

*En busca de
Pedro Páramo*

Leopoldo Lezama



*En busca de
Pedro Páramo*

Leopoldo Lezama

*En busca de
Pedro Páramo*



STUNAM
Sindicato de Institución

STUNAM

Agustín Rodríguez Fuentes

Secretario General

Alberto Pulido Aranda

Secretario de Prensa y Propaganda

Carlos Hugo Morales Morales

Secretario de Finanzas

D.R. © Sindicato de Trabajadores de la

Universidad Nacional Autónoma de México

Centeno 145, Colonia Granjas Esmeralda,

Del. Iztapalapa, CP: 09810. México, D.F.

En busca de Pedro Páramo

Primera edición, 2018

STUNAM

Cuidado de la edición

Octavio Solís

Edición gráfica

Adán Raymundo Orta Trujillo

Portada

“El gallo de oro” de Fernando Lezama Contreras (2017)

Óleo sobre tela (60 x 80 cm)

ISBN: 978-607-97576-3-2

Impreso en México



STUNAM

Sindicato de Institución

Nota introductoria

El libro que el lector tiene en sus manos se compone de dos partes: la primera es una aproximación al proceso de escritura que llevó a Juan Rulfo a escribir *Pedro Páramo*, la novela mexicana más reconocida mundialmente publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1955, traducida a más de cuarenta lenguas y que a la fecha ostenta millones de ejemplares vendidos. Propongo una teoría de cómo Rulfo, mediante un proceso de perfeccionamiento de varios años, logró redactar una de las obras más bellas y profundas de la literatura universal; propongo también la novela *La amortajada* de la chilena María Luisa Bombal como una influencia importante en la génesis de *Pedro Páramo*. La segunda parte reúne entrevistas que he venido publicando en suplementos literarios y que dan cuenta de un escritor discreto al extremo, reacio a las apariciones públicas y a dar explicaciones en torno a su vida, por lo que el presente trabajo nos ayuda a descifrar el perfil del narrador mexicano que basó gran parte de su fama en el silencio construido alrededor suyo. Como afirmó el crítico literario Emmanuel Carballo, “Juan Rulfo era un maestro del suspenso”, y ese ocultamiento es lo que ha causado fascinación con el correr de las décadas, sobre todo en los tiempos actuales, cuando el alcance de un escritor depende mayormente de su proyección mediática. Ningún autor mexicano, sin embargo, ha conseguido el impacto global que consiguió un hombre humilde de un pueblo del sur de Jalisco, que perdió a sus padres siendo un niño y vivió en un orfanato.

6 | Ese hombre cuya acta de nacimiento registra como Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno (Sayula, 16 de mayo de 1917), llegó muy joven a la Ciudad de México para trabajar en oficios diversos: recaudador de rentas, agente de migración, vendedor de llantas, inspector de filmaciones, guionista. Su vida dio un giro cuando un compañero del archivo de migración, el escritor Efrén Hernández, descubrió que el tímido oficinista también escribía. Es así como en 1945, las revistas *América* y *Pan*, publicaron los primeros cuentos de *El Llano en llamas*, conjunto de relatos que cambió el rumbo de la literatura mexicana. No se volverá a escribir sobre el campo mexicano sin tener como referencia la obra de Juan Rulfo; tampoco se volverá a hacer una obra narrativa que haya tocado el carácter nacional con tal hondura y lirismo. La novela de Rulfo sigue conmoviendo a los nuevos lectores que reconocen en la Comala ficticia un reflejo del mundo caótico del siglo *xxi*.

Los testimonios muestran aspectos de la vida del escritor contada por amigos, alumnos y estudiosos de su obra. Reúno las voces de tres contemporáneos que conocieron a fondo la obra de Rulfo, dos de ellos por ser sus editores, Alí Chumacero en el Fondo de Cultura Económica y Antonio Alatorre en las revistas *Pan* de Guadalajara y la *Revista Mexicana de Literatura*. Por su parte, Emmanuel Carballo fue becario en el Centro Mexicano de Escritores y vecino de Rulfo en el periodo en que escribió *Pedro Páramo*, y fue uno de los primeros críticos literarios en advertir el carácter paradigmático de la obra rulfiana en la literatura mexicana del siglo *xx*.

Incluí una entrevista con el editor Huberto Batis, responsable de recuperar valioso material inédito de Juan Rulfo tras su muerte el siete de enero de 1986. De igual forma, añadí el testimonio de la novelista Anamari Gomís, notable porque nos habla de una faceta no muy conocida de la vida de Juan Rulfo: su paso como tutor en el Centro Mexicano de Escritores.

Termina el volumen con una charla con Sergio López Mena, sólido estudioso de la obra de Rulfo, quien hace una valoración del narrador a un siglo de su nacimiento. El conjunto de entrevistas aborda también una leyenda que ha venido caminando desde los años sesenta: la supuesta intervención de otras manos en la construcción de *Pedro Páramo*, contada aquí por sus protagonistas.

Rulfo fue un hombre atormentado por la presión que despertó en editores y lectores la expectativa de saber qué nueva obra maestra escribiría. Su feroz autocrítica hizo que rompiera más de lo que dio a la imprenta: una novela extensa escrita hacia 1940 llamada *El hijo del desaliento*, de la que sólo sobrevivió el fragmento "Un pedazo de noche", así como *La cordillera* (novela mítica que en 1964 fue anunciada en la *Gaceta* del Fondo de Cultura Económica); también destruyó los relatos que componían el libro *Días sin floresta*. En 1975, Rulfo declaró que se había comprometido con la editorial barcelonesa Seix Barral para entregar una novela llamada *El Memorial* y un conjunto de cuentos (vestigios de aquel material de los sesenta), cosa que jamás sucedió. Su último libro publicado fue una novela corta llamada *El gallo de oro* (1980) erróneamente considerada un guion para cine. A partir de entonces el silencio creció y con él la fama. De manera póstuma, han visto la luz escritos que Rulfo destinó al conjunto de documentos personales: *Los cuadernos de Juan Rulfo* (1994) y *Aire de las colinas. Cartas a Clara* (2000).

Sin embargo, sus dos libros esenciales, *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*, son el ejemplo de una sensibilidad mayor que penetró a fondo el universo anímico de un país y que Rulfo supo desarrollar en una obra breve, pero de una poderosa condensación poética y un sentido profundamente humano. Lo que se vive en Comala sucede también en el resto del mundo porque es el reflejo del espíritu contradictorio, violento y compasivo de los seres humanos en todas las épocas.

Pedro Páramo, la novela universal

Breve historia de una obra maestra

El 16 de marzo de 1985, el periódico *Excélsior* de México publicó un artículo titulado “Cumple 30 años *Pedro Páramo*”, donde Juan Rulfo explica con sus propias palabras la génesis de la novela mexicana más famosa y más influyente hasta el día de hoy: “En mayo de 1954 compré un cuaderno escolar y apunté el primer capítulo de una novela que, durante muchos años, había ido tomando forma en mi cabeza”.¹ Esto no es exacto si nos remitimos al primer número de la revista *Las Letras Patrias*, publicación trimestral del Departamento de Literatura y Editorial del INBA, con fecha de enero-marzo de 1954, en la cual aparece “Un cuento”, la primera secuencia de lo que el Fondo de Cultura Económica publicaría al año siguiente bajo el título de *Pedro Páramo*. Este fragmento comienza: “Fui a Tuxcacuexco porque me dijeron que allá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”, y lleva una nota al pie con una aclaración relevante: “Fragmento de una novela en preparación, *Una estrella junto a la luna*”.²

En un par de cartas fechadas entre julio y agosto de 1947, Juan Rulfo menciona a su prometida Clara Aparicio la existencia de una obra en construcción, “algo que no se ha podido, y que si lo escribo se llamará ‘Una estrella junto a la luna’”.³ En el impreso de 1955 hay diversas alusiones importantes a la estrella junto a la luna, sobre todo en la hermosa escena donde Juan Preciado,

¹ Juan Rulfo, “Cumple 30 años Pedro Páramo”, *Excélsior*, 16 de marzo de 1985. pp. 1-A, 14-A.

² _____ *Pedro Páramo en 1954*, Editorial RM-Fundación Juan Rulfo-UNAM, México, 2014, p. 18.

³ _____ *Aire de las colinas. Cartas a Clara*, Alberto Vital (editor), Editorial RM, México, 2012, p. 92.

entre la confusión del sueño, observa el cielo por el techo descubierto: “vi pasar parvadas de tordos, esos pájaros que vuelan al atardecer antes que les cierren los caminos. Luego, unas cuantas nubes ya desmenuzadas por el viento que viene a llevarse el día. Después salió la estrella de la tarde y más tarde la luna”, y poco más adelante vuelve a mencionarla: “Como si hubiera retrocedido el tiempo. Volví a ver la estrella junto a la luna. Las nubes deshaciéndose. Las parvadas de los tordos. Y en seguida la tarde todavía llena de luz”.⁴ Sin embargo, a pesar de tener la referencia del título, no contamos con documento alguno de esa obra, la cual, bajo este supuesto, Rulfo habría retomado en 1953. Es preciso añadir, además, que la imagen de la luna es recurrente a lo largo de la escritura rulfiana, la cual podemos hallar, por ejemplo, en “La Cuesta de las Comadres”, cuento rescatado por Efrén Hernández y publicado en la revista *América* en febrero de 1948:

Esto sucedió como en octubre. Me acuerdo que había una luna muy grande y muy llena de luz, porque yo me senté afuerita de mi casa a remendar un costal todo agujerado, aprovechando la buena luz de la luna, cuando llegó el Torrico.

Ha de haber andado borracho. Se me puso enfrente y se bamboleaba de un lado para otro, tapándome y destapándome la luz que yo necesitaba de la luna.⁵

Más precisa es una nota anónima de 1950 que aparece en la revista *América* dirigida entonces por José Antonio Millán, que hace un recuento de la obra cuentística de Rulfo y nos informa que éste se halla trabajando en una novela:

Juan Rulfo, cuya calidad empiezan a reconocer ya tiros y troyanos, no está conforme con ser sólo

⁴ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Editorial RM-Fundación Juan Rulfo, México, 2017, pp. 57-58.

⁵ _____, *El Llano en llamas*, Editorial RM-Fundación Juan Rulfo, México, 2017, p.19.

considerado el que mejor de los cuentistas jóvenes ha penetrado el corazón del campesino de México. Ahora aspira a realizar una novela grande, con una compleja trama psicológica y un verdadero alarde de dominio de la forma a la usanza de los maestros norteamericanos contemporáneos.⁶

La nota no es menor, pues describe varias características de la “novela grande” que Rulfo está escribiendo en 1950: la complejidad psicológica de la trama y lo que es más importante, la estructura: un “alarde de dominio de la forma” que para los editores de *América* tendría un claro antecedente en los maestros norteamericanos (pensamos, desde luego, en William Faulkner, y en que Rulfo muy probablemente ya planteaba su novela por estratos).

Por otra parte, no podemos descartar la anécdota de Juan José Arreola contada a Vicente Leñero unas semanas después de la muerte de Rulfo y publicada en un pequeño volumen por la editorial *Proceso* en 1987. En dicha entrevista, el autor de *Confabulario* afirma haber visto de cerca la construcción de *Pedro Páramo*, según esto, aproximadamente desde 1945,⁷ época en que Rulfo publicó sus primeros cuentos. Además de haberse adjudicado alguna responsabilidad en el ordenamiento final de la novela (cosa improbable y que hoy nos resulta intrascendente), Arreola menciona un posible estado primero de la obra. Arreola dice que Rulfo le habría leído en Guadalajara lo que originalmente era el inicio de *Pedro Páramo*:

¿Y sabes qué me había leído en Guadalajara, ahí en Maestranza y Ramón Corona? El monólogo de

⁶ Anónimo, “De nuestro Olimpo criollo: notas y comentarios”, *América: Revista Antológica*, 64, diciembre de 1950, p. IV.

⁷ Coincide Rulfo en que en estas fechas surgió *Pedro Páramo*, en “Ernesto González Bermejo, Silvia Fuentes y Ernesto Parra entrevistan a Juan Rulfo”, en Juan Rulfo, *Toda la obra*, Colección Archivos de la UNESCO n. 17, Madrid, FCE-ALLCA XX, 1996, p. 462. Entonces contó Rulfo que la novela había estado en su cabeza “diez años” antes de su publicación.

Susana San Juan en la sepultura... Empezaban *Los murmullos* con la mujer dormida en la tumba diciendo: “¿Te acuerdas? —fíjate, otra vez “te acuerdas” —. Así empezaba... Eso ya no existe [...] Era una voz de mujer, una auténtica voz de mujer, una auténtica voz de mujer que salía del dentro de la tierra... Entonces empezaba a hablar esa mujer: “Sí, yo te quise. Yo quise entender qué era lo que tú querías. Si me querías a mí, si querías la tormenta... ¿Qué querías Pedro Páramo?”... Ella era un monólogo. Era una mujer así, totalmente horizontal, en el fondo de la tierra, con la tierra encima, y hablando así: “Bueno, estoy muerta, pero qué querías, dime qué querías de mí”. Era una cosa muy bella, muy tremenda. Una semilla hablando, una matriz hablando a través de los labios de la tierra.⁸

Según Arreola, el inicio de *Pedro Páramo* habría sido un monólogo de Susana San Juan en la tumba, y no la secuencia de Juan Preciado en su trayecto hacia Comala. Lo narrado por Arreola (con las inexactitudes que pudiera tener) coincide en cuanto al protagonismo de Susana San Juan con el testimonio de Emmanuel Carballo, quien fue un testigo privilegiado de la construcción de la novela al haber sido compañero de Rulfo en la promoción de las becas Rockefeller en 1953-1954, periodo de redacción de *Pedro Páramo*. En el contexto de los noventa años de Rulfo, entrevisté a Emmanuel Carballo y el estudioso de la literatura mexicana habló de los meses de escritura de la novela, lo cual pudo presenciar en las sesiones del Centro Mexicano de Escritores y también en su propia casa, en el número 5 de Río Tigris 84, pues en ese tiempo vivía en el mismo edificio que Rulfo (quien ocupaba el número 1), de manera que compartían sesiones extra taller.

⁸ “¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola? Entrevista en un acto”, en Vicente Leñero, *Teatro completo II*, Fondo de Cultura, México, 2011, pp. 44-45.

Carballo remarcó el descubrimiento que hizo a Rulfo de la novela *La amortajada* (1938) de la chilena María Luisa Bombal, cuyo argumento habría sido el mismo que su paisano estaba trabajando: una mujer muerta que siente, reflexiona y cuenta su historia desde la tumba (la diferencia es que la amortajada habla desde el féretro durante su velorio y Susana San Juan está sepultada en el cementerio de Comala).⁹

Según Carballo, Rulfo no había leído la novela de María Luisa Bombal, y entonces fueron juntos a buscarla a la librería Porrúa en el Centro Histórico. Rulfo, al constatar el gran parecido entre *La amortajada* y lo que estaba escribiendo, cambió el argumento: relegó a Susana San Juan a un segundo plano, y convirtió a Pedro Páramo en el protagonista. “El personaje era Susana San Juan, era muy importante”,¹⁰ y añade Carballo que la transformación de la novela no fue superficial: “Rulfo se metió a su casa [...] no siguió adelante con el plan que tenía. Enloquece a Susana San Juan y surge, poco a poco, poco a poco, Pedro Páramo, hasta que es el personaje central de la obra. Y la otra es una loca, perdió la razón, la adora Pedro Páramo, pero no puede desposarla siendo una loca. Cambia totalmente. Esa fue una aportación”.¹¹

Aquí es pertinente mencionar las entrevistas que el escritor chileno Waldemar Verdugo Fuentes hizo a Juan Rulfo a principios de los años ochenta, donde el jalisciense menciona un par de encuentros con María Luisa Bombal, uno de ellos en Santiago de Chile hacia 1972 y otro muy anterior en la Ciudad de México:

La conocí a comienzos de la década de 1940 aquí en el D.F. Llegó María Luisa a realizar un trámite en migración, donde yo trabajaba enton-

⁹ “Amo al escritor y el hombre me es indiferente”, entrevista con Emmanuel Carballo que aparece en el presente volumen en el apartado “El otro Juan Rulfo, testimonios”.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

ces, no recuerdo bien, pero supongo que iría por alguna visa; el caso es que yo la atendí y ella debió volver a buscar su documento. Me regaló un ejemplar de *La última niebla* que leí de un tirón, me pareció una novela maravillosa, escrita con toda esa simplicidad que es deseable, y lo comentamos con Efrén Hernández; también hablamos de ella con José Gorostiza, que trabajaba asimismo allí. Unos días después llegó María Luisa por su trámite y preguntó directamente por mí; yo recuerdo perfectamente mi impresión al verla, porque la acompañaba Dolores del Río, que ya era una estrella internacional [...] Esa vez Gorostiza y Efrén quedaron para siempre enamorados de Dolores del Río, y yo de la prosa de María Luisa Bombal. Cuando le envié una copia de *Pedro Páramo* ella me respondió una carta muy elogiosa junto a un ejemplar de *La amortajada*, que me pareció una joya, y hasta ahora lo creo así.¹²

Rulfo, contrariamente a lo que relata Carballo, recuerda haber leído *La amortajada* hasta después de haberse publicado *Pedro Páramo*. Sin embargo, Carballo no fue el único que encontró relación entre la escritora chilena y la obra de Rulfo. El editor de la revista *Sur*, de Buenos Aires, José Bianco, en un homenaje realizado a María Luisa Bombal en 1984 (cuatro años después de la muerte de la escritora), dijo:

...años después, conversando con un escritor mexicano de gran talento, menor que María Luisa, menor que yo, y autor de una obra tan breve como

¹² Waldemar Verdugo Fuentes, "Juan Rulfo, el tiempo detenido", (entrevista publicada originalmente en *Vogue*, México, 1982 y recuperada en *Magos de América*, Editorial Norte-Sur-Editorial Nueva Imagen, México, 2006), en Juan Rulfo, "Página oficial", sección "Entrevistas", http://juanrulfo.com/entrevista_tiempo_detenido_02.html

admirable, me dijo, creo recordar, que *La amortajada* era un libro que lo había impresionado mucho en su juventud. Ese escritor es Juan Rulfo. Quizá en *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo, podríamos discernir alguna influencia de *La amortajada*.¹³

Por su parte, Gabriel García Márquez, quien nunca ocultó su admiración por la obra de Rulfo, también halló semejanzas importantes entre la chilena y el jalisciense:

No leí la obra de María Luisa Bombal sino mucho después. La encontré, precisamente, buscando las propias lecturas e influencias de Rulfo. Ella es la adelantada de lo que se ha dado en llamar “realismo mágico”. Es fácil concluir que las mujeres que cruzan las páginas de *La amortajada* y *La última niebla*, las obras capitales de Bombal, son mujeres únicas. Difícilmente un hombre puede escribir así. Por su parte, las lecturas de María Luisa Bombal son las mismas que alentaron a Juan Rulfo, en especial autores nórdicos: Knut Hamsun, Halldor K. Laxness [...] dramaturgos como Ibsen, o sea, grandes escritores como ellos mismos lo eran. Juan Rulfo y María Luisa Bombal fueron pioneros en esta corriente de realidad mágica que he explorado en mi trabajo.¹⁴

En *La amortajada*, María Luisa Bombal, a través de Ana María, su personaje, desarrolla la admiración con que se percibe el mundo de la muerte: “Pero ella no ignora que la masa sombría de una cabellera desplegada presta a toda mujer extendida y

¹³ José Bianco, *Ficción y reflexión*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 241.

¹⁴ Waldemar Verdugo Fuentes, 2014, “Gabriel García Márquez en *Vogue*” (entrevista publicada originalmente en *Vogue*, México, 1981 y posteriormente en *Magos de América*, 2006), <http://waldemarverdugo.blogspot.mx/2014/04/gabriel-garcia-marquez-en-vogue.html>

durmiendo un ceño de misterio, un perturbador encanto. Y de golpe se siente sin una sola arruga, pálida y bella como nunca”.¹⁵

18

Coinciden las dos novelas en la manera en que los personajes evocan tiempos pasados desde la muerte (de plenitud o de tristeza), coinciden en que en ambas obras el tiempo está roto y la historia se va construyendo por medio de monólogos (en el caso de *La amortajada* es su propia voz la que teje el relato, pero también la voz de familiares y amigos). Asimismo, es innegable las afinidades entre el estilo de María Luisa Bombal y el de Juan Rulfo: la prosa cargada de intensidad poética, la sensación de atemporalidad, el ambiente de irrealidad onírica.

En *La amortajada* podemos leer cómo Ana María recuerda el abandono de su primer amante siendo casi una niña, y el excitante hastío de la espera, el deseo frustrado que no volverá a saciarse.

Recuerdo. Me sentía como protegida por una red de pereza, de indiferencia; invulnerable, tranquila para todo lo que no fuera los pequeños hechos cotidianos: el subsistir, el dormir, el comer.

Mañana, mañana decía yo. Y en esto llegó el verano.

La primera semana de verano me llenó de una congoja inexplicable que crecía junto con la luna.

En la séptima noche, incapaz de conciliar el sueño me levanté, bajé al salón, abrí la puerta que daba al jardín.

