un ejemplar sudado y manchado por la lectura de *Las palmeras salvajes*.

James East Irby un norteamericano que cursó estudios en la Escuela de Verano de la UNAM, publicó en la Ciudad de México, en el año de 1957, su tesis *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*. En ella, Irby excelente investigador y crítico, estudia exhaustivamente la influencia del novelista sureño sobre el autor jalisciense. Encuentra la influencia “faulkneriana —son palabras de Joseph Sommers en su libro *Yáñez, Rulfo, Fuentes*, Caracas, 1969— en la estructura caótica, en el uso de un narrador-testigo en la revisión fatalista del pasado y en la selección de un segmento arcaico, decadente, de la sociedad para basar la obra literaria”.

En el último párrafo, Rulfo dice:

Cuando escribía en mi departamento de Nazas 84, en un edificio donde habitaba también el pintor Pedro Coronel y la poetisa Eunice Odio, no me imaginaba que treinta años después el producto de mis observaciones sería leído incluso en turco, en griego, en chino y en ucraniano.

Rulfo confunde las calles y los números: *Pedro Páramo* fue escrito en Tigris 84 y no en la calle de Río Nazas, donde vivió después, en los altos de la *Librería Cristal*,

muy próximo al Instituto Francés de América Latina. En el edificio de Nazas, que yo recuerde, nunca vivió Pedro Coronel, casado entonces con Amparo Dávila. Creo que vivía en Río de La Plata, en la misma colonia.

Por último, otra inexactitud. Los primeros mil ejemplares del tiraje de *Pedro Páramo* no tardaron “en venderse cuatro años. El resto se agotó —apunta Rulfo— regalándolos a quienes me lo pedían”. La novela corrió con suerte poco común entre nosotros: los lectores habituales e incluso los que de vez en cuando compran libros desde un principio adquirieron con largueza la novela, a la que consideraron, al igual que ciertos críticos imaginativos, como una de las obras más importantes escritas en México a lo largo de los años cincuenta. Posteriormente, unos y otros estuvieron de acuerdo, cuando los árboles ya no impedían ver el bosque, en que *Pedro Páramo* es una de las obras más significativas de nuestra literatura y de otras muchas literaturas.

Juan Rulfo tuvo la suerte de morir en el momento en que su obra aún obtenía y seguirá obteniendo por algunos años más el beneplácito de los lectores y de la crítica. Así como supo enmudecer a tiempo, también supo morir en el momento oportuno. Así se comportan los clásicos.

En un país subdesarrollado como el nuestro, la muerte de un escritor sobresaliente desata extrañas formas de comportamiento: unas se sienten sus viudas, otros sus albaceas, otros sus jueces o sus fiscales y otros más sienten depositarios del sentido y de la significación de la obra del muerto célebre: son sus sumos sacerdotes. Entre todos tejen una tela de araña crítica en la que es imposible moverse con libertad. En este laberinto yo me muevo con absoluta autonomía porque me considero un simple testigo. No digo las grandes verdades, pero impido que se digan las enormes mentiras. [U]