Los cipreses se recortaban inmóviles sobre un cielo azul; el estanque era una lámina de metal azul; la casa alargaba una sombra aterciopelada y azul.

Quietos, los bosques enmudecían como petrificados bajo el hechizo de la noche, de esa noche azul de plenilunio.

¹⁵ María Luisa Bombal, *La amortajada*, Colección Relato Licenciado Vidriera, UNAM, México, 2004.

Largo rato permanecí de pie en el umbral de la puerta sin atreverme a entrar en un mundo nuevo, irreconocible, en aquel mundo que parecía un mundo sumergido.

Súbitamente, de uno de los torreones de la casa creció y empezó a flotar un estrecho cendal de plumas.

Era una bandada de lechuzas blancas.

Volaban, su vuelo era blando y pesado, silencio como la noche.

Y aquello era tan armonioso que, de golpe, estallé en lágrimas.

Después, me sentí liviana de toda pena. Fue como si la angustia que me torturaba hubiera andado tanteando en mí hasta escaparse por el camino de las lágrimas [...]

Así vivía, confinada en mi mundo físico.

El verano declinaba. Tormentas jaspeadas de azulosos relámpagos solían estallar, de golpe, remedando los últimos sobresaltos de un fuego de artificio.¹⁶

En el fragmento que Juan Rulfo publicó en la revista *Universidad de México* en junio de 1954 (y que aparece posteriormente en *Pedro Páramo*), leemos el famoso monólogo de Susana San Juan desde la tumba, recordando el día que murió su madre. Susana evoca cuando su cuerpo comenzaba a experimentar sensaciones nuevas que contrastaban con el luto que vivía entonces.

Siento el lugar en que estoy y pienso. Pienso cuando maduraban los limones.

En el viento de febrero que rompía los tallos de los helechos, cubiertos de retoños, antes que el

¹⁶ *Ibid*, pp. 18, 19 y 20

abandono los secara; los limones maduros que llenaban con su olor ácido el viejo patio.

El viento bajaba de las montañas en las mañanas de febrero. Y las nubes se quedaban allá arriba, detenidas, esperando el tiempo bueno de bajar al valle; mientras tanto dejaban vacío el cielo azul, dejaban que la luz cayera en el juego del viento haciendo círculos sobre la tierra, removiendo el polvo y batiendo las ramas del viejo naranjo.

Y los gorriones reían; picoteaban las hojas que el aire hacía caer y reían; dejaban entre las espigas de las azaleas sus plumas y perseguían a las mariposas rompiéndoles las alas. Era esa época.

En febrero, cuando las mañanas estaban llenas de viento, de gorriones y de luz azul. Me acuerdo.

Mi madre murió entonces [...]

Por la puerta abierta entraba el aire, quebrando las guías de la yedra, sacudiendo las flores blancas de los arrayanes. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos. Los gorriones jugaban. En las lomas se mecía el trigo. Me dio lástima que ella no volviera a ver el trigo ni el juego del viento en los jazmines; que cerrara los ojos a la luz de los días. ¿Pero por qué iba a llorar? El llanto no se desperdicia en vano.

¿Te acuerdas, Justina?¹⁷

La estructura de los monólogos es semejante, la descripción del paisaje entrelazado con emociones propias, la sutileza con que reviven el encuentro con la sexualidad, el universo de sensaciones complejas y contradictorias. Seguramente a este fragmento se refiere Juan José Arreola cuando habla del “mo-

¹⁷ *Pedro Páramo en 1954*, p.26.

nólogo de Susana San Juan” y salvo por el estilo, no concuerda con el que guardó en su memoria. No obstante, si como afirma Carballo, la novela presentaba una mayor presencia de Susana San Juan, es evidente que la obra de María Luisa Bombal y la de Juan Rulfo se tocaban en muchos puntos esenciales, y no es descabellado pensar que en efecto pudo haber un viraje en el proyecto original de *Pedro Páramo*.

Es probable que Rulfo tuviera problemas para concentrar la orientación de la historia en alguno de sus personajes. Éste se reparte, según avanza la narración, entre Juan Preciado y Pedro Páramo, e incluso, el protagonista puede considerarse el pueblo mismo, y no por otra cosa Rulfo llamó a la novela *Los murmullos* (con ese nombre fue entregada para cumplir con la beca Rockefeller). Es significativo que, en su informe al Centro Mexicano de Escritores del mes de septiembre de 1953, Susana San Juan aparece en un lugar relevante: “El nombre de la protagonista ha sido cambiado al de Susana San Juan, y el del personaje principal al de Pedro Páramo”.¹⁸ Desconocemos de acuerdo con qué circunstancias textuales Rulfo definía entonces el “protagonista”, y el “personaje principal”, pero sí sabemos que al final Pedro Páramo terminó cargando el peso de la obra. Más allá de las transformaciones que pudo haber sufrido, Susana San Juan es hoy uno de los símbolos literarios más bellos del amor inalcanzable.

Es importante mencionar en su conjunto los fragmentos publicados en el año de 1954, pues constituyen diversos momentos de la novela previos al texto final: los ya referidos de *Las Letras Patrias* de enero-marzo y el de la *Revista Universidad de México* de julio correspondiente al número VIII, y el que aparece en el número 6 de la revista *Dintel* de septiembre (con los títulos “Un cuento”, “Los murmullos” y “Comala”, respectivamente).¹⁹ Estos textos representan un aporte con respecto

¹⁸ Jorge Zepeda, *La recepción inicial de Pedro Páramo*, Fundación Juan Rulfo-CONACULTA-RM, México, 2005, p. 70

¹⁹ *Pedro Páramo en 1954*.

al estado, un año antes, de tres episodios que aparecen con algunos cambios en la edición de 1955, y muestran el camino que Rulfo recorrió para el ordenamiento de la novela. Sobre todo, en esas piezas se aprecia ya la gran prosa que Rulfo expondrá en los meses siguientes; la alta factura poética y la efectiva transposición de espacios y tiempos.

22 | En torno al material alternativo que nos ayuda al esclarecimiento del proceso que llevó a *Pedro Páramo*, la crítica mexicana leyó con una mezcla de júbilo y desconcierto la publicación, en 1994, de *Los cuadernos de Juan Rulfo*, un centenar de textos, prosas, relatos inacabados y bocetos, que correspondían al limbo de papeles personales que Rulfo eligió no publicar. Vale la pena hacer un repaso a los textos que pertenecen al andamiaje de *Pedro Páramo* (fragmentos desechados en la versión final), algunos seguramente correspondientes a 1953-1954, y otros quizás anteriores. La edición deficiente de *Los cuadernos*, el no presentar un apartado crítico ni una cronología dificulta hacer un estudio estricto,²⁰ pero hay elementos suficientes con los que podemos observar el tipo de modificaciones que preocuparon a Rulfo.

La mayor parte de las correcciones que hizo el narrador fueron con el propósito de comprimir estéticamente a la obra (este mecanismo lo observa Sergio López Mena al analizar los cambios en los cuentos desde *Pan y América* hasta la edición de *El Llano en llamas*, y encuentra que los relatos ganaron en “ambigüedad y veracidad”)²¹ y esto puede observarse en la transformación de los nombres de los personajes: Maurilio Gutiérrez se convirtió en Pedro Páramo, Susana Foster en Susana San Juan (lo que le imprime ese aire de santificación y locura), y el padre Villalpando en Rentería. “Pedro Páramo”, el cambio que da nombre al protagonista y al libro es la modificación más

²⁰ Poco más de una década después de la publicación de *Los cuadernos de Juan Rulfo* (Era, México, 1994), su editora, Yvette Jiménez de Báez, se excusó de la falta de aparato crítico, argumentando que para su publicación hubo un acuerdo con la familia Rulfo con respecto a que el material sería presentado sin notas. Ver “Génesis y escritura de *Pedro Páramo*”, en Yvette Jiménez de Báez y Luzelena Gutiérrez de Velasco (editoras), COLMEX-flm, México, 2008.

²¹ “Nota filológica preliminar” por Sergio López Mena, en Juan Rulfo, *Toda la obra*, p. XXXII de la Introducción.

importante, pues permite concentrar el sentido de la obra en todo lo que transmite el cacique: el poder, la soledad, el rencor y la muerte.²²

Gabriel García Márquez, quien conocía a fondo las minucias de la novela, advirtió la importancia de los nombres cuando trabajó el guion de la adaptación al cine de *Pedro Páramo*:

Había dos problemas esenciales en la adaptación de *Pedro Páramo*. El primero era el de los nombres. Por subjetivo que se crea, todo nombre se parece de algún modo a quien lo lleva, y eso es mucho más notable en la ficción que en la realidad [...] Lo único que se puede decir a ciencia cierta es que no hay nombres propios más propios que los de la gente de sus libros.²³

23

En cuanto a los sucesivos títulos, posiblemente Rulfo los cambió según lo convencían ciertas partes que iba redactando: “Una estrella junto a la luna”, “Los desiertos de la tierra”, “Los murmullos”. La imagen “Una estrella junto a la luna” es un tópico en toda su obra, pero no reúne la esencia de lo que terminó siendo la novela. “Los desiertos de la tierra” es un título interesante, pues ya presume el lugar donde ocurren los hechos y su naturaleza: un territorio desolado que es el equivalente al más allá, el árido territorio de la muerte. La idea de “Los murmullos” pertenece a un tiempo en que Rulfo pretendió que la historia recayera en todas las voces, y esto sin duda habría provocado otras repercusiones interpretativas. Arreola recuerda lecturas tempranas de Rulfo como *Mientras agonizo* de William Faulkner, “el desemboque de todo el drama de un pueblo”, y la

²² Un recuento minucioso del proceso de escritura de la novela y sus diversos momentos lo hace José Carlos González Boixo en la introducción a la edición de *Pedro Páramo* de la editorial Cátedra, en el apartado “Historia del texto”, en Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid, 2010, pp. 37-48.

²³ Gabriel García Márquez, “Breves nostalgias de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo: otras miradas*, Víctor Jiménez, Julio Monguel y Jorge Zepeda (coordinadores), Fundación Juan Rulfo-Juan Pablos Editores, México, 2010, p. 93.

cuestión del unanimismo de Jules Romains, “el pueblo que es unánime: un pueblo que vive arriba y por debajo”.²⁴

24

Aquí es justo traer a cuenta un texto que no ha tenido el debido reconocimiento en la historia de la novela y se trata de “Los temporales”, quizás anterior a las sesiones del Centro Mexicano de Escritores, y que, según el biógrafo Juan Antonio Ascencio, habría sido en algún momento el inicio de la novela.²⁵ El fragmento fue publicado en *Los cuadernos*, y comienza: “Hace ya tiempo que nadie nos visita’, dijo Maurilio Gutiérrez aquella tarde de agosto, sentado en el viejo equipal junto a la vieja puerta de su casa, poco antes de que se fuera la última luz del día”. En esta secuencia se ve al futuro Pedro Páramo en un momento posterior al tiempo del relato (aquí da la impresión de que era él quien contaría la historia en retrospectiva), ya derrotado, solitario y próximo a la muerte. Lleno de rencor y sin ningún sentimiento de culpa, Maurilio Gutiérrez recuerda el poder y la impunidad que ejerció sobre los habitantes del pueblo: “Es la desventurada gente que yo mandé al infierno, o al purgatorio, o tal vez al cielo. Uno que otro tuvo que ir para allá [...] Frente a él estaban los campos baldíos. Sus campos. Sus tierras. ‘Ser el dueño de la tierra y de la honra es la gran cosa’, dijo”.²⁶ En este texto está ya trazado el eje fundamental de la novela: la omnipotencia del cacique que asola al pueblo. Dicho fragmento fue rehecho por Rulfo para la secuencia final de la edición de 1955, que comienza: “Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna, un poco antes de que se fuera la última sombra de la noche” (donde al igual que en el fragmento original, Pedro Páramo está ya viejo y sumido en los recuerdos).

Algo muy importante es que en “Los temporales”, Rulfo eligió un epígrafe del libro *Antología de Spoon River* del poeta norteamericano Edgar Lee Masters, que dice: “Todos,

²⁴ *Te acuerdas de Rulfo*, Juan José Arreola?, p. 44.

²⁵ Juan Antonio Ascencio, “Juan Rulfo, escritor”, en *Homenaje a Juan Rulfo*, Dante Medina (editor), Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1989, p. 70.

²⁶ Juan Rulfo, *Los cuadernos*, p. 68.

todos están durmiendo en la colina”, lo cual nos habla de dos cosas: en el pueblo todos están muertos y la historia se concentra en la colectividad. Es evidente que la influencia de Edgar Lee Masters va más allá del epígrafe y esto lo sabemos por la temática de la *Antología de Spoon River*, libro publicado en Nueva York en 1915, que es la crónica de un poblado imaginario a partir de las voces de sus muertos. Los difuntos (que aparecen en orden alfabético) van narrando sus historias que han quedado como epitafios en las tumbas:

Chase Henry
 En vida fui el borracho del pueblo
 Cuando morí el cura no quiso sepultarme
 en el Campo Santo,
 lo cual me favoreció
 porque los protestantes compraron el lote
 y enterraron mi cuerpo aquí
 cerca de la tumba de Nicholas, el banquero,
 y su esposa Priscilla,
 Observad, almas prudentes y devotas
 Las contracorrientes de esta vida
 que honran en la muerte
 quienes en desgracia vivieron.²⁷

De esta forma van hablando hombres y mujeres de todos los oficios, y a través de esos murmullos se va tejiendo la historia de Spoon River. Este paralelismo no es ajeno a la construcción de Comala, pero en el pueblo de Rulfo “quienes en desgracia vivieron”, no son honrados en la muerte y continúan sufriendo. Aún más, así como la rebelión cristera dejó huella en el mundo rulfiano, Edgar Lee Masters se nutre del ambiente fúnebre que causó la Guerra de Secesión de 1864. En el prólogo a la selección de la *Antología* editada por la UNAM, el traductor

²⁷ *Antología de Spoon River*, Material de lectura 79, UNAM, México, 2010, p. 8.

Sandro Cohen anota: “Es un infierno que no poco tiene que ver con Dante (figura que aparece más de una vez a lo largo de la obra), y que, visto como una totalidad, resume — a través de sus pobladores — la historia de los Estados Unidos”.²⁸

26

Otro gran escritor, Jorge Luis Borges, advertirá también el relieve de lo colectivo en la novela del mexicano, cuando hace el prólogo a *Pedro Páramo* para la colección de su biblioteca personal: “Desde el momento en que el narrador, que busca a Pedro Páramo, su padre, se cruza con un desconocido que le reclama que son hermanos y que toda la gente del pueblo se llama Páramo, el lector ya sabe que ha entrado en un texto fantástico”.²⁹

Al final del proceso, cuando Rulfo vio conformado el cuerpo del libro y decidió titularlo *Pedro Páramo*, estableció la ambición y el odio del cacique como el origen del drama de Comala. La dimensión de todo lo que rodea el concepto “Pedro Páramo”, se ensancha y trasciende los tiempos, porque esa lectura trágica del pueblo condenado por el abuso de poder se la podemos adjudicar a la Colonia, la Revolución Mexicana o a las décadas de partidismo oficial. El destino funesto de México se parece mucho al que sufre Comala por la voluntad de Pedro Páramo. La soledad de los personajes, su devenir nefando en un espacio fuera del tiempo y de la razón, es una extraordinaria radiografía del país. Ese carácter ahistórico que le permite tocar una multiplicidad de tiempos de la realidad mexicana, también fue un logro del proceso de perfeccionamiento que Rulfo imprimió a su libro.

En *Pedro Páramo* las situaciones históricas concretas están en la periferia, como algo que sucede lejos, un eco dentro de ese mundo fantasmal, un rumor al interior de la región magnífica y terrible de la ficción. Son escasas las referencias que hace Rulfo a la Revolución Mexicana y la lucha cristera; en

²⁸ Ibid, p. 4.

²⁹ “Pedro Páramo”, en Jorge Luis Borges, *Miscelánea I*, Debolsillo, México, 2017, p. 326.

algún momento llega un hombre apodado el Tartamudo a decirle a Pedro Páramo que han matado a Fulgor Sedano, uno de sus hombres: “Le dijeron que eran revolucionarios. Que venían por las tierras de usted”. Pedro Páramo le pregunta quiénes son esos revolucionarios y el hombre le responde: “No lo sé. Ellos así se nombran”.

Más adelante, Pedro Páramo se encuentra con Damasio (otro de sus fieles) quien le informa un contratiempo con “todo un ejército” que resultaron ser “villistas”. El cacique le pide detalles de ese grupo: “Vienen del Norte, arriando parejo con todo lo que encuentran. Parece, según se ve, que andan recorriendo la tierra, tanteando todos los terrenos. Son poderosos.”³⁰

Juan Rulfo en voz del Tilcuate dibuja la visión que construyó alrededor de aquellos acontecimientos, más cercanos a revueltas mercenarias que a verdaderos procesos de transformación social:

Ahora somos carrancistas [le dice el Tilcuate a Pedro Páramo].

— Está bien.

— Andamos con mi general Obregón.

— Allá se ha hecho la paz. Andamos sueltos.

Sabemos por *Los cuadernos*, que escenas relacionadas con la Revolución y la revuelta cristera aparecían con mayor frecuencia, pero Rulfo decidió suprimirlas. En la secuencia inicial, cuando Juan Preciado va rumbo a Comala, éste le pregunta a Abundio por qué todo se ve tan desolado; en la versión de *Los cuadernos*, el arriero contesta que el pueblo está devastado a consecuencia de la Revolución (de haber quedado así, la devastación de Comala habría tenido su origen en un hecho real y no creado, por ejemplo, la ira del cacique por la muerte de Susana San Juan). De igual forma se eliminaron episodios

³⁰ *Pedro Páramo*, p. 124.

como “Guerrillas”, donde se libra una batalla entre cristeros y el ejército, y “Damiana Cisneros”, que presenta al padre Rentería (aún conservaba el nombre Villalpando) al frente de un grupo de cristeros buscando el dinero escondido de Pedro Páramo. Pero este manejo quizás habría ubicado a *Pedro Páramo* como “parte” de la novela de la Revolución, y no como su epígono, como la ha calificado Emmanuel Carballo.

28

Juan Rulfo sustrajo el relato del tiempo histórico real y lo disparó hacia otros tiempos y espacios (lo que sucede en Comala puede suceder en cualquier lugar y época). Los hechos históricos son para Juan Rulfo una proyección que se va revelando en un plano paralelo a esta otra realidad tremebunda del pueblo fantasma. Sus habitantes parecen vivir en una realidad intensificada, recrudescida por las potencias que los hostigan: el dolor y la tristeza en su expresión más honda, el amor en su estado más puro y violento. En síntesis: los cambios que hizo Rulfo a lo largo de meses y quizás años de escritura ayudaron no únicamente a perfeccionar estéticamente su novela, sino a darle ese halo de eternidad en que viven los entes de Comala.

Este análisis sólo podría darse al observar la novela como un conjunto de segmentos con una poderosa fuerza estética, pero sin una necesaria correspondencia a la manera de la novela tradicional. ¿Fue el proyecto de Rulfo un magistral entrecruzamiento de escenas unidas por el destino trágico de Comala? La novela en sí pareciera complacer esta hipótesis: *Pedro Páramo* es una novela donde se mezclan los episodios y las voces con una técnica y una eficacia que hasta entonces no se había visto en nuestras letras. No es una novela cuya estructura se hace manifiesta a la primera lectura, pero es innegable que la disposición de sus estratos logra, a su manera, un cuerpo perfecto. Un relato hecho con la sustancia de los sueños: un episodio que se une difusamente con otro hasta crear un significado. Sin embargo, en *Pedro Páramo* hay ejes primarios: la historia de Juan Preciado que va a buscar a su padre y la historia de amor de Pedro Paramo y Susana San Juan. El devenir de

Comala y sus habitantes muertos transcurre alrededor de esas dos grandes corrientes. La crítica maliciosa se ha preguntado a lo largo de los años si este ordenamiento en apariencia caótico fue un propósito estructural, estético de Rulfo, o se trató de una contingencia provocada por la urgencia de cumplir con los tiempos de la beca Rockefeller.

Si atendemos a los archivos del Centro Mexicano de Escritores y ponemos atención a los primeros informes de Rulfo correspondientes al segundo semestre de 1953, leemos: “durante el periodo comprendido entre el 15 de agosto y 15 de septiembre, he escrito varios fragmentos de la novela, a la que pienso denominar *Los desiertos de la tierra*”, y posteriormente, el primero de noviembre informa: “He realizado ya los primeros dos capítulos de la novela, aunque no en forma definitiva, pues algunas cosas tienen que ser rehechas para dejarlos por terminados. *Tengo también formados varios fragmentos de partes que irán en los capítulos subsecuentes. Lo importante en sí, es que al fin he logrado dar con el tratamiento con que se irá realizando el trabajo*”.³¹ Estos documentos nos revelan que la naturaleza de la obra, ya muy entrado 1954, era de esa forma, segmentada, y que Rulfo había encontrado en la fragmentariedad, “el tratamiento” para continuar con su trabajo.

Esto es fundamental porque anula un supuesto intento de Rulfo de “organizarla cronológicamente”, como afirmó Juan José Arreola, porque esa tentativa habría sido contraria a la naturaleza episódica de la novela. Es decir, no hay aquí algo como una falta de unidad, y más bien estamos ante una cohesión particular, rota no por falta de sentido sino precisamente por una concentración del mismo, repartido en las partes que la conforman. Rulfo tejió luminosidades como si fundiera un diamante con otro. Un transcurrir entre el sueño y la vigila, entre lo estático y lo huidizo, y, en síntesis, entre la realidad y lo propiamente

³¹ Jorge Zepeda, *La recepción inicial de Pedro Páramo*, Editorial RM-Fundación Juan Rulfo-Conaculta, México, 2005, p. 70 (las cursivas son mías).

imaginario (como cuando se recuerda un sueño y los pedazos llegan aparentemente deshilvanados, pero entrecruzados por un orden secreto que se va formando según la carga de significado de cada imagen). *Pedro Páramo* es una obra que se teje de instantes de un poderoso sentido poético: un niño que despierta al amanecer mientras escucha las gotas de un filtro caer sobre un cántaro, una loca que merodea por el pueblo cargando un bulto que cree es su hijo, una algarabía de campanas que llegan al aturdimiento. Rulfo logró embonar brillo tras brillo hasta formar uno de los mayores resplandores de la literatura castellana.

En cuanto al tema y el estilo, el antecedente inmediato dentro del corpus rulfiano es “Luvina”, ese pueblo árido que comparte el motivo del visitante que llega a un lugar desconocido. En la novela, Juan Preciado ha sido advertido por su madre de lo que encontrará en Comala: “Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos”. De igual modo, el viajero que va rumbo a Luvina es prevenido por su interlocutor en la cantina camino al pueblo: “Otra cosa, señor. Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha caliginosa que no se borra nunca. Todo el lomerío pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos”.³²

De Luvina a Comala está marcado un sendero de la desolación a la muerte. En Luvina las calles lucen vacías, se puede ver el cielo por el “techo resquebrajado” de la iglesia en ruinas, y el ambiente actúa como una fuerza amenazante que termina imponiéndose: “un aire negro que se prensa de las cosas como si las mordiera”. En la estructuración del tiempo ya está presente la sensación de habitar un instante suspendido, porque a la pregunta de cuántos años estuvo en Luvina, el narrador contesta: “debió ser una eternidad... Es que ahí el

³² Juan Rulfo, “Luvina”, en *El Llano en llamas*, Editorial RM-Fundación Juan Rulfo, México, 2017, pp. 99-109.

tiempo es muy largo". Y más adelante leemos que los viejos de Luvina se dedican a ver la salida y la puesta del sol hasta quedar rendidos, y entonces "todo se queda quieto, sin tiempo, como si viviera siempre en la eternidad".

Podríamos decir que Luvina es un paraje previo al infierno de Comala; "aquello es el purgatorio", dice Rulfo. Y más importante aún es que Luvina está habitada por muertos: "Usted los verá ahora que vaya. Mascando bagazo de mezquite seco y tragándose su propia saliva para engañar el hambre. Los mirará pasar como sombras pegados al muro de las casas casi arrastrados por el viento".

En lo que concierne al original mecanografiado de *Pedro Páramo*,³³ sabemos que el manuscrito del Centro Mexicano de Escritores es una copia al carbón y se depositó con el título de *Los murmullos* en agosto de 1954. En este documento, el estudioso Juan Manuel Galaviz encontró poco más de cien cambios comparándolo con la edición de la Colección Popular de *Pedro Páramo* de 1966.³⁴ Hacia el mes de septiembre, Rulfo entregó a las oficinas del Fondo de Cultura Económica el original de 127 páginas con correcciones hechas por él mismo para ser procesado y finalmente publicado en marzo de 1955. La obra maestra estaba concluida. La novela tuvo una recepción inicial entre la admiración y el desconcierto, y hubo que esperar el paso de las décadas para que la crítica literaria y los lectores del mundo la consagraran como la gran novela mexicana escrita hasta entonces. Rulfo hizo modificaciones en ediciones posteriores, particularmente en la de la colección Tezontle del Fondo de Cultura de 1980, donde aparece la leyenda "edición especial revisada por el autor".

³³ Estudios muy puntuales sobre los manuscritos de Rulfo se pueden leer en Víctor Jiménez, "Pedro Páramo en 1954" en *Pedro Páramo en 1954*, Editorial RM-Fundación Juan Rulfo, UNAM, 2014, y en Samuel Gordon, "Lectura, génesis, creación y textología en el primer medio siglo de *Pedro Páramo*", en *Máquina, Revista Electrónica*, agosto del 2017, <http://revistamaquina.net/lecturas-genesis-creacion-y-textologia-en-el-primer-medio-siglo-de-pedro-paramo/>

³⁴ Juan Manuel Galaviz, "De 'Los murmullos' a *Pedro Páramo*. Aportaciones para un estudio sobre el trabajo de correcciones y estudios en Juan Rulfo", en *Texto Crítico*, año VI, números 16-17, Jalapa, Universidad Veracruzana, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, enero-junio, 1980, pp. 40-73.

A un siglo del nacimiento de Juan Rulfo, su única novela es uno de los ejemplos más brillantes de la narrativa poética en lengua castellana. Sus cuentos fueron el presagio y el ejercicio previo para la obra mayor. En esa magistral pieza donde Rulfo llegó a una comprensión muy honda del dolor y la compasión, tenemos una de las cumbres de la imaginación literaria universal. Una imaginación fracturada y herida, tal como es esencialmente la naturaleza del ser humano.

El otro Rulfo, testimonios

Alí Chumacero (1918-2010) fue el editor de los dos libros de Juan Rulfo que el Fondo de Cultura Económica publicó en 1953 y 1955: *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Del libro de cuentos y su construcción tuvo noticia desde 1952, cuando formó parte junto con Rulfo de la segunda generación del Centro Mexicano de Escritores. En el colofón de la primera edición de *Pedro Páramo*, aparece como el responsable del cuidado de la edición y a él también se debe una de las primeras reseñas de la novela. En la década de los sesenta, Alí Chumacero coincidió con Juan Rulfo en el Instituto Nacional Indigenista, donde ambos ocuparon cargos administrativos.

Recuerdos de Juan Rulfo
Entrevista con Alí Chumacero

¿Usted conoce a Juan Rulfo en Guadalajara en el periodo que usted vive allá de 1929 a 1937, o lo conoce en la Ciudad de México?

| 35

Yo conocí a Juan Rulfo apenas y muy ligeramente en Guadalajara. En 1929 sería imposible porque yo nací en 1918 y yo tenía once años entonces y él tenía doce. Yo nunca lo vi en Guadalajara sino hasta el cuarenta y dos. Después lo vi en México e hicimos una gran amistad, sobre todo con la gente de Jalisco, con Carballo, con José Luis Martínez, con Arreola. Como yo me formé en Guadalajara y ellos eran todos de por allá, pues hicimos una gran amistad. Yo trabajé junto con Juan en el Instituto Indigenista, en el departamento de ediciones. Estuve yo ahí con él durante un año y llevamos una buena amistad. Cuando yo me vine a trabajar al Fondo de Cultura Económica, él hizo los libros, y luego me los dio para entregarlos al director. Fueron aprobados en seguida, e hicimos la edición en la colección Letras Mexicanas. Allí aparecieron los dos libros, el libro de cuentos y la novela célebre. La novela inicialmente tuvo muy poco éxito, pero después se desató cuando la traducción que se hizo a algunos idiomas europeos tuvo un éxito tremendo. Entonces pasó a ser la gran novela del siglo xx, y yo creo que de cierta manera lo es. Es una novela en que la imaginación se confunde con lo que es propiamente la literatura, en que la imaginación es poesía, en que la imaginación alcanza los más altos momentos de un hombre solitario, callado, discreto, decente, limpio, bueno, que tenía una soledad muy viva. Rulfo

era un verdadero incendio por dentro y lo supo emitir, transformar en palabras, y hacer esa novela que para mí es una novela cumbre, un texto que no sólo revela la imagen de un pueblo, la imagen de un rincón, el rincón de su tierra, sino que revela una de las imaginaciones más violentas, más hermosas, más vivas, de la literatura mexicana. Juan Rulfo, es, pues, una de las figuras que quedarán entre los muy grandes escritores que llevan la batuta, el mando en nuestra literatura. Él quedará al lado de los mayores. Más aún, su escasa obra, su pequeñísima obra, es mayor a la de muchos escritores que han hecho veinte o treinta libros. Juan Rulfo no sólo tenía mi cariño, sino mi respeto. No era un escritor pulido en el sentido exagerado de la palabra. Era un escritor imaginativo, un escritor que se proyectaba con genio más que con técnica, que sabía que la belleza es una forma inexplicable que solamente la sensibilidad y la intuición pueden explicar. Él lo hacía maravillosamente y ahí está la prueba de su libro que deben leer todos los mexicanos.

Es, diríamos, el último libro de un tema en que lo local, lo regional, hace su aparición, se desarrolla y tiene una gran importancia. El personaje, que apenas aparece, que casi no aparece, es un gran personaje. Ésa es la magia de la evocación que Rulfo hace de la figura de Pedro Páramo. No es un personaje que actúe mucho en la novela, pero es una figura sensacional dentro de los personajes que ha creado la literatura mexicana.

¿Qué recuerda de los años del Centro Mexicano de Escritores en que Rulfo fue becario junto con usted?

Estuvimos juntos en la beca en 1951-1952. Él presentó los cuentos. Entonces yo le hice alguna crítica y él la acogió con mucho cariño. Y le dije: “Mira esto, y parece que esto otro está desmedido, y es necesario que lo veas con más cuidado”. Y él me contestó que sí, que tenía yo razón. Cuando lo publicó no le había cambiado ni una coma, ja, ja, ja. Él estaba convencido de su capacidad, de su calidad, de su forma expresiva, que no

tenía que ver nada con la mía. Entonces a mí me dio mucha risa y lo felicité, le dije: “Hiciste bien, porque un escritor en lo posible, si está muy convencido, debe respetarse a sí mismo y no respetar a los demás”. Pero nuestras opiniones eran todas justas, no había de ninguna manera una lucha, una violencia, una grosería, sino una camaradería. Éramos escritores jóvenes que nos sentábamos a la mesa a discutir la literatura, de manera que no había en estas reuniones una oposición, una separación o una controversia. Había una cooperación; eran opiniones, correctas, además, de gente profesional, de muchachos enterados de lo que es la literatura, de gente que se iba a dedicar y que se dedicó siempre a la literatura.

¿Cuál fue su relación con él en las décadas posteriores al Centro Mexicano de Escritores?

Yo lo seguí viendo normalmente, él estuvo por aquí en el Fondo de Cultura, y un tiempo fue compañero mío de trabajo en el Instituto Indigenista. Yo por razones diazordacistas salí del Fondo una temporada y me fui a trabajar en las ediciones del Instituto y él estaba allí, de manera que yo lo veía todos los días. Nos dedicábamos a conversar y compartimos mucho el tiempo: nueve, diez meses y después yo volví al Fondo de Cultura cuando pasó la ola de persecución. Y aquí estoy todavía, donde llegué hace cincuenta y seis años.

¿Qué opina usted de esta leyenda que se hizo alrededor de la novela, donde se dice que participó gente en su formación final, como por ejemplo Juan José Arreola?

Ésa es una de las grandes mentiras que se inventan siempre en torno de una obra maestra. Arreola se juntó con él, y me lo contó aquí en el Fondo de Cultura, y me dijo que habían visto la novela, la habían manejado entre los dos para armarla debidamente, para hacer que funcionara y que caminara. Porque

como estaba hecha en corrientes, en estratos diferentes, había que ver cómo intercalarlos a fin de que fuera efectiva. Yo creo que lo lograron muy bien, y digo lo lograron en plural exagerando un poco. Pero no, no tuvo absolutamente nada que ver Arreola en la producción de la novela. También se ha dicho que yo le corregí la novela. Eso es simplemente una graciosa estupidez. Yo no le corregí ni una coma a lo escrito por Juan Rulfo, absolutamente nada. Yo hice la edición como tipógrafo, yo soy más que un escritor, un tipógrafo, un hombre de libros, que hace libros, que sabe o que supo hacer libros, pues ya se me está olvidando. Pero no soy una persona que corrija a nadie, y menos a Juan Rulfo, a pesar de que un día le dije yo que cambiara algo en un cuento y no me hizo caso. Yo creo que hizo muy bien.

¿Era ese hombre seco, callado, hermético?

Era un hombre muy callado, muy serio, muy tranquilo; yo pienso que era un hombre muy decente, pienso que era un hombre muy responsable, un hombre magnífico, un amigo magnífico. Y tenía, claro, como toda persona, sus diferencias, y las decía con cierta claridad y con cierta malicia. Porque tampoco era un hombre que permitiera que le inventaran cosas feas y se quedara silencioso. Él sabía responder, como todo hombre en el mundo, pero nunca tuvo en su conducta un momento de maldad, de mala intención, de desprecio. Fue siempre un hombre honesto, decente, correcto, a la vez que un gran artista. Generalmente no se llevan los dos conceptos, el gran artista con el hombre correcto. Pero en este caso coinciden: él fue un hombre muy decente y muy buena artista.

No era, de ninguna manera ese hombre rencoroso...

Decía bromas, como las decimos todos, pero no había en su hablar, en su opinar, en su rumorear, una cosa grave, sucia.

Eran bromas que divierten, que además son ciertas siempre y que ayudan a comprender a la persona a la cual van dirigidas.

¿Qué cosas hablaban, hablaban de literatura?

No, no hablábamos de literatura. Hablábamos un poco de fútbol, un poco de lo que pasaba en la calle, de lo que sucedía en el narcotráfico, en la política. Él era un hombre de ideas, no revolucionarias en el sentido fácil de la palabra, pero no era retrógrado. Él pensaba en el desarrollo de la sociedad; en política no pertenecía a un partido, no se lanzaba a luchar. Siempre fue un hombre liberal, un hombre de izquierda, sencillo, que no se arriesgaba a que lo metieran a la cárcel.

39

¿Él nunca le comentó por qué no quiso publicar más?

No, nunca, eso es muy difícil saberlo. Eso es un fenómeno psicológico que se puede dar en escritores que han tenido éxito desde un principio; no hay que olvidar que su libro de cuentos es un libro magnífico. Su *Pedro Páramo* vino a sofocar el libro de cuentos, que es un libro muy bueno, con algunos cuentos excepcionales que algún día se van a recoger con más ánimo. No digo que no hayan sido valorados. Digo que no se les ha dado el reconocimiento que se merecen, pues porque están a la sombra de ese monstruo tenebroso que es *Pedro Páramo*, que acalla todo lo que pueda sobresalir de lo normal.

¿Frecuentaban amigos y lugares?

Juan era un hombre muy poco afecto a ir a espectáculos, a ir a pasear. Nada de eso. Él era más bien un hombre solitario, un hombre que le gustaba leer, que le gustaba estar con una persona o dos, conversar con poca gente, evitar el rumor, el ruido, el voceo. En fin: era un hombre sin amor por la fama. Que la fama también lo condujo probablemente a dejar de escribir,

y la gente lo molestaba siempre con la pregunta: ¿y cuándo vas a escribir otra novela? Eso a él francamente lo molestaba mucho, lo ponía de mal humor. “¡Qué les importa!”, me decía a mí. Y en realidad pues sí, ¡qué les importa! La literatura no se da porque yo quiero hacer ahora esto, sale de manera natural y no es un propósito nada más, es también una capacidad, una forma de situarse frente a las cosas, frente a lo que uno piensa, y de ninguna manera se hace para darle gusto a los demás. Es una forma de la satisfacción personal. Y él estaba, si no satisfecho, por lo menos consolado con lo que había escrito. Y creo que es más que suficiente. Lo que él escribió ya lo quisieran muchos. Es un autor maestro, es un autor que, tomando unos temas regionales, muy de su pueblo, los levanta a ser figura dentro de la literatura mexicana. Es pues, el gran escritor.

¿Recuerda algo del ambiente que hubo con la muerte de Rulfo en enero de 1986?

La muerte de Juan, aparte de lo lamentable, fue para los amigos muy dolorosa y muy molesta. Para la literatura fue nefasta, y yo pienso que, desde el punto de vista puramente literario, lo que hizo es suficiente para perdurar, para estar dentro de la gran literatura mexicana. Era un autor muy elogiado, muy reconocido en todo el mundo. Él hubiera sonado incluso, con esa poca obra, para el Premio Nobel. Entonces para nosotros fue una pérdida muy notable, fue la pérdida que nos hizo pensar que algo faltaría en la literatura mexicana. Faltaba nada menos que Juan Rulfo. Nunca fue un hombre poderoso económicamente, fue un hombre modesto. Viajaba porque le pagaban los viajes. Juan no tenía propiedades, no tenía nada, tenía simplemente genio, pero el genio no se transforma en dinero generalmente, sino que se transforma en creación. Y no era un hombre que tenía una gran casa, ¡vivía en un departamento! Vivía con sus hijos, con su mujer, y tenía chambitas modestísi-

mas. Vivía al lado de un joven escritor bárbaro y gran amigo mío, que se llamaba Fernando Benítez. Vivían juntos y se comunicaban con un aparato de esos que están de moda. Eran una pareja muy simpática. Fernando era un hombre genial, todo lo contrario de Juan; era un hombre hablador, ocurrente, y la discreción de Juan Rulfo se contradecía con la superhabladuría de Fernando.

¿Juan leía sus poemas?

No, nunca. Sin embargo, él sabía poesía. Cuando entró a la Academia de la Lengua, él hizo su discurso sobre Pepe Gorostiza, que ya es decir, porque escribir sobre José Gorostiza, pues no es muy fácil. José Gorostiza es el poeta más difícil que ha dado México, y él leyó su discurso refiriéndose a su poesía, de modo que era un hombre que sabía poesía. Lo que él conocía era la prosa, sobre todo novela, y cuando lo nombraron académico, pues a mí me extrañó mucho que hablara sobre poesía. Pudo haber hecho un ensayo sobre Martín Luis Guzmán, sobre Mariano Azuela, sobre Federico Gamboa, en fin. Y no, él eligió a José Gorostiza, cosa que a mí me dio mucho gusto, que un prosista que era muy poético, muy lírico, escribiera sobre un poeta.

No era entonces ese hombre poco letrado.

No y no tenía por qué serlo, no, no. Yo creo que ni sabía gramática, y el escritor no tiene por qué saber gramática; debe saber escribir. La gramática que la sepan los profesores. El escritor no, en todo caso que le dé el texto a un corrector de pruebas, y ése le pone los plurales correctos y las comas en su lugar.

¿Era muy aficionado a la bebida?

Sí, y eso me parece muy bien. Me parece una cualidad.

García Márquez, Borges, Fuentes lo ponen entre los más grandes escritores universales. ¿Usted comparte esta opinión?

42

Sí la comparto y además lo es muy singularmente. Es muy difícil encontrar en su prosa los antecedentes. Es verdad que ahí está el Surrealismo, está un tipo de literatura que es la contraria a Borges, sin que yo quiera decir que Borges no es el monstruo que es, el gran escritor. Pero Borges es otro tipo de escritor; él va más por el lado de Arreola, una escritura donde domina la agudeza, la inteligencia, a veces la maldad, a veces la razón. Y en Juan Rulfo domina la intuición, la poesía. Juan Rulfo logró crear una literatura que hace difícil buscar los pasos para llegar a ella, es decir, los antecedentes. No es el escritor que imita a. No se descubre a primera vista el maestro de Juan Rulfo, por lo menos yo no lo descubro.

¿Perdimos al mejor escritor mexicano?

No. No hay mejor ni peor. Perdimos a un escritor que está dentro de una veta importantísima, pero son muchas las vetas. Cuando murió Reyes, por ejemplo, pues era el gran monstruo terrible, el gran viejo, que era mucho menos viejo que yo. Y pues nunca se trastorna la literatura. Hay muchas otras formas de escribir: se murió Rulfo, se murió Arreola, se murió Villaurrutia, otro gran escritor. Se van a morir todos los demás. De aquí a cien años todos calacas, ¡ni uno vivo!

Ni uno vivo, maestro, pero a lo mejor usted sí.

Yo sí, mira, yo voy a morir a los quinientos años, y no voy a morir de patada de pulga. Yo voy a morir a puñaladas, asesinado por un marido celoso.

Alguna cosa más que no sepamos, que quiera contar.

No, yo no fui tan su amigo para hablar mal de él.

Al final, Alí Chumacero nos comenta que entre sus papeles conserva un cuento inédito de Juan Rulfo, que sacaron de *El Llano en llamas* por considerarlo de mala calidad. Lo único que sabemos de ese cuento, según palabras de Chumacero, es que transcurre en el mar y que el personaje principal está inspirado en José Revueltas.³⁵

³⁵ La presente entrevista fue realizada en octubre del año 2006 en la oficina de Alí Chumacero en el Fondo de Cultura Económica.

Antonio Alatorre (1921-2010) fue uno de los primeros editores de Juan Rulfo en la revista *Pan* de Guadalajara, que en julio de 1945 publicó el cuento “Nos han dado la tierra” (sólo un mes antes, la revista *América* había publicado el primer texto que se conoce de Rulfo, “La vida no es muy seria en sus cosas”). En 1959, como editor de la *Revista Mexicana de Literatura*, Alatorre dio a conocer “Un pedazo de noche”, el único fragmento que se conserva de la novela *El hijo del desaliento* que Rulfo destruyó.

Antonio Alatorre
Dos apostillas rulfianas

I. La leyenda de mi intervención en *Pedro Páramo*

Hace ya tiempo, tal vez unos dos años, vino Roberto García Bonilla a mi casa a traerme copia del borrador de un libro suyo intitulado *Un tiempo suspendido: Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, y a pedirme que le echara aunque fuera una mirada, por si algo no estaba bien. Le eché la mirada y vi que es un trabajo concienzudo (debe de haberle llevado bastante tiempo), pero marqué unas cuantas erratas o inexactitudes, y sobre todo algunos pasajes que urgentemente pedían aclaración, pues, tal como estaban, podrían mal informar a los lectores. Y allí acabó la cosa. Ni sé si el libro se ha publicado ya, ni he vuelto a ver a García Bonilla, cosa que me fastidia, porque varios de esos pasajes me atañen a mí.

Tengo aquí la copia, que consta de 220 hojas más 30 de "bibliohemerografía". Allí leo (hoja 174): "Sobre la terminación de la novela de Rulfo se cierne una leyenda: la ayuda que recibió su autor, particularmente la corrección final de Alí Chumacero y Antonio Alatorre". Y leo también (hoja 175) algo que yo digo en la nota última de mi artículo "La persona de Juan Rulfo" (*Literatura Mexicana*, vol. x, pag. 245): la "leyenda" de que hice correcciones en *Pedro Páramo* es "¡falsa, falsísima!"

Pero el libro de García Bonilla no sólo me hace saber que la leyenda sigue viviendo, sino que me revela algo que yo ignoraba. Allí se lee (hoja 138) que en 1979 "Rulfo pidió a José Luis Martínez, director del Fondo de Cultura Económica, la revisión de *El Llano en llamas* y de *Pedro Páramo*" porque no estaba

“plenamente satisfecho [con] los cambios que se habían hecho por sugerencia de los editores Antonio Alatorre y Alí Chumacero”; y en seguida estas palabras de Felipe Garrido, que en 1979 era gerente de producción del Fondo: “Un par de días por semana iba a sentarme con Rulfo..., y durante unas tres horas leíamos juntos los textos y él iba haciendo cambios. Al comparar la edición corregida — publicada en 1980 — con las anteriores, se advierten fácilmente las diferencias. Por ejemplo, Rulfo volvió a poner *hidrante* donde Alatorre había puesto *vertedera*”; y, siempre según Garrido, al tachar la palabra dijo Rulfo: “No sé por qué me dejé convencer por Antonio; en su pueblo dirán *vertedera*, en el mío decimos *hidrante*”.

Esto es puro cuento. Lo que sucedió es muy otra cosa. Hay un fragmento de *Pedro Páramo* que bellamente comienza así: “En el hidrante las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra el agua clara caer sobre el cántaro”. Y poco después: “Se oyen las gotas de agua que caen del hidrante sobre el cántaro raso”. Pues bien, una vez (nos veíamos muy de cuando en cuando desde que él se vino a México) le dije a Rulfo, palabra más, palabra menos: “Es curioso que llames hidrante a eso. En *Autlán* lo llamamos *filtro*, y los hidrantes son esas tomas de agua que hay aquí y allá, a donde va la gente humilde a llenar sus cántaros”. Eso fue todo. En 1955, cuando se imprimió *Pedro Páramo*, — y según el colofón, “cuidaron la edición José C. Vásquez y Alí Chumacero” —, todo mi tiempo era para el Colegio de México: dirigía mal que bien el Centro de Estudios Filológicos y me ocupaba sobre todo de la exigentísima *Nueva Revista de Filología Hispánica*. El enorme absurdo de convertirme en “editor” de la novela de Juan sirve de sostén para un absurdo aún más enorme: el de hacerme meter esa palabreja. ¿Qué diablos es *vertedera*? Tengo que acudir al Diccionario, y veo que es una “especie de orejera que sirve para voltear y extender la tierra levantada por el arado”. Me pregunto qué especie de marciano habrá hecho que de una *vertedera* caigan gotas de agua clara.

Felipe Garrido aparece citado otras veces: dice que el original que se mandó a la imprenta tiene “cambios, aunque todos son meros retoques, unos de Alí Chumacero, otros de Alatorre” (hoja 158); dice que “muchos de los retoques que hicieron Alí y Alatorre los aceptó Rulfo, y son los cambios que tiene cualquier original” (hoja 149); y dice, finalmente: “En cuanto a Alatorre, pues ahí está su caligrafía; los cambios que hizo son pocos; la mayoría son de Alí” (hoja 175)

Felipe Garrido es hombre serio, y amigo mío, además. Por eso me molestan esas mentiras que él, obviamente, cree verdades. Se me ocurre presentar documentos bien certificados y autenticados y sellados que atestigüen que yo dejé de trabajar en el Fondo de Cultura Económica en 1947. Se me ocurre emplazar a Felipe para que ante un tribunal demuestre que en el original que se mandó a la imprenta hay “caligrafía” de Alatorre. Se me ocurre... Pero en seguida me sereno. ¡Bah! Ciertamente la gente que lea los anteriores pasajes va a pensar muy mal de mí. ¿Y? ¿Qué más da!

II. La última vez que hablé con Rulfo

Cuando el señor Miguel de la Madrid comenzaba a recorrer el país “promoviendo” su candidatura a la presidencia, me llegó un día, por teléfono, una voz femenina para notificarme que el candidato deseaba ardientemente reunirse en Guadalajara con los más destacados intelectuales y artistas jaliscienses, residentes en Jalisco y también en el D.F., con objeto de tener un “coloquio” sobre temas y problemas culturales. Y agregó la voz telefónica que yo estaba cordialmente invitado a ser uno de los asistentes; un avión del PRI nos llevaría a Guadalajara, tendríamos el “coloquio” por la noche, y al día siguiente nos traería el avión a México.

A punto estaba de contestar que yo no me metía en esas payasadas, cuando me vinieron a la cabeza, como relámpago, unas palabras de Luis González. Yo le había contado que

varias veces me habían invitado a los “desayunos de los lunes” en que el presidente Echeverría se hacía acompañar de intelectuales, y que siempre había contestado “No, muchas gracias”, y entonces me dijo Luis: “Pues has sido un tonto. Yo sí he aceptado, y puedo asegurarte que te pierdes de un *folklore* bastante divertido”. Por eso ahora, en vez de decir “No, muchas gracias”, acepté la invitación, y con regocijo: se me estaba ofreciendo en bandeja la oportunidad de presenciar algo de ese *folklore*; además, les haría a mi madre y a mis hermanas una visita sorpresa, pagada —¿quién lo hubiera dicho?— por el PRI. (Otro invitado, Moisés González, del Colegio de México, aficionadísimo al fútbol, me dijo que había aceptado porque el día siguiente, domingo, iba a haber un gran encuentro entre el Guadalajara y el América.)

Me imaginaba que iríamos muchos, pero sólo fuimos cuatro. Nos instalaron a los cuatro en el Camino Real, y a media tarde nos convocaron a todos a una reunión previa en el *lobby* del hotel. Allí un individuo calvo y chaparro, con facha de politiquillo, nos espetó una breve alocución cuya esencia era la siguiente: “Exprésenle ustedes al señor licenciado sus deseos de que a la cultura del país se le aplique una dosis extrafuerte de nacionalismo”. Yo, la verdad, me sentí ofendido. ¿Qué idea tenía de los intelectuales ese calvito que creía que se nos podía “adoctrinar” como a niños de kínder? Tuve que decirle que ésos no me parecían buenos modos, y que cada quien podía decir lo que se le antojara, pero él capoteó la embestida como buen diestro, y yo me callé la boca. Sólo pensé: Ya estamos metidos en el *folklore*. ¡Buen comienzo!

Al “coloquio”, celebrado en una casa particular, precedió una cena de gala. El candidato llegó con más de dos horas de retraso (en la mañana había estado en Colima, y la cosa había durado más de lo previsto). Venía con una numerosa comitiva, y en ella, entre guaruras y achichincles, ¡a quién veo, sino a Juan Rulfo! Sentí una punzada en el diafragma. ¡Y qué cara la de Juan! Cara de mucho sufrimiento, de enorme cansancio.

Inmediatamente los mozos dejaron de servir jaiboles y nos sentamos todos a la mesa, Rulfo a la derecha del candidato. La cena fue rápida; aún no acababa de servirse el café y el coñac, cuando —tilín, tilín— empezó el “coloquio”. Habló primero un pintor, que hizo exactamente lo que había pedido el “adoctrinador” (cuyo nombre, por cierto, supe más tarde: Carlos Salinas de Gortari). El arte, dijo ese pintor, andaba de capa caída en México porque estaba desnacionalizándose a una velocidad alarmante. En seguida otro pintor, denodadamente, puso como ejemplo concreto a José Luis Cuevas, cuyas obras debieran quedar censuradas y proscritas (¿o quemadas?). El tercero fue un literato, cronista oficial de la ciudad de Guadalajara, que le dijo al candidato más o menos esto: “Si llega usted a la presidencia, como todos esperamos, ojalá atienda también al terreno de la literatura, donde está ocurriendo la misma tragedia. Aquí en Guadalajara, las librerías están llenas de traducciones de novelas extranjeras. De eso se nutren los jóvenes, y, lógicamente, se desmexicanizan y se echan a perder”. Al oír tamaña monstruosidad, no pude aguantarme. Abandoné la cómoda postura de espectador, pedí la palabra y dije más o menos esto: “Aquí hay algo que rechina. Yo, que conocí a Juan Rulfo aquí en Guadalajara en 1944 o 45, puedo afirmar (y él no me dejará mentir) que lo que él leía eran puras traducciones de novelas gringas, ¿y acaso hay, en todo el mundo, alguien que no lo sienta mexicano o lo vea echado a perder?”

Se me olvida qué sucedió después. Lo que recuerdo es que, en vista de lo avanzado de la hora, el famoso “coloquio” terminó muy pronto, sin pena ni gloria (o mejor, con bastante pena y nada de gloria).

Al final estuve platicando unos momentos con Juan. “¿Qué te pasa? ¿No te sientes bien?”, le dije; y me contestó: “¡Ay, Antonio! ¡Si supieras qué cansado estoy, qué desesperado...!”, y algo me habló de sus cuitas. Le dije: “¿Y por qué soportas esto? Aprende a Arreola, que vive aquí, y fue invitado,

pero no vino". Y me contestó: "Yo no puedo hacer como Arreola. Estoy atrapado, Antonio. ¿Cómo quieres que me zafe?"

Fue la última vez que hablé con él. (Hacía mucho que no nos veíamos sino muy de cuando en cuando.) Sentí mucha tristeza, mucha lástima. ¡El autor de esa joya que es *Pedro Páramo* arrastrado así, para adornar o ennoblecer con su presencia el abyecto circo priísta! ¡Qué doloroso!

Post scriptum

50

A quienes me preguntan qué opino del pleito que se ha entablado para eliminar del "Premio Juan Rulfo" el nombre de Juan Rulfo,³⁶ les contesto que me parece una tontería. El hecho de que ese premio se haya llamado así significa un homenaje al gran escritor, y lo que pretenden los pleitantes es quitárselo. Se trata, a lo que entiendo, de convertir el nombre "Juan Rulfo" en etiqueta comercial, en marca industrial registrada, lo cual, según yo, no es prestigiarlo y engrandecerlo, sino enturbiarlo y achicarlo. Por lo demás, si el tribunal falla a favor de los pleitantes, no va a suceder nada. A los futuros premiados les dará lo mismo si los cien mil dólares se llaman, por ejemplo, "Premio Juan José Arreola" o "Premio José Luis Martínez". Valga lo que valga, tal es mi opinión.³⁷

³⁶ Se refiere al prestigioso premio que la Feria Internacional del Libro de Guadalajara entregó de 1991 al 2005 con el nombre de "Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo", título que fue cambiado al año siguiente por el de "Premio FIL de Literatura", al haber sido interpuesta una demanda por parte de la familia Rulfo, quien argumentó que el nombre del escritor estaba en proceso de ser una marca registrada. En mayo del 2007, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) desechó la petición de crear la marca Juan Rulfo.

³⁷ En diciembre del año 2006, al pedir una entrevista a Antonio Alatorre en torno a la leyenda de su intervención en la redacción de *Pedro Páramo*, el filólogo prefirió responder por escrito a un pequeño cuestionario que dejé en sus manos. El resultado es el presente texto.

Emmanuel Carballo (1929-2014) fue uno de los primeros críticos literarios en advertir la importancia de la narrativa de Juan Rulfo en la literatura mexicana del siglo xx, en un célebre ensayo: "Arreola y Rulfo cuentistas" (1954). Carballo fue testigo de la construcción de *Pedro Páramo* al ser compañero becario de Rulfo en el Centro Mexicano de Escritores el año en que el narrador redactó la novela (1953-1954).

Amo al escritor y el hombre me es indiferente
Entrevista con Emmanuel Carballo

Maestro, ¿en qué año conoce a Juan Rulfo y qué impresión tuvo de él?

53

Yo conocí a Rulfo en cincuenta, cincuenta y uno en Guadalajara. A Guadalajara recalaban de cuando en vez jaliscienses o heredo-jaliscienses, como dice Alí Chumacero, que iban a pasar allá sus vacaciones, a olvidarse de la Ciudad de México y ver a sus viejos amigos. Llegaba Arreola y a mí me dejó fascinado porque hablaba y hacía pirotecnias con el lenguaje. Y lo más hermoso es que esas pirotecnias no se quemaban en el aire; estaban tan cargadas de sentido que al caer sabían a cosas que tú estabas necesitando para ser mejor escritor. Iba Agustín Yáñez, iba Juan Rulfo.

Rulfo fue un hombre huraño, muy bueno para conversar de aparecidos, de cosas que le habían sucedido en su pueblo. Casi no hablaba de literatura. Hablaba de algunos autores importantes que yo leí gracias a él: a Jean Giono, un autor francés. Yo leí *Nacimiento de la Odisea* y *Juan Azul*, a Panait Istrati también lo leí gracias a Rulfo. Autores raros, escandinavos.

Rulfo nunca miraba de frente, era una mirada que se avergonzaba de mirar de frente. Al mismo tiempo estaba listo para darte una puñalada. Rulfo era un hombre malo. Como ser humano era un hombre muy acomplexado. Quería ser el mejor, y no podía en la vida diaria, cuando en la literatura llegó a ser uno de los mejores y no de la literatura mexicana, sino de la literatura universal. Ya había sucedido lo de *El Llano en llamas*, ya empezaba a conocer las mieles de la literatura y no las hielas, que no las conoció.

Hay autores que vivieron sojuzgados por otras personas. Por cierto afán de buscar cosas nuevas, algunos críticos subieron a Rulfo. Un juicio cuando mucho dura veinticinco, treinta años. Tú estás exhumando gente que habían dado por muerta críticos de hace treinta años, y en tu generación los lees y dices: “Este señor es tan nuevo como el periódico de hoy”. Y sientes que tú lanzaste a la publicidad, hiciste críticas elogiosas de acuerdo con tu sistema de valores, con tu estética, tu ética, tu retórica, tu preceptiva, tus conocimientos filosóficos, antropológicos, sociológicos. Todo eso lo pones en práctica y en ese momento pega. La literatura es un ir y venir del péndulo de un reloj: la aceptación que va caminando hacia el rechazo, y a la mitad está la indiferencia. Y Rulfo ya no está en el halago permanente, sino que un poco ya en la indiferencia, caminando hacia el olvido. Cosa que le pasó a Arreola. Yo confié mucho en Arreola, pero nunca logré que fuera el gran escritor. En cambio, Rulfo no necesitó mucha ayuda. Rápidamente fue un consenso general. La primera traducción se hizo al alemán, la hizo Mariana Frenk, y funcionó en alemán, y funcionó en francés. En España se vendió, en América del sur; llegó a Italia, llegó a Inglaterra, llegó a los países asiáticos, llegó a todas partes. Un fenómeno. Y aparte de su literatura él era visto como un ser huraño, pero huraño porque el mundo no valía la pena. Para qué se reía si el mundo no valía la pena, una sonrisa era de más, el mundo no la necesitaba.

De no tener nada llegó a tenerlo todo. Su mujer, Clara Aparicio, era una mujer, no golpeada por Rulfo, pero sí una mujer muy mal tratada, mal tratada, no maltratada. No entendía con quién estaba casada. Rulfo tenía un pariente, Pérez Vizcaíno, que hacía radionovelas en la XEW. Hizo una muy famosa que se llamaba *Anita de Montemar*, que fue una de las más grandes radionovelas que se oían en la XEW en toda América latina. Le decía Clara a Juan: “¡Ay Juan! Deja de escribir esas cosas que nadie entiende, tan feas, tan sucias, tan cochinas, y las cosas que hacen los personajes. Debías de escribir como tu primo, él sí hace literatura fina, dulce, que le ayuda a la gente a ser mejor”.

Y ahora, Clara Aparicio es la viuda que hace marca industrial en nombre de su marido para dos cosas: o se le está cayendo el negocio a Juan Rulfo y quiere hacer ese escándalo para revivir a Rulfo, o quiere intervenir en escoger ella a los candidatos y los triunfadores del Premio FIL de cada año que llevan el nombre de Juan Rulfo. Es muy lamentable, los hijos de Rulfo nunca salían de las habitaciones cuando estaba Rulfo presente. Yo me acuerdo que cuando escribió *Pedro Páramo* vivíamos en el mismo edificio. Estábamos recién llegados de Guadalajara y subió a vernos. Pensaba que traíamos tiliches inservibles y que éramos unos huarachudos, no tenía idea de que era una familia importante la nuestra en Guadalajara. Y había una cosa, que toda la gente tenía refrigerador, estufas Acros que vendía Juan José Arreola. Entonces rápidamente compró un refrigerador para Clarita. Siempre estaba en competencia con los demás y quería tener las mejores cosas. Después descubrió un departamento en un edificio que estaba en la calle de Nazas, junto al IFAL y me dijo Juan: "Acompáñame a ver este departamento, a mí me gusta mucho, me gustaría cambiarme". Había una Librería de Cristal abajo y el IFAL estaba a dos puertas. Y me dijo: "No, hombre, no te conviene. El casero es muy, muy difícil, el vecindario muy desagradable. No te conviene". Y uno recién llegado cree que le están diciendo la verdad y que no está haciendo una de las suyas. Yo seguí viviendo en Tigris, y Rulfo a los quince días se cambió a ese departamento. Cosas así de gente que no respetaba. En lugar de ayudar a un paisano suyo que llegaba, que había escrito sobre él, que teníamos una buena amistad.

No quería que vivieran en el mismo departamento.

O quería un mejor departamento: que no lo tuviera yo sino él. Por eso me da toda la lista de los defectos tanto del edificio como del dueño, para que yo me desanime. Eso lo cuento por ahí.

Estábamos en el Centro Mexicano de Escritores. Él era una especie de supervisor y al mismo tiempo becario. Era una gente muy querida por Margaret Shedd que era la directora, y ella quería mucho a Rulfo con sobrada razón, como escritor. Difícilmente había un par que se le pudiera poner enfrente. Estaba haciendo *Pedro Páramo*. Yo corregía pruebas para alcanzar a redondear mi presupuesto en el Fondo de Cultura Económica. Y me tocó corregir las páginas de Enrique Anderson Imbert, la *Historia de la literatura hispanoamericana*, y corrigiendo me encontré una escritora chilena, María Luisa Bombal de 1910. Y el señor Anderson Imbert no te analiza los libros, te cuenta las historias que cuenta cada libro, y gracias a eso vi que lo que estaba haciendo Rulfo era lo que hizo María Luisa Bombal en *La amortajada*. El personaje era Susana San Juan, era muy importante. No era un plagio y puedo asegurarlo, no era plagio. Rulfo no conocía la novela. Pasamos un día entero en la librería Robredo, en el Centro Histórico.

La librería de los Porrúa.

Sí, de los Robredo, eran Porrúa, Jerónimo y Rafael Porrúa, ahí estaba la librería, en Guatemala y Argentina. Por fin encontramos el libro. Rulfo se metió a su casa, lo leyó, no siguió adelante con el plan que tenía. Enloquece a Susana San Juan y surge, poco a poco, poco a poco, Pedro Páramo, hasta que es el personaje central de la obra. Y la otra es una loca, perdió la razón, la adora Pedro Páramo, pero no puede desposarla siendo una loca. Cambia totalmente. Esa fue una aportación. Yo de ninguna manera diría que Rulfo era plagiarlo, que estaba plagiando a la Bombal. No, era una coincidencia. Después de Homero todos somos plagiarios. La única cosa importante es cómo lo escribes tú. Y Rulfo era un escritor jalisciense de la clase media deprimida por la Revolución, por las muertes terribles de su familia, que estuvo de expósito en un colegio muy severo en sus reglas y que casi no cobraba: el Colegio Luis Silva. Tenía

motivos que cobrarle a la vida: la muerte de su padre, sus hermanos. Vivió muchas tragedias.

¿Era un ser rencoroso?

Sí, quizá rencoroso con el mundo porque el mundo fue malo con él y con su familia.

Ese es mi primer *approche* a Rulfo, con sus luces y sussombras.

Entonces Susana San Juan era el personaje principal de la novela, no Pedro Páramo.

57

Por lo que me leía Rulfo, y lo que leía en el Centro Mexicano de Escritores.

En 1954 usted publica su célebre ensayo Arreola y Rulfo cuentistas, y ahí se da cuenta de que Rulfo va por muy buen camino. ¿Cómo se da cuenta de que Rulfo es un gran escritor?

Es que yo tuve la ventaja de leer antes que *El Llano en llamas*, una revista: *Pan*, no el partido político, sino el dios griego, que hacían Arreola y Alatorre en los años cuarenta. Una revista de papel amarillo de cuatro u ocho páginas, y publicaban textos que ellos consideraban importantes. Y hay un epistolario que yo he leído alguna vez de las cartas que Arreola y Alatorre se intercambiaban, cuando Arreola estuvo becado para estudiar actuación, la Comédie Française. Y le dice en una carta: "Acabo de encontrar a un muchacho muy extraño; tiene una excelente colección de discos, sabe mucho de novela norteamericana y escribe burro con *v* chica". Habla de sus cualidades y de una ortografía que le falta mucho. Arreola le pidió un cuento a Juan Rulfo, "Macario", que es un lindo monólogo interior. Salió en *Pan*, "Nos han dado la tierra", y yo ya tenía idea de que Rulfo las podía. Yo trabajé en el Fondo de Cultura, por fuera, ayudándole a corregir galeras a

Alí Chumacero. Vi en primeras pruebas de página los otros cuentos, y pues se requiere estar ciego para no ver que Rulfo es un gran cuentista. Cuando leí “Luvina” quedé verdaderamente obnubilado. Pocos textos tan hermosos se han hecho en México y en lengua española como “Luvina”. Cuando leí “Anacleto Morones”, un cuento desde el punto de vista sociológico y religioso, contra los habladores, los simuladores, los que sacan el dinero a la gente hablando de milagros y de vírgenes y de santos, me pareció un cuento maravilloso, excelente. Como cuentista me dejó maravillado, y empecé a hacer la novela, y ahí hay muchas incógnitas que no se han revelado. Yo no puedo hablar mucho porque no participé en eso, pero Arreola y Chumacero. Él tenía una serie de fragmentos y le faltaba unirlos. Entonces le aconsejaron que pusiera los fragmentos más o menos en orden y pensara en las elipsis: “han pasado una serie de cosas que me callo, y tú lector tienes que adivinar cuáles son”. Y con esa técnica hizo *Pedro Páramo*, y Arreola con esa técnica hizo *La feria*. Hay puntos de contacto estructurales entre *La feria* y *Pedro Páramo*.

¿Usted piensa que Arreola le pudo haber ayudado a Juan Rulfo en la organización de la novela?

Sí, por supuesto. En la mesa de la cocina o del comedor de Arreola. Arreola hizo la primera [versión], de acuerdo con él, de cómo ordenar los fragmentos de Rulfo. Juan Rulfo se indigna y le parece que no es cierto. Alí Chumacero le ayuda mucho, le ayuda a ordenar todas las cosas que le fallaban, la ortografía, la sintaxis, las comas, y dejan un libro bien hecho. Y Alí comete un error verdaderamente tan grande como la torre latinoamericana, cuando hace la crítica de *Pedro Páramo* en el suplemento de *Novedades*, en el que dice que es una novela realista, una novela más bien hecha en la tradición de la novela rural revolucionaria, cuando no tenía que ver con la Revolución. Era, no contrarrevolucionaria, pero hablaba de todos los errores de la Revolución Mexicana.

No le auguró un buen destino.

Vio que era una novela común y corriente, cuando él había ayudado a ordenar la novela. Cuando veía que una coma, alguna cosa no funcionaba, metía la mano. Ahora, el mérito total es de Rulfo. Tú ayudas, tú has tenido ayuda, yo he tenido ayuda, todos hemos tenido ayuda. Todos llevamos, sobre todo cuando somos jóvenes, nuestros textos a gentes mayores a que nos ayuden a ver las cosas.

Como crítico literario, ¿qué grandes valores ve en la novela de Rulfo?

59

La simultaneidad de planos, el paso lento, el monólogo interior, el uso de la elipsis. Es interesante: yo leo la última y la primera edición. La primera edición de *Pedro Páramo* tenía separaciones entre fragmento y fragmento: dejaba unos cuadratines en blanco y empezaba el nuevo fragmento. Y era más fácil para el lector leerlo, ahora que juntó todo el lector tiene que trabajar más y tiene que ser más justo para entenderlo. Y en las primeras ediciones pensaba más en el lector. Ahora, el autor y el lector tienen una complicidad según la nueva estética. Y entre los dos hacen la novela cuando se juntan en un punto intermedio. Hay tantas versiones de la novela como ejemplares se editaron. Ya no hay una sola versión como en el siglo XIX. Deja el realismo pedagógico que trajo la novela del *Periquillo*, hasta finales del siglo XIX, hasta Federico Gamboa, José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado. Ya no es la novela revolucionaria. Y Rulfo habla mal de la Revolución, no porque sea un ideólogo, sino porque en carne propia vio la brutalidad de la Revolución. Nos han dado la tierra, qué tierra les dieron, son puras piedras y no se puede sembrar nada. El Estado solamente se acuerda de nosotros cuando uno de nuestros muchachos baja, mata a un cristiano y se va a refugiar al pueblo.

Usted en una ocasión dijo que con Rulfo y con Arreola también, comienza y termina una etapa de la literatura mexicana. ¿Cuál cree que es la etapa que termina?

Cuando escribió “La herencia de Matilde Arcángel”, cuando Rulfo se instala en la ciudad, fracasa. Y muchos escritores posteriores, cuando quieren hablar del campo fracasan. Después de Rulfo ya no se puede hablar del campo mexicano durante un buen número de años. Después se hablará de otra manera. Ya se había hecho la novela de la Revolución, y Rulfo es el epígono. Y se acabó. Yáñez y Rulfo: *Al filo del agua* y *Pedro Páramo*.

¿Y qué nueva era comienza Rulfo?

60

Empieza una novela que, basándose en el campo, es universal. En Beirut, en Moscú, en Berlín, en Santiago de Chile, en Buenos Aires, en Ottawa, se entiende como si fuera de Ottawa o Buenos Aires. Es mexicana y al mismo tiempo es universal. Es la primera obra importante que ya no es solamente mexicana. Ahí tiene una ventaja Rulfo sobre Arreola. Arreola tiene muy cercanas a sus influencias: Borges y Kafka, y en ciertos momentos se trasluce mucho la influencia de uno y de otro. Y Rulfo sabe esconder muy bien sus influencias y parece que él lo inventó todo. No se descubre, es muy hábil, es más hábil que Arreola. Arreola hace la cosa del campo, lo hace muy bien en *La feria*. Pudo ser un escritor realista Arreola, en lugar de un moralista abstracto. Tiene otro texto: “Hizo el bien mientras vivió”, que fue el primer texto que escribió, muy bonito; la ingenuidad, casi el diario de un aspirante a santo. Esa cosa de la piedad en Arreola es muy importante, la burla satírica, sangrienta. Estaba pensando en este cuento del viejito que va con su linterna, “El guardaguasas”, y en cierto sentido tiene algo que ver con “La autopista del sur” de Julio Cortázar, sin que se conocieran antes. Hay coincidencias. En cierto sentido, esa cosa de manejar a las gentes. Sería interesante ver esa cosa.

Los personajes de Rulfo están cerca de la región de Sayula. Es cosa curiosa que Rulfo nunca quería decir dónde había nacido: en Apulco, en San Gabriel, pero nunca dijo dónde había nacido. Nació en Sayula según el acta que una alumna amiga

de Guadalajara, o un alumno, publicó en un libro. Y no en dieciocho sino en diecisiete. Rulfo era muy mitómano y muy mentiroso. No quería decir que en Sayula, porque en el ambiente jalisciense, ser de Sayula es ser puto. Y todos los que nacían en Sayula decían: “Pues yo nací en Ciudad Guzmán, yo nací en Guadalajara”. Hay del ánimo de Sayula un poema terrible.

¿A qué se debe la inmensa fama de Juan Rulfo, qué factores cree que intervienen?

Rulfo no se dedicaba a promoverse. Rulfo le tenía miedo a la fama. Al final le daba gusto, pero él no ayudó a hacer su fama, más bien se escondía de la fama y eso le cayó muy bien a la gente. El huir de la promoción fue lo que le cayó bien a la gente: el escritor humilde y talentoso. Era tan hábil, y con eso hizo más propaganda sin hacer propaganda. Muchas gentes, como Fuentes, como Paz, hacían mucha publicidad y no tuvieron la ventaja que tuvo Rulfo. El escritor sencillo, huraño, que escribió un libro. Arreola decía que escribió como el burro: por casualidad. Ya no volvió a publicar un libro, la cosa de la flauta por casualidad. Ahora, Rulfo se hubiera repetido, y al final no se repitió. Dejó exactamente lo que quería dejar.

¿Usted cree que fue un acierto?

Sí, porque al final le metió al libro de cuentos algunos de más: “El día del derrumbe”, y cosas para mi gusto que no deben estar en *El Llano en llamas*.

Creo que la gran desgracia de Rulfo es su familia después de muerto. Tomaron tan en serio el papel que tenían y que Rulfo nos los dejó tomar mientras estuvo vivo, que han hecho sufrir la obra de Rulfo y la persona de Rulfo haciendo cada tontería en su nombre, sintiéndose los herederos. Si Rulfo no entendía a la mujer, ni la quería; a los hijos los trataba bastante mal. Y ahora los hijos se están vengando. Lo que ellos

piensan se lo achacan al padre. Y con ese problema, con la FIL, Rulfo va a sufrir, más que a sufrir. Rulfo está ya decayendo, por eso decía al principio, quizá lo han hecho para conseguir que Rulfo vuelva a la notoriedad. ¿Quién va a querer a Rulfo como marca industrial? Es absurdo. La Universidad de Guadalajara lo puso como homenaje al jalisciense más ilustre en ese momento. Pudo poner Juan José Arreola, Agustín Yáñez. Estaba más de moda Rulfo y era más talentoso. La reacción de la FIL en cuanto termine este premio va a ser brutal contra la familia Rulfo y le va a ganar el pleito. Es absurdo, ellos no están haciendo comercialmente uso del nombre, están rindiéndole homenaje a un hombre y ese hombre es un escritor, y da la casualidad de que es un gran escritor.

¿Esto le hace daño a Rulfo?

Le hace mucho daño a Rulfo. Lo sacaron del Fondo de Cultura Económica, porque el Fondo publicó un libro de Leonardo Martínez Carrizales que hablaba de la recepción que tuvo la novela. Y esto permitía ciertas cosas que no le gustó a la familia. Es el fundamentalismo, el mahometanismo, el islamismo. La ortodoxia, ellos son la ortodoxia, y los que no piensan como ellos son heterodoxos y enemigos de Rulfo. La literatura son muchas opiniones y ellos creen que es una sola. Están radicalmente equivocados.

¿Rulfo no estaría de acuerdo con esto?

¡No! Si Rulfo estuviera vivo, sacaría, como Cristo en Jerusalén, a la familia de las cercanías de su obra: "¡Malditos, váyanse, me están acabando!".

Dice usted en una entrevista a Alberto Arankowsky, que Rulfo trataba con desprecio a personas que él consideraba de su mismo talento, principalmente a Octavio Paz.

Sí, esa lucha contra Octavio Paz. Sabía que Paz era el enemigo a vencer. No era Arreola: él creía ser superior a Arreola. Y en ese momento lo era, tenía más fama Rulfo que Arreola. Ahora con el tiempo vamos a ver; la literatura nos da cambios sorprendentes cada veinticinco, treinta años. Pero sí, la pugna contra Paz. Ahora, Paz también le respondía, pero no hubo un artículo en contra, era la cosa bordeando a la persona, diciéndolo muy discretamente. Hablo de ti, pero entiéndelo tú. Y así los dos hablaban. Lo que dijo Tomás Segovia, de que era raro que un muchacho tan cerril y tan inculto hubiera escrito dos obras maestras, es cosa que les molestó.³⁸ Pero así era: sabía mucho de novela, sabía mucho de música, un poco de historia de la provincia del sur de Jalisco y Colima. Y fuera de eso no sabía nada de nada. En mis *Protagonistas de la literatura mexicana* tuve que hacer un collage porque estuve tan cerca para entrevistar-lo, pero Rulfo no sabía hilar las palabras. Es como Jaime Sabines, no está, porque sabía hacer poemas, pero no sabía hablar de sus poemas. Por eso son los dos ausentes, por la razón parecida. Eran creadores, no eran expositores, y no sabían cómo habían hecho, les llegaba de arriba como un don celestial en sus poemas y en sus textos en prosa.

¿Usted cree que los tiempos del olvido no han llegado para Pedro Páramo?

Bueno, no. Empezaré por *El Llano en llamas* y terminará dentro de muchos años todavía. Pero ya no se lee obligatoriamente en las escuelas. Se vendían muchos libros así. Ahora, yo he puesto a leer a Rulfo a mis alumnos de la Universidad de Guadalajara de los primeros cursos y ya no les gusta Rulfo, ya no entienden a

³⁸ Al recibir el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo en 2005, Tomás Segovia declaró: "Siempre he pensado que él es un tipo de escritor muy peculiar, creo que es el tipo de escritor que tiene el puro don, es decir: es un escritor misterioso, nadie sabe por qué Rulfo tenía ese talento, porque en otros escritores uno puede rastrear el trabajo, la cultura, las influencias, incluso la biografía, pero Rulfo es un puro milagro. No tuvo una vida muy deslumbrante, no fue un gran estudioso ni un gran conocedor, él simplemente nació con el don", lo cual la familia Rulfo interpretó como un insulto al escritor. Lo dicho por Tomás Segovia contribuyó a que la familia Rulfo retirara el nombre del narrador al premio de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Rulfo, no les dice nada. De *El Llano en llamas* les gusta "Luvina", les gusta "Anacleto Morones", porque son cuentos de antología. Pero el resto de los cuentos, el mismo "Macario", "El hombre", "¡Diles que no me maten!", más todos los que el mismo Rulfo metió y no le aportaron, sino que le quitaron valor al libro.

¿Usted cree que Rulfo está envejeciendo?

64

Pues toda la literatura, desde Dante, desde Shakespeare, envejece. Se olvidan, y luego viene el resurgimiento. ¿Cuántas veces han tratado de matar a Shakespeare los críticos? En el siglo XVIII, la ley de las tres unidades. Boileau trató de acabar con Shakespeare, poner a Racine como el gran dramaturgo. Y Shakespeare está más vivo que Jorge Ibarguñoitia.

¿Qué relación tenía Rulfo con usted? ¿Eran amigos?

Rulfo no tenía amigos. Yo no me sentía amigo de Rulfo. Fue una amistad de poco tiempo y Rulfo tenía un especial encono con todas las personas que lo habían ayudado. Quería ser él el único. Parió sin comadrona.

¿Y por qué cree que Rulfo en ese texto de Excélsior cuando habla de cómo se gestó la novela, lo omite a usted, en una información tan importante, como que vivieron juntos y como que usted le descubrió el libro de María Luisa Bombal?

Pues porque no le conviene. Él se hizo solo. Además, en México la mejor y más sutil manera de atacar a una persona es ignorarla. El procedimiento de Alfonso x, el sabio. Si toda la gente durante veinte años no habla de una persona, esa persona no existe. Y yo le era molesto a Rulfo, conocía los interiores de su vida. Ahora, si tú ves todo lo que hemos platicado, hay una enorme admiración por Rulfo. Sí hubo puntos de vista muy elevados en cuanto a la calidad de su obra.

¿Usted recuerda algo del ambiente de la muerte de Rulfo en el año de 1986?

La muerte de Rulfo congregó más gente, más noticias en la radio, en la televisión y en los periódicos que la muerte de Alfonso Reyes, de José Vasconcelos y de Martín Luis Guzmán. Yo estuve en los tres primeros entierros. No fui al de Rulfo, ya no lo consideraba mi amigo. Vasconcelos es superior a Rulfo, aunque uno es memorialista y el otro es narrador. No se puede poner un jabalí junto a un venado, son dos especies diferentes. Me interesa más la literatura de Vasconcelos que la de Rulfo. Ahora, de Vasconcelos no la filosofía, no la sociología, no la historia de México: sus cuatro libros de memorias.

65

¿Usted cree que las más grandes aportaciones de Pedro Páramo sean a nivel formal, a nivel técnico?

Yo creo que lo formal y lo vivencial están tan indisolublemente unidos como el alma y el cuerpo. Si te ponen una inyección a lo mejor pasa el cuerpo y llega al alma. Entre la forma y el fondo, forma es fondo y fondo es forma. Es una sola indisoluble unión, no hay divorcio entre esas dos palabras, no debe haber divorcio. Cuando hay divorcio es que no hay buena literatura. En la buena literatura se confunde una cosa con la otra.

¿Y en Rulfo había ese equilibrio?

Absolutamente había ese equilibrio.

Y sobre este problema que tuvo con los de la Onda, con José Agustín. Como que lo quisieron bajar del pedestal.

Yo era director editorial. Entonces se nos ocurrió *Pedro Páramo* visto por José Agustín, que era el novelista de moda. Y estaban molestos porque Rulfo los trató mal en el Centro Mexicano de

Escritores. Era una literatura sin ton ni son. Y atacaban mucho a Arreola porque salían de sus talleres. Peter Páramo le llamó José Agustín a *Pedro Páramo*.

Y lo ponía por debajo de El luto humano.

Que el bueno era Revueltas. Yo he tratado por todos los medios de subir a Revueltas y nunca he podido. Haciendo las obras completas. En *Era* salieron las obras tomo por tomo.

66

¿Entonces para usted Juan Rulfo no es el mejor escritor de México?

Bueno, eso del más grande escritor de México, pues sería Nezahualcóyotl, podría ser Sor Juana Inés de la Cruz. En su momento Rulfo fue un gran escritor. Ahora, hacer pirámides de fama, y que esté en la cúspide, no. A mí *Pedro Páramo* me dice cosas, pero no las cosas fundamentales que quiero oír. Si quiero entender el alma humana, el destino del hombre en la tierra, leo a Arreola. Si quiero ver cómo vivía la gente en cierto momento de la historia de México contada con absoluta calidad, leo *Pedro Páramo*. Pero yo, como persona que quiere aprender para ser mejor, no soy mejor después de leer a *Pedro Páramo*, y sí puedo ser mejor leyendo a Reyes, a Vasconcelos, a Martín Luis Guzmán, a Juan José Arreola.

¿Nunca supo por qué La cordillera no llegó a publicarse?

Él mintió para seguir como escritor en activo.

No había tal novela.

Nunca. Cuando abrieron sus cajones después de muerto no había tal novela. Y las porquerías que había las juntaron en *Los cuadernos de Juan Rulfo*, que son verdaderamente de un escritor de cuarta fila. Lo malo de Rulfo es que no quemó esos

papeles. Pero no pensó que su mujer los iba a publicar para sacar dinero. ¡Las cartas de amor!, que parecen las cartas de una secretaria de la Goodrich Euzkadi con un vendedor de llantas que anda en el Pacífico. Lo mejor que hizo en ese campo, es llegar a un lugar, ver si había ruinas coloniales, indígenas. Y de ahí salieron bellísimas fotografías de sus viajes de trabajo. Él no iba buscando el paisaje, le llegaba el paisaje al caminar con su cochecito buscando las ocho, diez líneas sobre cada pueblo que recorría por carretera. Es un bonito trabajo. Hay una fotografía tomada el dieciséis de septiembre de 1953: está mi esposa de ese momento, está mi hijo de año y tres meses y estoy yo. Una linda foto. Y hay otra que salió en *Novedades*: estaba en Tepoztlán, recargado en una cruz que estaba en el atrio de la iglesia, y Rulfo disparó la cámara y tomó una foto bastante buena.

67

¿Usted ya no tuvo relación con Juan en los años posteriores al Centro Mexicano?

No, ya posteriormente no. Rulfo no se portó bien conmigo. Amo al escritor y me es indiferente el hombre. La familia me parece digna de las revistas policiales: la moralidad es la palabra que no conocen.

¿Cree que con el premio FIL a Monsiváis se revaloriza una parte muy importante del quehacer literario que es el ensayo?

Pues sí, como el que me dan a mí este año.³⁹ Soy el primer crítico literario que obtiene el Premio Nacional de Literatura. Y es curioso que la iniciativa privada con Monsiváis y el gobierno conmigo, se den cuenta de que pensar, es decir, que por ese camino también se puede llevar a la literatura.

³⁹ Se refiere al Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura que le confirió en el año 2006. El premio a Carlos Monsiváis fue el Premio FIL de Literatura 2006, antes Premio de Literatura Iberoamericana y del Caribe Juan Rulfo.

Que la crítica también es creación.

Es creación y si no es creación no es crítica, no es nada.

Usted predijo, casi visionariamente, el éxito de Juan Rulfo en todos estos años. Han pasado poco más de cincuenta años. ¿Cómo ve ahora la novela, qué predicción tiene ahora de ella?

68

La veo de una manera parecida o igual a cuando la leí parte en originales y después toda completa. Como los buenos vinos, creció al paso del tiempo. No le pasa lo que a muchas gentes que a los dos o tres años su novela está muerta, como Spota, que vendía y vendía, y un buen día nadie volvió a hablar de Spota. No tenía discípulos, no tenía lectores, no tenía detractores, simplemente estaba en el limbo. Y eso es lo más terrible que le puede pasar a un autor. Y nos pasa a todos, más tarde o más temprano.⁴⁰

⁴⁰ La entrevista se llevó a cabo en diciembre del año 2006 en la casa de Emmanuel Carballo en Contadero.

Como gerente del Fondo de Cultura Económica, el editor Huberto Batis (1934-2018) fue responsable de la impresión de cincuenta mil ejemplares de *Pedro Páramo* que adquirió la Secretaría de Educación Pública. Como editor del suplemento cultural *sábado* del diario *Unomásuno*, tras la muerte de Rulfo recuperó textos inéditos y los publicó como parte de un homenaje póstumo al autor. Posteriormente, ese material lo reunió la editorial Era junto con otros textos bajo el título de *Los cuadernos de Juan Rulfo*.

Juan Rulfo, un hombre humilde y un gran escritor
Entrevista con Huberto Batis

El extinto premio, Tomás Segovia y la familia Rulfo

Cuando le dieron el Premio de Literatura Iberoamericana y del Caribe Juan Rulfo a Tomás Segovia, al ser entrevistado por la prensa, le preguntaron, como a cualquiera de los premiados, qué opinaba de Rulfo. Entonces él dijo algo que fue mal interpretado: “Pues Juan Rulfo era un gran escritor, pero es sorprendente la obra que él hizo, porque era muy ignorante y no tenía una preparación intelectual como para llegar a ser el escritor que fue”. Es decir, estaba haciendo un elogio de su genio: “era un hombre que escribió una gran obra sin haber estudiado para hacerla”. Ahora, conozco a Tomás Segovia, lo considero un hermano mayor de mi generación, personal amigo. Yo viví cerca de él y de sus hijos. Entonces sé muy bien que es una persona bien intencionada y que no dijo algo con doble sentido o con maldad.

Qué opino de que la familia Rulfo diga: “¿Por qué le han puesto el nombre de mi papá al premio de Guadalajara si es una mafia que se está premiando a sí misma?” Está premiando a Tomás Segovia, a Juan García Ponce, a Juan Goytisolo, y la familia Rulfo decide que es un grupo que está manejando esto junto con los Padilla de Guadalajara. Los Padilla es Raúl Padilla, quien fundó todo el imperio de la Universidad de Guadalajara, que es impresionante, es una universidad poderosísima. Aprovecharon que el lago de Chapala se secó y que todos los ricos vendieron sus casas para comprar un gran territorio para la universidad. Y tienen una feria de libro que es como la de Frankfurt, nada menos. Ríete de la Feria de Minería de aquí, de

la UNAM. La de Guadalajara es la segunda feria más importante del mundo. Se manejan millones allí.

72

La familia Rulfo tiene una actitud ante todos los intelectuales de que creen que se están aprovechando. Y todos los días llegan gentes de todo el mundo que quieren una entrevista, que quieren que Clara Aparicio les diga algo. ¡Y ya están hartos! Pero además necesitan comer. Y entonces dicen: “bueno, usted señor de Harvard que quiere hacer una tesis sobre Juan Rulfo, y quiere que mi mamá le la cuenta cómo la llevaba a tomar nieve cuando eran novios, o cómo hizo Juan Carlos Rulfo en tal película, pues le cuesta tanto”. Pues en todas partes los escritores y los familiares cobran. “Y si usted quiere que le prestemos fotos o negativos de mi papá, le cuesta tanto”. Entonces ahora dicen que la familia de Rulfo se ha vuelto mercantilista y que quieren sacar dinero a como dé lugar. Bueno, si mi papá fuera Juan Rulfo yo haría lo mismo. Porque si alguien viene y me pide negativos o me pide anécdotas, yo se las cuento, pero que me paguen. Si la editorial *Era* va a publicar los fragmentos, que me paguen.

¿Y por qué Tomás Segovia tuvo que decir esa frase? Y si a mí me dicen: “Oye, tu papá es el burro que tocó la flauta”, porque eso es lo que quiere decir en buen español, y al señor Segovia todavía le dan un millón y medio de pesos, pues entonces la familia va a responder: “¡Carajo, todavía se burla de mi papá! ¡Todavía le dice que es una gente sin preparación!”. Y Segovia corrigió: “¡No, yo de ninguna manera quise ofender a Juan Rulfo! Al contrario, yo lo considero un genio, gran escritor, más porque no estudió”. Y ya nada más faltaba que dijera: “Y más porque es mexicano”. Porque detrás también está eso. Y también pudo haber dicho: “Y era un miserable que vivió en el orfanato de un pueblo”. Lo que sí me enchila es que todo se lo lleven los extranjeros, y que cuando reconocen a un mexicano digan: “pero éste es tontito”.

Ahora bien, que Rulfo no tuvo estudios formales, no los tuvo, pero Tomás Segovia tampoco. Y entonces cuando Segovia se asombra de que Rulfo sin estudios haya escrito *Pedro Páramo* y

El Llano en llamas, pues se debe asombrar también de que él haya escrito libros de poemas, o de que haya sido un traductor excelente de autores como Foucault y Lacan, que son filósofos psicoanalistas. Entonces no se le puede reprochar a Tomás que haya despreciado a Rulfo al decirle que no tenía preparación, porque él tampoco la tuvo. ¿Por qué muchos escritores no tenían estudios formales? Porque se asomaban a la Facultad de Filosofía y decían qué hueva, como pasó con muchos: Salvador Elizondo, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, que estudiaron en la universidad. Juan Vicente Melo era médico, Pacheco era de derecho, Carlos Fuentes también era de derecho. Se asomaron por la universidad y huyeron, porque querían ser escritores.

Rulfo y Arreola

Desde que yo era joven, cuando alguien hablaba de Rulfo, siempre decían que era un gran escritor, pero que era un hombre humilde que había venido de Guadalajara y que no tenía el talento de Juan José Arreola, con quien se equiparaba, porque el Fondo de Cultura los editó a ambos en los años cincuenta. Y Arreola era muy estimado porque era un hombre libresco, y era un hombre que citaba autores, citaba frases, y daba clases en la Facultad de Filosofía y Letras. Fundó la Casa del Lago en donde comenzaron jugando ajedrez y terminaron poniendo obras de teatro, haciendo cine clubes, exposiciones de pintura y puestas de danza. Y después de él fue director precisamente Tomás Segovia, y luego Juan Vicente Melo y después muchos más, y han hecho de la Casa del Lago una institución extraordinaria. Porque una de las funciones de la universidad es sacar la universidad a la calle; se llama extensión universitaria. Y Arreola puso la universidad en el Bosque de Chapultepec, un lugar popular. Y llevó teatro, llevó música, los conciertos de la orquesta de la UNAM. Y llevó *Poesía en voz alta* que fundó junto con Octavio Paz. Entonces todo esto, pues le da cultura a la gente que va a comer mangos, y a ver changos, y a ver a quién se liga, o a

andar en bicicleta, o a andar en el trenecito con los niños. Tener de pronto un ambiente cultural ahí fue una cosa extraordinaria.

Becarios en el Colegio de México y el Centro Mexicano de Escritores

74

Cada año, Alfonso Reyes nos llevaba de becarios al Colegio de México y al Centro Mexicano de Escritores. Yo fui becario junto con Arreola, junto con Rulfo, Paz, grandes escritores. Yo era un joven junto con otros jóvenes como Emmanuel Carballo, como Carlos Valdés, Hugo Padilla, Arturo Cantú, que eran críticos literarios, poetas y filósofos. Y en el Centro Mexicano de Escritores, Rulfo fue a enseñar a los jóvenes, a decirles su opinión, como antes había ido Arreola. Pero en tiempos de Rulfo estuvo también Salvador Elizondo durante años. Entonces oían a los jóvenes leer sus cuentos y les decían lo que pensaban: los animaban, los desanimaban, los regañaban, los corregían. Y mucho antes de ellos habían estado maestros muy viejos como Francisco Monterde, que era del siglo XIX, que les corregía comas, ortografía y les daba pequeños consejos.

Los oficios

Juan Rulfo vendía llantas, medicinas, zapatos, para ganarse la vida. Pero al mismo tiempo que vendía llantas o zapatos, y andaba por aquí y por allá, era fotógrafo. Y como andaba de agente viajero, tomaba fotos de todo el país y hoy son valiosísimas. Es un gran, gran fotógrafo, tomó miles de negativos. Se hizo un libro en Bellas Artes porque Rulfo conoció a una fotógrafa que lo ayudó mucho a organizar su material y a conseguir exposiciones. Y el INBA le hizo un libro que la misma familia de Rulfo no conocía. ¿De qué vivía Rulfo? Tuvo un montón de hijos y tenía que mantenerlos. Pero luego agarró el alcohol y yo creo que agarró el alcohol después de que publicó sus libros y no tuvo éxito. Si ustedes ven las reseñas, Alí Chumacero lo puso de

lazo, y Alí Chumacero era heredotapatío, como dice él mismo, es decir, era de Nayarit pero se había educado en Guadalajara. Entonces fue un golpe muy fuerte para Rulfo. Casi todos los que escribieron sobre Rulfo dijeron que no tenía gran valor. En cambio, Arreola tenía un éxito loco. Alfonso Reyes lo estimaba enormemente porque era un hombre de fácil palabra, tenía el talento de pensar en verso y hablar en verso. Cuando se venía de su casa a la universidad, Arreola se ponía un endecasílabo de memoria y venía pensando y hablando en endecasílabos y luego podía dar una clase en endecasílabos. Y sin embargo no es poeta, y podía hacer versos, pero ser poeta no es poder hacer versos.

75

Y Rulfo tenía que ganarse la vida, no como estos otros que eran niños bonitos y ricos. Elizondo era millonario, su papá era dueño de CLASA Films Mundiales, imagínate el lugar que tendrían. Los García Ponce son de la casta maldita de Yucatán, riquísimos, su padre tenía fábricas. Pacheco no se diga, gente de mucho dinero, de propiedades, de herencias. Rulfo y Arreola venían de pueblos de Jalisco; Arreola de Zapotlán, que luego se llamó Ciudad Guzmán, y Rulfo de Sayula. Y Rulfo había estado en un orfanato en Guadalajara. Y cuando crecieron empezaron a leer libros, empezaron a escribir y a publicar en revistas literarias. Yo soy de Guadalajara, ¿no hay nada de cultura en Guadalajara! No hay un ambiente. Puedes ir en el día a un café donde están dos o tres viejos que se reúnen, y los oyes un poco, pero son gente muy menor. Y te preguntabas, ¿dónde están los de Jalisco que escribían? Pues se fueron a México, se fueron a Europa, se fueron los pintores, los músicos. Y Rulfo y Arreola se vinieron a la capital.

***Pedro Páramo* y el mito de las segundas manos**

La primera vez que yo oí que Juan García Ponce dijo: “en *Pedro Páramo* hay muertos”, dije, ¡a caray!, yo no me di cuenta. Entonces yo le comenté eso a Rulfo con quien me reunía frecuentemente en cafés, porque vivíamos cerca y él estaba toda la tarde en un café fumando y platicando, y le dije: “¿oye, ¿que en tu novela hay

algunos muertos?" Y él me contestó: "¡todos!". Si Juan dice que todos están muertos, entonces, ¡carajo, volví a leer *Pedro Páramo*!

Incluso se dice que *Pedro Páramo* era así de alto y lo dejaron a la mitad. Yo le pregunté a Rulfo eso y me dijo: "¡Me chingaron! ¡Hicieron lo que quisieron, cortaron, pegaron con engrudo las páginas como quisieron! ¡Ni yo entiendo lo que han hecho!" Y le pregunté: "¿Quién hizo eso?" Entonces me dijo: "Los cabrones de Carballo (otro jalisciense aunque es de Michoacán, pero educado en Guadalajara), Arreola, Alatorre y Chumacero". Todos de su tierra, todos de su edad, todos amigos suyos. Y dijeron: "Bueno, pero qué hacemos con esto, hay que publicarlo. Pero el editor dijo: eso es muy grande, hay que reducirlo". Un alumno mío hizo una tesis de fragmentos de *Pedro Páramo* no publicados en vida, fragmentos que no están en la novela. Y qué bueno que los quitaron. Hay una metáfora que me quedó en la memoria, que habla de una hormiguita que va caminando y hay mucho sol, y va buscando la sombra que hace el zacate trenzado y dice que hace como un petatito de sombra. Y ahí va la hormiguita. ¡Pues eso es de Cri Cri! ¿No? Eso no es de *Pedro Páramo*. Qué bueno que dijeron: "¡Qué está haciendo esta pinche hormiga aquí!" Pues la sacaron, y todo mundo daría cualquier cosa por dar con el original primero, pero no está. Rulfo se encargó de desaparecerlo.

Y luego Rulfo se encargó de decir que estaba escribiendo y no estaba escribiendo. A todo mundo le decía: "estoy escribiendo *La cordillera*". Y todos le preguntábamos: "¿Cómo va *La cordillera*?" "Pues ahí va, ahí va". Ni madres. ¿Por qué? Porque lo castraron al decirle: "Esto que está aquí se publica a la mitad". Le dieron en la torre. Le quitaron la seguridad. Pero pregúntame qué escribió Arreola después de *Confabulario*.

Rulfo aviador en el INI y golpeado por Octavio Paz

Fernando Benítez le consiguió chamba a Rulfo como jefe de ediciones en el Instituto Nacional Indigenista con el señor

Alfonso Caso. Entonces iba a la oficina, fumaba y firmaba lo que tenía que firmar, y no trabajó nunca. Dicho por Alí Chumacero que sí trabajaba y sí se chingaba y le pagaban muy poco. A Rulfo le pagaban un buen sueldo. Entonces toda su familia vivió del cuento. Y esa frase se la dijo Octavio Paz en casa de José Luis Martínez, cuando reunió a escritores de la literatura mexicana para que se despidieran de su mujer, porque se iba a morir de cáncer. Entonces estaba todo mundo y en la entrada se encontraron Paz y Rulfo, y Paz venía con Elizondo, y Elizondo traía bronca con Rulfo del Centro Mexicano de Escritores y le dijo: "Mira este cabrón de Rulfo". Y Paz: "Sí, este cabrón siempre ha vivido del cuento". Y Rulfo contestó: "Sí, de *El Llano en llamas*". Y Paz reviró: "No, del cuento has vivido, porque siempre estás a ver qué te cae del cielo". Como si los otros cabrones no hubieran hecho lo mismo, ¿no? Si le pedimos cuentas al señor Octavio Paz. Bueno, quiero decirles, porque yo no lo vi, Fernando Benítez me contó que tuvo que separar a Paz y a Elizondo que estaban abofeteando a Rulfo en casa de José Luis Martínez. Y Rulfo nada más se tapaba. ¿Por qué pasó eso? Porque le dieron a Octavio Paz la noticia de que Fernando Benítez había conseguido que Juan José Bremer, director de Bellas Artes, llamara "Año Rulfo" a ese año. Y entonces Paz protestó: "¿Cómo que año Rulfo? ¿Qué chingados ha hecho ese cabrón? ¡Primero año Paz!" Entonces le dijo Benítez: "Se va a morir..." Y aun así le siguieron surtiendo. Benítez me contó: "Yo y Luis Cardoza y Aragón, viejitos, nos interpusimos para que Elizondo y Octavio Paz no le siguieran pegando a Rulfo. Yo no sé si Rulfo le mentó la madre o por qué le empezaron a pegar. Pero le pegaron".

El entierro de Rulfo

El entierro de Juan Rulfo fue en Gayosso, porque ahí se lo llevó Margo Glantz, que era la jefa de literatura del INBA. Entonces ella dijo que lo llevaran a Gayosso, y luego de Gayosso a Bellas

Artes, y luego a donde Rulfo quería estar, que era en un cementerio frente al Popocatépetl. Un cementerio bellissimo que ahora es una porquería. Y ahí cerca Rulfo tenía una pequeñita casa de campo y ahí se iba los fines de semana. Entonces quiso estar enterrado ahí. Y qué creen que ocurrió cuando muere Rulfo: Gayosso le pasó la cuenta a la familia Rulfo y la familia dijo: “No tenemos dinero”. Pero son tan orgullosos, que dijeron: “La pagaremos como podamos”. En vez de exigirle al INBA: “Oye, tú te llevaste a mi papá a Gayosso, y luego a Bellas Artes, y todo eso me lo cobran ahora”. Entonces yo le reclamé a Margo Glantz: “Margo, tú eres responsable de esto”. Y entonces ella rectificó: “¿Qué barbaridad! ¿Qué vamos a hacer!” Y yo le insistí: “¿Tú crees que el gobierno va a dar el dinero? ¿Quién les dio permiso? ¿Por qué llevaron a Rulfo a Bellas Artes?” Yo nunca supe si les pagaron, pero ellos quedaron sumamente resentidos por eso.

Los cuadernos de Juan Rulfo: un hallazgo de sábado, suplemento de Unomásuno

Cuando murió Rulfo, de pronto llegó Carlos Velo, el cineasta español que hizo la adaptación de *Pedro Páramo*,⁴¹ y nos llevó a Benítez y a mí a *sábado* una caja de zapatos llena de papeles alisados y recortes. Porque Rulfo le pidió a Carlos Velo: “Tú te vas a hacer cine, déjame tu departamento porque yo en mi casa no puedo trabajar. Tengo un montón de hijos, mi mujer, la cocina, la aspiradora”. Entonces se iba a escribir ahí, y todo lo que no le gustaba lo desgarraba y lo tiraba a la basura. Y Carlos Velo por la noche lo guardaba como reliquia. Entonces entre Fernando Benítez y yo armamos un suplemento de *sábado* con fragmentos de escrituras inéditas de Juan Rulfo. O de *Pedro Páramo* o de *El Llano en llamas*, fragmentos, distintas versiones de un

⁴¹ *Pedro Páramo* (1966), cinta dirigida por Carlos Velo con guion de Carlos Fuentes y Manuel Barbachano Ponce.

mismo párrafo. Ahora todo eso lo ha publicado ediciones *Era*, le han puesto prólogo de Clara Aparicio y lo venden como un libro de Rulfo. Pero nosotros lo hicimos antes en *sábado*. Y qué creen que pasó. ¿Sabían cuánto le pagaba *sábado* a un colaborador?: cien pesos. Benítez consiguió veinte mil pesos y se los envió a la viuda, y la viuda le devolvió el dinero y le dijo: “¿Con qué permiso publicaste todo eso de Juan?” Y Benítez le contestó: “Yo no tengo que pedir permiso, tengo los papeles y soy editor, y soy el principal amigo de Juan, ¡y yo los he mantenido toda la vida! ¿Por qué? ¡Porque yo voy y me hincó al presidente en turno y le pido limosna para mí y para Rulfo! Y de limosna han vivido toda su vida, mientras su papá chupaba años”.

Entonces Benítez llamó a Juan Pablo y delante de mí le reclamó: “Qué mal agradecidos son, y cómo creen que yo voy a sacar algún provecho de estar publicando los fragmentos de tu papá”. “Sí, pero no nos dijiste. Y nosotros queremos saber qué se hace con lo de mi papá”, contestó Juan Pablo. Y también quitaron un libro de fotos que hizo Bellas Artes, porque la familia Rulfo dijo que no quería que se publicara. ¿Por qué? Porque el libro lo había hecho Juan junto con una fotógrafa turca que vivía en México y que era la fotógrafa predilecta de Luis Donaldo Colosio. Había hecho ese libro con Rulfo, y había unas fotos que, sí, yo reconozco que son ridículas: Rulfo vestido de monje loco, leyendo un libro de oraciones, pero afuera decía “Diccionario Larousse”. Luego lo retrató en el cementerio del pueblo montado en las tumbas. Entonces sí la familia exigió: “Enséñenos el libro antes de publicarlo”. Fernando Benítez terminó peleado con esa familia. Y quedó muy ofendido porque él sí dio la cara por Rulfo toda su vida y terminaron reclamándole. Yo sé cómo Benítez le hizo para conseguirle a Rulfo la casa donde oía música, diciéndole a Carlos Hank González: “Rulfo necesita dinero, Rulfo necesita una casa”.⁴²

⁴² La entrevista se llevó a cabo en noviembre del año 2006 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Anamari Gomís (1950) fue alumna de Juan Rulfo en el Centro Mexicano de Escritores en la promoción de 1972-1973. Su testimonio es un aporte a un periodo poco estudiado que comprende los años que Rulfo fungió como tutor en la misma institución gracias a la cual, décadas antes, redactó sus dos libros famosos. La cercanía que la académica y novelista tuvo con el autor de *Pedro Páramo* nos descubre importantes aspectos sobre su manera de pensar la literatura.

Juan Rulfo maestro
Entrevista con Anamari Gomís

Juan Rulfo fue asesor del Centro Mexicano de Escritores de 1962 a 1980. ¿En qué año lo conoces?

| 81

Lo conocí en 1972, cuando me dieron la beca del Centro Mexicano de Escritores. Era yo muy chava y mi primer contacto con él fue preguntarle algo que era absolutamente prohibido en relación a Rulfo. Le dije: “oiga yo lo quiero entrevistar”. Entonces gruñó, porque si algo le molestaba a Rulfo profundamente era hablar de sí mismo. Era uno de los interdictos: tú podías hablar con Rulfo de lo que quisieras menos de Rulfo. Entonces me gruñó, emitió un gruñido extraño que me decía que no.

¿Quiénes eran tus profesores en el CME?

Estaban como tutores Salvador Elizondo y un personaje fantástico, Francisco Monterde. El doctor Monterde, que no era doctor en letras sino en odontología, era uno de los profesores que más español sabía en México. Una cosa fantástica. El Centro Mexicano funcionaba así: uno leía un texto, daba copias, criticaban todos los becarios y luego hablaban los maestros. Primero hablaba Elizondo, luego Rulfo y al final Monterde. Rulfo y Elizondo te daban ideas literarias y lo que te decía Monterde era: “está mal la preposición tal porque no va con ese verbo”, y cosas por el estilo que también servían muchísimo.

¿Qué impresión tenías de Juan Rulfo como alumna?

82

Era un tipazo. Yo te voy a contar una historia medio terrible que la tengo escrita con censura, pero a ustedes se las voy a contar completa. Rulfo era un lector avidísimo, leía mucho y todo el tiempo estaba citando escritores que uno no conocía y que te los ponía a leer porque los recomendaba Rulfo. Leía muchos españoles, muchos brasileños. La primera vez que yo escuché de Guimarães Rosa fue por él. Te daba un concepto panorámico de la literatura latinoamericana y conocía también muchos escritores del otro lado del muro, a los buenos escritores comunistas. Como había sido traducido a muchos idiomas, él había tenido contacto con muchos escritores.

¿Qué opiniones tenía Rulfo con respecto a la literatura mexicana de esos años?

Tenía una idea muy clara de la literatura mexicana y también tenía fobias y filias. Odiaba a los escritores de la Onda, no tienen una idea cuánto: José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sainz. Y todo empezó porque Sainz decía que *Pedro Páramo* había sido corregida por Alí Chumacero que trabajaba en el Fondo de Cultura. Los escritores de la Onda querían desacralizar a los grandes escritores, así como José Luis Cuevas desacralizaba a los muralistas. Entonces Sainz contaba que Chumacero la había corregido por completo, dando a entender que la novela era más hechura de él que de Rulfo. Entonces, ¡los odiaba Rulfo!

¿Qué decía Rulfo de tus escritos?

Me dijo una vez: “No escribe mal, tiene idea literaria, y para ser mujer, demasiada turbulencia”. Ahora te voy a contar algo: yo estaba haciendo una novela que se llamaba *Bailando con mi perro*. A Rulfo le gustaba y a Elizondo no. Eran como el policía

bueno y el policía malo. Resulta que el último día de mi paso por el Centro Mexicano de Escritores, a mí me tocaba leer, y llegué tarde con mis gruesas copias Xerox, de esas que había allá por los setenta. Era la única mujer y me tocaba sentarme junto a Monterde y junto a Elizondo, de modo que tenía a Rulfo enfrente. Estaba Miguel Ángel Flores, estaba Armando Santana, y aquel autor de *La plaza de Santo Domingo*, no recuerdo cómo se llamaba. El caso es que llego tarde, comienzo a leer, y cuando levanto la mirada descubro que Rulfo estaba ahogado de borracho. Yo, aterrada, seguí leyendo. Me criticaron todos los becarios y al final Elizondo comenzó su intervención con más o menos estas palabras: “como dice Gustavo Sainz, maestro de esta niña”. Rulfo no lo dejó terminar, empezó a dar de puñetazos a la mesa y dijo: “si éstas son sus influencias, Anamari, vea lo que voy a hacer con su texto”. Y lo quiso romper, pero como eran copias Xerox no pudo. Dijo que la literatura mexicana era una carreta atorada en el fango por culpa de la Onda. Estaba enfurecido contra mí. Entonces, de repente, lo único que se me ocurrió decirle fue algo muy ingenuo, pero funcionó: “maestro, yo no sé cuáles sean mis influencias, pero me gustaría que fueran las de James Joyce y las de Juan Rulfo”. Y entonces se calló, me felicitó, pero yo me quedé muy nerviosa.

Esa tarde me fui a llorar a la casa de Paulina Lavista y de Salvador Elizondo, pues eran mis íntimos. Íbamos en mi coche y Armando Santana me dijo: “¿oye Anamari, te importa que ponga estas bolsas en la cajuela de tu coche?” Eran bolsas del súper y yo le dije que sí. Las metimos en el coche y nos fuimos a casa de Paulina. Ahí estábamos hablando cuando tocan a la puerta, y ¿quién creen que era? Juan Rulfo que llegó y se me hincó. Se me hincó y me pidió perdón. A ver, ¿ustedes qué hubieran hecho si se les hinca Juan Rulfo?, pues te hincas, ¿no? Imagínense, yo hincada, Juan Rulfo hincado. ¡No! ¡Qué numerazo! Ya cuando nos íbamos, Rulfo me dijo que si podía poner su maletín en mi cajuela y yo le dije que por supuesto. Entonces Armando me dijo: “oye Anamari, cuidado con mis bolsas

porque son de mariguana". Yo casi me muero. Imagínense: Rulfo borracho, mi coche lleno de mariguana. ¡Yo qué hacía ahí Dios mío! ¡Si yo era fresísima! Juan nos pidió que lo dejáramos en un hotel del Centro. Eran las épocas del alcoholismo de Juan que afortunadamente luego abandonó.

¿Hasta cuándo volviste a ver a Rulfo?

84

Hasta que le dieron el Premio Alfonso Reyes a Jorge Luis Borges en la Capilla Alfonsina. Ver a Borges era fantástico. A partir de ese día nos vimos Rulfo y yo todos los jueves para hablar de literatura. Invitábamos a gente, Rulfo ya sólo bebía coca cola y fumaba. Ahí fue mi verdadero maestro, pues al ya no tener que hablar de tu texto, que eran finalmente trabajos temblorosos de un joven, nos hablaba de su verdadero mundo. Nos hablaba de su novela *La cordillera*, que nunca llegó a publicar. Aun llegó a anunciarse en solapas de libros del Fondo de Cultura. No la publicó, como todos sabemos, porque escribió dos libros geniales. Hablaba también de literatura latinoamericana, y te hacía tener una conciencia de nuestra tradición latinoamericana. No volteaba, como otros, hacia la literatura europea, sino que te hacía sentir muy orgulloso de América latina, de la literatura de América latina.

Entonces es falsa esta opinión de que Rulfo era un escritor genial, pero que no tenía muchos conocimientos, que no era un hombre muy letrado, ni de una formación académica.

No tenía una formación académica, pero era un lector genial y leía profusamente. Por ejemplo, Octavio Paz te descubría muchos escritores porque los traducía, porque escribía de ellos, escritores que no conocíamos, que eran muy lejanos. Rulfo no escribía de eso, pero te lo platicaba. Era un tipo cultísimo, es una mentira podrida que Rulfo no fuera culto. Era culté-

rimo, hablaba casi siempre de literatura y conocía a los escritores más impensados. Además, había viajado mucho y veía la realidad de modo literario, de modo poético. Una vez Rulfo se encuentra a mi marido en una librería y le pregunta que en dónde estábamos viviendo. Mi marido le dijo que estábamos estudiando en Nueva York y entonces Rulfo respondió: “Ah sí, ahí sopla un viento muy frío”. Contestaba rulfianamente, veía la vida literariamente. No te podía responder de otra forma el autor de *Pedro Páramo*.

Entonces su relación también fue de amigos.

De cuates. Iba a comer a mi casa junto con Salvador Elizondo y me contaba cosas. Él tenía un conflicto con su mujer. Ella tuvo que soportar el alcoholismo de su marido y a ella obviamente no le importaba que fuera Rulfo: era su marido. Lo que pasa es que él creció más allá de su relación con su mujer, entonces ella no lo entendía. Por eso nunca iba con ella a ningún lado; te hablaba de sus hijos, pero no mucho de ella. Alguna vez nos contó, pero no sé bien si me lo contó él, que la mujer le había quemado la biblioteca, porque dijo que cuando entraron los libros a esa casa entró el demonio. Ya no sé si es una memoria inventada, pero yo estoy casi segura de que me lo dijo Rulfo. Una noche que los invité a cenar no tenía lechuga para la ensalada y entonces le pedí a mi muchacha que me acompañara al supermercado. En el camino chocamos, por lo cual tuve que regresar y acostarla en mi cama. Elizondo, que nunca se enteraba de nada, entró al baño, que para entrar al baño tenías que pasar por mi cuarto y vio a la muchacha acostada. Se sorprendió mucho y dijo: “ésta es una casa muy rara, donde la muchacha duerme en la cama de los señores”. Pasaron muchas cosas. Mi perra Guinea, un viejo pastor enorme que teníamos, se orinó en el sillón junto a Rulfo, pero a él todo lo divertía muchísimo porque tenía sentido del humor.

¿Te confiaba más cosas?

86

Hablaba mucho de sus hijos, de lo que estudiaban cada uno. Hablaba de una casa que tenía en Chimalhuacán, cosa que le emocionaba mucho porque era otra vez su relación con el campo, era una casa versión *Llano en Llamas* y le gustaba mucho hablar de esa casa. Sin embargo, era muy secreto, no te creas que te contaba muchas cosas. Él nada más te hablaba de literatura, era un ente literario. Era muy sencillo con los jóvenes. Y era muy amigo de Alí Chumacero, no sé qué te habrá dicho Alí, pero yo creo que hubo un rompimiento, yo creo que Rulfo ya no veía mucho a Alí.

No, a mí me dijo que se siguieron viendo hasta el final.

Sí, y por suerte Alí rompió con ese chisme espantoso que metió Gustavo Sainz.

¿Era chismoso?

Sí, ahora que lo dices sí era chismoso. Conmigo no, pero con Salvador sí se contaban cosas. Le gustaba hablar con sus amigos cercanos. Una vez llegó y nos contó que se había encontrado a Juan José Arreola en la calle. Y que cuando lo vio, Arreola se trepó a un árbol y que ya cuando estaba arriba le dijo: “Mira, para que veas que todavía puedo”.

Volviendo un poco a los años del CME, ¿Qué veía Juan Rulfo en un texto? ¿Cuál era su idea de una buena obra, en qué se enfocaba su crítica?

A él le gustaba, aunque no siempre se vea en su obra, que hubiera una idea histórica y política de las cosas. Yo había dicho que esa novela que se llamó *Bailando con mi perro*, iba a ser una novela sobre una hija de refugiados españoles. Esa otra novela la escribí muchos años después y se llama *Ya sabes mi paradero*. Pero en ese

tiempo Rulfo quería que yo contara lo del exilio y fue por él que yo escribí esa novela. Era muy hábil, muy agudo y muy dulce, nunca lastimaba. Elizondo sí, pero Rulfo no te lastimaba, te decía algo muy concreto y preciso y de la manera más amable.

¿Hay alguna otra anécdota?

Sí, cuando le dieron el premio a Borges, él se traía un relajo maravilloso en el segundo piso de la Capilla Alfonsina. Nos reímos mucho porque Alicia Reyes presentó a Borges como *Georgy*, imagínate nada más, ¡a Borges!, en el premio Alfonso Reyes.

| 87

¿Recuerdas algo del día de su muerte?

Sí, estaba yo embarazada, y por alguna extraordinaria causa no fui a su velorio. A mí esas cosas me deprimen mucho. Yo me puse muy triste. Hasta me dan ganas de llorar.

¿Qué te diría ahora si estuviera aquí?

Me recomendaría no sé qué escritor raro.⁴³

⁴³ La entrevista se llevó a cabo en noviembre del año 2006 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Sergio López Mena (1950) fue el responsable de establecer los textos de la edición genética de *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas* para la edición de *Juan Rulfo. Toda la obra*, publicada por la Colección Archivos en 1992. Es autor de *Los caminos de la creación en Juan Rulfo* (UNAM, 1994), *Perfil de Juan Rulfo* (Praxis, 2001) y *Diccionario de la obra de Juan Rulfo* (UNAM, 2007).

La vigencia de Rulfo Entrevista con Sergio López Mena

Sergio López Mena reeditó hace unos meses su Perfil de Juan Rulfo, donde sintetiza de manera brillante la vida y la obra del autor de Pedro Páramo. A la luz de nuevas ediciones, congresos y toda clase de trabajos en torno a la obra de Rulfo en el contexto de su centenario, la charla comienza con el tema de la actualidad de su obra, más de seis décadas después de haber sido publicada por el Fondo de Cultura Económica.

| 89

La actualidad de Rulfo es innegable porque sus temas son universales. En su obra está la pasión, la maldad, pero también la bondad y eso es el ser humano: un amasijo de amores y odios. Pedro Páramo es un personaje que nos atrae porque provoca a la vez rechazo y afecto. Nos resulta un personaje complejo, rompiendo así los prototipos decimonónicos maniqueos. Pedro Páramo es muchas cosas a la vez y por eso nos seduce.

En el centenario de Juan Rulfo, su obra se ha puesto nuevamente en el primer plano de las discusiones de la literatura mexicana. Usted publicó en 1994 Juan Rulfo, los caminos de la creación, un libro que ubica la obra de Rulfo en su contexto histórico. ¿Cómo influye ese México de los años cuarenta, un país deprimido y en crisis, al joven Rulfo de sus primeros textos?

Yo elaboré un capítulo llamado “1944, un año decisivo”, porque pensé que fue un año en que Rulfo estaba metiendo al horno sus primeras producciones importantes, estaba calen-

tando los motores y me pareció que conociendo la atmósfera que se vivía en México en ese momento podía encontrar algunos elementos que me llevaran al encuentro con el Rulfo creativo. El de Manuel Ávila Camacho es un periodo interesante, porque en efecto es un México deprimido, pero donde hay un fuerte impulso al nacionalismo. Entonces hubo un florecimiento de la canción mexicana y hubo nuevas direcciones culturales en las artes, la danza, el mariachi; la radio comenzó a tener una vida importante. México pasa de ser una nación agraria, campesina, a ser una nación regida por lo que pasaba en la capital, una capital muy viva, rica culturalmente, con mucha vida nocturna. Pero al mismo tiempo, el nacionalismo impulsó un interés por las costumbres del interior y entonces se hacían canciones a Michoacán, a San Luis Potosí, a Guerrero. Fueron años en que había un diálogo de ida y vuelta entre la capital y la provincia. Y Rulfo trajo a la capital lo que sucedía en su tierra, en esos pueblos un tanto incomunicados, que tienen una gran complejidad. En esos pueblos de Jalisco sucedía muy fuerte el fenómeno de la migración y esto lo vemos en un cuento como “Paso del Norte”, donde se plantea ya la problemática del migrante que se tiene que ir hacia los Estados Unidos.

También el cine mexicano vivía un buen momento, el cine del Indio Fernández, Ismael Rodríguez, Alejandro Galindo, Luis Buñuel y cintas como Los olvidados, que muestra la miseria urbana. Y de ese cine Rulfo se nutre.

Rulfo comenzó escribiendo sobre la Ciudad de México. “Un pedazo de noche” es un capítulo de una novela llamada *El hijo del desaliento* en la cual hablaba de la Ciudad de México. A través de Efrén Hernández, en 1940 le envió un capítulo a Juan Rejano y los españoles que editaban la revista *Romance*, y no les interesó ese capítulo. Y cuando le dijeron a Rulfo que no le publicarían sus fragmentos se deprimió mucho, porque Rulfo se deprimía con mucha facilidad. Entonces rompió todo, pero

se conservó ese relato, que es un relato magnífico que habla de la prostitución en la Ciudad de México, muy humano y muy nuevo en su momento. Y es un texto medido con escuadra y compás donde ya podemos apreciar la extraordinaria economía de la narrativa rulfiana. Si como ese fragmento estaba toda la novela debió ser magnífica.

Él la consideraba una novela retórica y de poca calidad literaria.

Porque a Rulfo le afectaba mucho lo que decían de él, pero no debió hacer caso.

| 91

Y está esa cuestión de la que han hablado críticos como Emmanuel Carballo, de que cuando Rulfo se asienta en la ciudad fracasa y se siente más cómodo hablando del campo.

El hecho es que retomó cosas de su provincia, de su lugar de nacimiento, retomó los recuerdos de la infancia y la vida de los pueblos del sur de Jalisco. Yo alguna vez pensé que Luvina estaba en el sur de Jalisco, por la aridez de la tierra que describe y por aquello de la “piedra blanca”. Pero en el sur de Jalisco no hay pueblos indígenas porque Nuño de Guzmán entró a sangre y fuego. Luvina está en Oaxaca, porque su trabajo de agente vendedor de llantas lo hizo relacionarse con esos lugares de influencia indígena, como todo lo que visitó cuando trabajó en la Comisión del Papaloapan en Veracruz. ¿Y qué hizo que Rulfo se interesara por las cuestiones de su pueblo, por la Revolución Mexicana y la guerra cristera? No lo sabemos. Pero yo pienso que, si hubiera seguido intentando como narrador de ciudad, hubiera sido igualmente un extraordinario escritor.

Habla usted en Los caminos de la creación del contexto económico y social pero también del ambiente literario que rodeó a Rulfo en esos años cuarenta: las revistas Ábside, Metáfora, El hijo pródigo.

Y el grupo de la revista *América* liderada por José Antonio Millán y Efrén Hernández al que Rulfo perteneció. En ese grupo estaba Rosario Castellanos, Margarita Michelena y una serie de escritores que se reunían en un café en la calle Dolores, en el centro de la ciudad y ahí platicaban y armaban la revista. Y quien originalmente promovió esa revista que no tenía mucha publicidad fue Juan B. Climent. *América* comenzó siendo una publicación independiente y como lucharon por recibir subsidios, para los últimos números recibió publicidad de algunas secretarías de gobierno. Por eso publicaron también cuestiones políticas. Venían con un impulso nacionalista y se nombraron una revista “antológica”. Ahí Rulfo tuvo una buena presencia, publicaron varios de sus cuentos, dieron a conocer fotografías como en un número de 1949 que publicó once fotografías que hoy son consideradas un hito. Esto nos habla de su interés por la cámara ya desde la década de los cuarenta, porque Rulfo fue un gran fotógrafo, a la altura, sin duda, de Manuel Álvarez Bravo. Y luego se relacionó con el cine.

Se ha manejado la tesis de que Rulfo era un hombre corto en cultura.

Esa opinión es errada porque Rulfo era un hombre con muchas lecturas, tenía entre sus ancestros gente culta dedicada a la lectura, había estado en un seminario donde hay bibliotecas y se trabajan las ideas. Aquí en México asistió a clases en Mascarones y quizás también tomó clases de derecho, en fin, era un hombre culto y que además estaba al día en cuanto a narrativa mexicana, norteamericana y de muchos otros lugares. Dio a conocer en México a autores sudamericanos como Felisberto Hernández, nada menos. De manera que decir que Rulfo es como el burro que tocó la flauta, es una ofensa, en primer lugar, y luego es una expresión de alguien con un gran desconocimiento de lo que es Rulfo. Era, sólo por dar un ejemplo, un gran conocedor de los cantos espirituales negros.

Estos comentarios vienen muchas veces de gente de Jalisco, contemporáneos de él, porque se le relacionaba mucho con Juan José Arreola. Y Arreola tenía esta voluntad histriónica que hacía visible su enciclopedismo, contrastando con la parquedad de Rulfo.

De Rulfo se llegó a decir que Efrén Hernández le corregía y le decía quita esto y aquello. Por supuesto que Efrén Hernández fue maestro de Rulfo, pero de ahí a que le corrigiera sus textos hay una gran distancia. El mismo Rulfo reconoció la valía e importancia de Efrén Hernández en cuanto a su formación, y reconoce que no sólo lo ayudó a él sino a muchos de aquel grupo. Se crearon sobre *Pedro Páramo* en particular historias fantásticas. Yo escuché un comentario de alguien que contó: “les voy a decir por qué *Pedro Páramo* está formado así, por fragmentos. Resulta que una vez se reunieron en la casa de Fernando Benítez a donde llegaban a leer sus textos, y de repente se fueron a comer a la sala y estaba la ventana abierta, y en eso llegó un ventarrón y tumbó las cuartillas de Rulfo por el suelo. Y cuando regresaron y vieron todo tirado, ordenaron las cuartillas y dijeron: mira cómo quedó esto, como que funciona. ¿Por qué no la sacas así, hombre?” No recuerdo quién contó esa historia.

93

¡En la casa de Fernando Benítez!

Sí, en la casa de Fernando Benítez. Que se reunieron y ahí pasó todo.

Esa historia no la conocíamos. Porque la leyenda guarda la casa de Juan José Arreola como el lugar donde se fraguó el milagro.

Sí, que estaba desesperado Rulfo con el tiempo encima y dijo: ¡No sé qué hacer! Y Arreola le dijo, pues mira, hazle así y acomódale así. Y alguna ocasión comentó Víctor Jiménez que, a principios de los noventa, cuando fue el homenaje en Bellas

Artes, se reunieron y que ahí Arreola dijo “yo no tuve nada que ver con la estructuración de *Pedro Páramo*”.

Y a Leñero en 1986 le dijo que él no se adjudicaba nada salvo lo que era: haber convencido a Rulfo de que esa novela iba por fragmentos. Porque según él, Rulfo todavía quería hacer una cronología.

94

¡Pero Leñero es de Jalisco! ¡Y Arreola es de Jalisco! ¡Y Emmanuel es de Jalisco! ¡Y el peor enemigo de un jalisciense es otro jalisciense! Hay que cuidarse de los de Jalisco porque si uno nació en Jalisco, ahí tiene uno ya varios enemigos. Y fíjate cómo lo traían con el asunto de Sayula, y de que Arreola era superior a él, cuando en realidad son autores diferentes. Pero como Arreola hacia 1953 estaba escribiendo *La feria*, pues entonces dicen que la técnica de *Pedro Páramo* estaba ya de alguna manera en *La feria*, porque hay polifonía y hay estratos.

Y se les relacionó mucho porque ellos nacen casi en el mismo año, en pueblos vecinos, los dos escriben cuentos breves y los dos pasan del cuento a la novela.

Yo creo que fueron amigos mucho tiempo, pero los chismes, las envidias, el deseo de confrontar a los gallos acabaron por separarlos.

Y porque Pedro Páramo fue creciendo.

Hay quienes han reivindicado la novela *La feria*. Yo en su momento la leí y no veo los grandes méritos que le vio Hugo Gutiérrez Vega, por ejemplo. Quizás vale la pena esa polifonía, pero eso no la hace una gran novela.

Cuando ediciones Archivos publicó Toda la obra de Juan Rulfo en 1992, los lectores tuvieron por vez primera una obra de corte filológico-

co que presenta los cuentos y la novela con las variantes que hizo el autor en publicaciones previas.

Archivos constituye, no sólo con Rulfo, sino con otros autores que han salido en esa colección, un parteaguas en cuanto al concepto de edición, un trabajo filológico que implica rastrear el texto antes y después del parto, es decir, desde que está en gestación, cuál fue el camino que siguió hasta la imprenta. Y luego sigue la recepción del texto y todo el material que va surgiendo alrededor de él. En cuanto a la edición de la obra de Juan Rulfo fueron dándose muchos momentos. Al principio me invitó a participar un gran amigo, Carlos Montemayor, y yo acepté. La investigación originalmente planteaba establecer el texto y hacer el aparato crítico, pero conforme avanzó el proyecto el trabajo fue creciendo porque los textos de Rulfo presentaban diferentes momentos y variantes. Luego tuvimos la fortuna de ver los originales del Fondo de Cultura Económica donde constatamos modificaciones. Este tipo de trabajo no se había hecho con la obra de Rulfo, fue novedoso y ha quedado como base para estudios posteriores. Es interesante ver los cambios porque te das cuenta de cómo trabajaba Rulfo. Vemos, por ejemplo, que un cuento como “El hombre” se llamó “Donde el río da de vueltas”, y que “La herencia de Matilde Arcángel” se llamó “La presencia de Matilde Arcángel”, cambios importantes. Fragmentos de *Pedro Páramo* los publicó en *Dintel*, una revista pequeña, y se publicaron en la *Revista de la Universidad de México* y en *Las Letras Patrias*. Algunos cuentos se publicaron en *Pan*, la revista que tenían Arreola y Alatorre en Guadalajara, y desde luego en *América*.

Usted hace la historia de cada cuento y ve que muchos cambios “ganan en ambigüedad”; por ejemplo “El Llano en llamas” comenzaba “Después de diez días caminando” y Rulfo cambió a “Después de muchos días caminando”, etcétera. ¿Estos cambios tuvieron un efecto positivo?

Yo creo que con los cambios que hizo Rulfo los textos ganaron. Hay quienes no creen en este tipo de procesos, como Borges, que no estaba de acuerdo en rastrear el origen de un relato. Y la crítica genética intenta ver cómo fue el proceso de fabricación de un texto; es entrar al taller del artista que elabora una obra. Con este tipo de análisis descubres por qué una expresión es cambiada por otra, o por qué una frase se sustituye por otra. Porque el escritor trabaja con el lenguaje como su materia prima.

96

En *Pedro Páramo* en algún momento aparece la palabra hidrante, una palabra que en el norte de Jalisco yo jamás escuché porque allá llamamos filtro a una como vasija de cantera que se le pone agua y ésta gotea hacia un cántaro. Por la noche, cuando en esos pueblos hay un silencio total, puede escucharse la gota caer, pum, pum, pum. Y en algunos pueblos de Nayarit, por ejemplo, le decían hidrante en los años sesenta a la llave del agua que se ponía en un lugar público para todo el pueblo. Entonces Alatorre le sugirió a Rulfo que quitara hidrante y pusiera otra palabra.

Vertedera, parece ser.

¡Vertedera! Y qué vertedera ni qué vertedera. ¡Hidrante! Allá en su pueblo se dirá así, pero en mi pueblo se dice hidrante.

Dice Alatorre que tuvo que ir a un diccionario y ver qué cosa era una vertedera: una especie de arado para abrir la tierra.

Yo nunca escuché que en Jalisco se dijera ni hidrante ni vertedera. Se decía filtro.

Usted vio que algunos cuentos prácticamente se rehicieron, como “La herencia de Matilde Arcángel” que en la revista Metáfora es por completo otro relato al publicado en “El Llano en llamas”.

El cuento “Paso del Norte”, que, pienso yo, nunca lo satisfizo, a veces le quitaba o le agregaba. Por ejemplo, cuando el prota-

gonista viene a la Ciudad de México, eso lo suprimió en versiones posteriores.

De ese cuento Rulfo quitó lugares como el cementerio de ferrocarriles en Tlatelolco.

Porque en ese tiempo había una huelga con los ferrocarrileros y Rulfo no quiso hablar de eso.

Usted en la edición de Archivos publica un dato de la revista América, donde ya hacia 1950 se menciona que Rulfo está escribiendo una novela, hablan incluso de su manejo y de sus influencias norteamericanas. ¿Cómo visualiza la génesis de Pedro Páramo?

97

Hay por lo menos dos versiones, porque Rulfo difundía pistas falsas. Una es que “Luvina” le dio la clave para *Pedro Páramo*, pero en otras partes dice que muchos años atrás, en 45 o 46, ya estaba trabajando la idea de la novela. Ahora, ¿qué derecho tenemos de exigirle a un escritor que sea claro, concreto, preciso? El artista tiene todo el derecho de decir lo que quiera y hay que respetarlo. A veces como lectores queremos que el creador sea preciso, y quizás él mismo no tiene claro muchas cosas.

También usted anotó los cambios de la novela al igual que hizo con los cuentos. ¿Qué notó ahí?

Está por ejemplo el “Fui a Tuxcacuesco” que aparece en la revista *Las Letras Patrias*, que le hubiera dado un sentido muy local, muy regional, e inclusive una connotación indígena al espacio de la novela. Posteriormente lo cambió a Comala, que, si bien es cierto que en náhuatl significa “el lugar donde se hacen comales”, nosotros, no hablantes del náhuatl, tenemos más familiaridad con la palabra comal. Y de entrada nos da ya una simbología relacionada con el fuego, con un lugar ardiente, e incluso con las pasiones que se viven ahí, porque *Pedro Páramo* es una

novela de pasiones, de amores y de odios. Y Rulfo publicó esos fragmentos quizás para ver la reacción de los lectores.

¿Le dicen algo esos cambios? ¿Ve algún tipo de evolución?

98

Yo creo que hay ajustes, creo que hay un perfeccionamiento, pero la novela como tal ya estaba lograda. Inclusive con Tuxcacuesco, el sentido del corpus estaba ya establecido: un pueblo sometido que vive bajo el poder del cacique, un pueblo muerto, un pueblo típicamente mexicano donde se pueden vivir odios y traiciones al extremo. Un pueblo donde el cacique impone su ley y puede matar y violar impunemente para conseguir sus objetivos. Con Tuxcacuesco o Comala todo esto funciona. Sí ganó la novela en perfeccionamiento semántico, gramatical, simbólico. Pero la obra en lo general ya estaba cuajada, y lo que vino fue un proceso de depuración.

En cuanto a la publicación de Los cuadernos de Juan Rulfo, ¿aclaró algo al proceso de Pedro Páramo?

Hay material que se publicó en periódicos cuando murió Rulfo, por ejemplo, el relato "Los girasoles", que después sirvió para el argumento de una película. Eran textos que muy posiblemente tiró a la basura y ahí entra la discusión de qué tanto estos textos debieron recuperarse, cuando Rulfo consideró que no reflejaban su talento como escritor. Es discutible. En *Los cuadernos de Rulfo*, trabajo que editó Yvette Jiménez de Báez, hay material como "Mi padre", que me parece se trata de un fragmento de *Pedro Páramo*, yo así lo creo. Un niño es despertado en la madrugada para decirle "mataron a tu padre", y el niño ve la luz de las velas proyectadas en el techo. Es un precioso relato autobiográfico. Parece que Rulfo suprimió partes de la adolescencia y la juventud del personaje Pedro Páramo y de repente regresa y pregunta quién mató a su padre. Y él regresa a informarse qué sucedió con Lucas Páramo. Y en ese

relato fusiona la muerte real de su padre y lo que él pensaba meter en la novela en torno a ese hecho.

En ese relato está soñando que cuida un venadito y no quiere que lo despierten. En Pedro Páramo eso aparece, modificado, en el fragmento del hidrante, precisamente. Ahí está lo que quedó de aquel texto de "Mi padre".

Hubo críticas a ese trabajo, no gustó mucho.

Porque Rulfo destinó ese material al basurero.

Ahora en las últimas décadas han salido muchas cosas. El trabajo de Alberto Vital es importante, y es importante el trabajo que ha hecho la Fundación Juan Rulfo. No podemos escatimar en elogios a lo que ha hecho la Fundación en términos de que ha ganado la difusión y el reconocimiento de la obra de Rulfo. Si ponemos en una balanza considerando si ha ganado o no la difusión de Rulfo, yo creo que sí ha ganado. Es una labor meritoria porque no recibe recursos del gobierno.

Posteriormente usted se dedicó a trabajar otro gran tema en la obra de Rulfo: la oralidad, que analiza a fondo en El diccionario de la obra de Juan Rulfo.

La literatura es oral. Pensar es hablar en silencio. Y Rulfo va a preocuparse por la fidelidad a la forma de hablar de sus personajes. Y seguramente ahí hubo alguna discusión con los editores del Fondo de Cultura Económica cuando quisieron acentuar la palabra maíz, y Rulfo les decía, es "máiz", porque es "jijos del máiz".

Y al respecto de los editores del Fondo de Cultura Económica, usted tuvo alguna sesión con Alí Chumacero para revisar los mecanoscritos de los cuentos y la novela. ¿Cómo fue esa sesión?

Fueron varias sesiones. Yo no conocía a Alí Chumacero y fue por medio de Carlos Montemayor como Alí me recibió. Los mecanuscritos los tenían guardados en las oficinas del Fondo de Cultura Económica en Avenida Universidad esquina con Parroquia. Cuando Alí sacó los originales de Rulfo se puso a cantar “salgan, salgan, salgan, ánimas de pena, que el rosario santo, rompe las cadenas”, una oración de Talpa. Un hombre muy generoso Alí Chumacero, que no era de Jalisco y por eso se portaba muy bien con los jaliscienses; él era de Acaponeta, Nayarit. Fue gran amigo de Rulfo, aunque en los últimos años, otra vez por los dimes y diretes, no se frecuentaron mucho. Y las sesiones en el Fondo de Cultura fueron muy ricas. Y me acuerdo que en los mecanuscritos había dos tipos de correcciones de acuerdo al color de la tinta. Yo platicué eso con Alí y me dijo que alguna de ellas, me parece que las de color verde, eran de él, y las negras de Rulfo. Tampoco recuerdo si estaban sólo en *El Llano en llamas* o también en *Pedro Páramo*. Lo que sí recuerdo perfectamente es que eran correcciones de trabajo de edición, de corrección en general: tachaduras, comas, cortes de palabra, guiones que faltaban, separaciones, sustitución de alguna palabra por otra.

Es decir, no vio nada extraordinario en los mecanuscritos del Fondo de Cultura.

Me parecieron correcciones propias del trabajo de edición. Que dijéramos, gracias a estas correcciones que hizo Alí Chumacero, para nada. Son correcciones de alguien que está revisando galeras, marcaje, tipo de letra, encabalgamientos, que es lo más común que puede haber en la industria editorial. Todas las editoriales tienen correctores de estilo y el trabajo de ellos no modifica mayormente un texto. Ese trabajo es el que tienen los originales mecanografiados de Rulfo. El texto ya estaba ahí desde el momento en que Rulfo entregó al Fondo de Cultura Económica.

Alí no le comentó nada si sabía algo del proceso de construcción o de cómo recibió el manuscrito.

Sí, me dijo algo con respecto de que a Rulfo no le interesaba mucho las minucias de la edición. Y en general el escritor entrega el texto y después alguien corrige; es raro el escritor que, así como entrega, así se publica. El responsable de la edición tiene que arreglar lo que debe arreglar.

Rulfo entregó una copia al carbón al Centro Mexicano de Escritores, y el original al Fondo de Cultura para su procesamiento editorial.

101

El texto definitivo es el que se mandó al Fondo de Cultura y las correcciones que se hicieron son de una edición común. Ver este material fue un privilegio para mí y gracias a eso hicimos el trabajo de la Colección Archivos. Yo revisé las ediciones que encontré en bibliotecas y que era posible revisar: las primeras ediciones, las de la Colección Popular, la que hizo Jaime García Terrés en 1987 y que titularon *Obras*.

Y están las ediciones que revisó el propio Rulfo, la de 1980, por ejemplo.

La de Tezonlte es una edición revisada por el autor. Rulfo la avaló.

¿Esa edición revisada por Rulfo debería ser tomada como la definitiva?

Hay diferentes puntos de vista en cuanto el texto definitivo. Alguien ha sugerido que la edición definitiva es la edición *princeps* de 1955 y punto, y lo que viene después son añadidos. Otros piensan que, si posteriormente el autor avaló otro texto, el caso de la edición de Tezontle, pues entonces hay que tomar esa como el definitiva. Pero el texto de 1955 es el que se tradujo al inglés, al alemán, al francés, y después está el texto de *Obras* de 1987. Están esos tres momentos cruciales, y para mí la edición definitiva es la de 1955.

Los textos que publicó ediciones Archivos y que agruparon bajo el título de "Otras letras", ¿ayudaron a ampliar nuestra visión del Rulfo escritor?

102

Abrió la puerta para darnos cuenta de que Rulfo no sólo había publicado *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas*, y que había un Rulfo reseñista, un Rulfo conferencista, un escritor de textos sobre antropología, sobre personajes como Bernardino de Sahagún y Lombardo de Castro, estudios sobre la novela europea, y conferencias como "El desafío de la creación". Escribe, por ejemplo, un texto en 1984 que le pidió la agencia EFE sobre una explosión de gas que hubo en San Juan Ixhuatepec que apareció en *Excélsior*. Escribió en el Instituto Nacional Indigenista sobre los chinantecos de Oaxaca. Y todo eso lo recuperamos y lo incluimos para tener otra panorámica de Rulfo.

Con su Diccionario de la obra de Juan Rulfo, entró a fondo a la cuestión lingüística, léxica, pero también ahondó en los lugares, las cosas, las expresiones que pueblan el universo rulfiano.

Fue un trabajo exhaustivo donde revisé expresiones, regiones, nombres. Y revisé diccionarios de todo tipo, almanaques, mapas, anuarios. El diccionario lo veo como un ensayo, lo trabajé desde 2005 y dos años después Marco Antonio Campos decidió publicarlo en la UNAM. Pensé que era muy útil para lectores de otros países conocer las cosas de las que habla Rulfo en su literatura. Por ejemplo, saber que un huizache es un árbol espinoso del semidesierto mexicano. O las saponarias, las gobernadoras, el mezquite, o el tilcate, que es una víbora negra. Los lugares geográficos, Tuxcacuesco, Tonila, Tonaya, Ciudad Guzmán o Contla. Y con esta información el lector sabe que existe una Comala en Colima, y existe Apango, el pueblo de donde bajan los indios a vender sus cosechas. Y el lector se entera de que en los pueblos de Jalisco miden el tiempo por las campanadas de la iglesia: el alba, el medio día, el atardecer.

Habla en su libro del modo de pensar de la gente de esos pueblos, de su reticencia histórica, de su universo oral.

Hay muchas cosas que el lector debe comprender. Esas poblaciones de Jalisco estuvieron aisladas y hasta hace no tanto fueron incorporados a lo que llamamos “el progreso”, pero todavía en las primeras décadas del siglo xx presentaban un rezago muy grande. Agustín Yáñez es quien comienza a sumar esas regiones a un proyecto de integración donde se impulsó a lugares que estaban en el olvido.

103

Usted dice que la literatura de Rulfo está basada en la oralidad de los campesinos. Y retoma una discusión que ha habido durante muchos años en torno a si el lenguaje de Rulfo es eco de la oralidad de los pueblos de Jalisco, o es un lenguaje creado. ¿Lenguaje oral o creación?

El lenguaje es una realidad mucho más compleja de lo que uno se imagina, y si hablamos de una región determinada mucho más. Con respecto del habla de los pueblos jaliscienses que llevan mucho tiempo aislados, lugares donde la gente baja de los cerros muy de vez en cuando, ¿cuál será el lenguaje de esas personas? No hablan, no hay lenguaje. Viven en silencio. Y el lenguaje en Rulfo es silencio. Porque en aquellos cerros las personas se dicen las palabras elementales. “Ya salió el sol”, “Va a llover”, “Mañana habrá claro”, y eso es Rulfo. Nos da un lenguaje, pero también un silencio. Entonces para comprender a Rulfo debemos sumar a ese lenguaje aquello que no nos dice. A veces serán vivencias interiores no expresadas, contenidas, o que se manifiestan en alguna seña. Y en Rulfo hay muchas señas. “Me gusta por sus ojos”, “Sentí un frío desde aquí hasta acá”, y si uno no completa esas expresiones nos quedamos con la mitad, es decir, entendemos sólo la parte oral. Por eso son importantes los silencios. “Acuérdate...”, o “Mi madre, la buena...”, y ahí métele tú lo que quieras. En algún momento Elena Poniatowska al entrevistar a Lola Álva-

rez Bravo le dice: “oye Lola, me llamó la atención cuando te conocí que tú hablas como los personajes de Juan Rulfo”, porque Lola es de los altos de Jalisco, de Lagos de Moreno. Es decir, sí y no hablan así los campesinos de Jalisco. Y lo que hay en Rulfo es un lenguaje que nos da toda la impresión de que existe. Es un lenguaje que consigue que lo tomemos como auténtico; es verosímil. Y esa veracidad es la que cuenta porque tomamos como posible esa manera de hablar. Suena creíble y ese es el mérito de un gran artista.

104

¿Cómo se construye Juan Rulfo, su personaje y su obra, a un siglo de su nacimiento?

Rulfo, como Yáñez, como Revueltas, son grandes escritores del siglo xx en lengua española. Se ha concluido que las grandes novelas del siglo xx en castellano son *Pedro Páramo* y *Tirano Banderas*, de Ramón del Valle Inclán. Esto nos debe de llenar de satisfacción y orgullo. En los cuentos de *El Llano en llamas*, en *Pedro Páramo* y en la novela *El gallo de oro*, Rulfo dice cosas para el hombre universal, y eso le da vigencia. Rulfo está vivo y cada día interesará más porque tendrá siempre cosas nuevas que decir a los hombres del futuro.⁴⁴

⁴⁴La entrevista con Sergio López Mena se llevó a cabo en diciembre del año 2017.

Epílogo

Juan Rulfo y el siglo de un país en llamas

En el centenario de Juan Rulfo, cuando se han multiplicado los homenajes, estudios y reediciones de su obra, México está viviendo una de las épocas más crudas de su historia. Un periodo oscuro donde el abuso de poder ha marcado el destino de un pueblo sometido por la violencia. Y Rulfo no es sólo el escritor mexicano universal, sino el que mejor supo leer el devenir funesto de la sociedad mexicana.

La obra de Rulfo resulta profética cuando en el mundo entero la palabra México tiene un significado de horror y muerte. El paisaje del Jalisco sureño que impregna el ambiente de *Pedro Páramo* y *El Llano en llamas*, fue durante la niñez del escritor una zona agitada por la revuelta cristera y por las secuelas de la Revolución de 1910. Un siglo después, ese paisaje está siendo devastado por la brutalidad del narcotráfico. Y esa ha sido la suerte de todo el territorio nacional. La corrupción, el asesinato por tierras, el drama de la migración, la miseria del campo, están ya en la narrativa de Juan Rulfo. Y la obra del escritor jalisciense es la manifestación profunda, poética y desgarrada, de nuestra realidad histórica.

Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara. Y usted, si quiere, puede ver la tristeza a la hora que quiera. El aire que ahí sopla la revuelve. Pero no se la lleva nunca. Está ahí. Como si así hubiera nacido.

“Nos han dado la tierra”, versa uno de sus cuentos. Sí, pero vendieron nuestra agua, nuestros alimentos, nuestros minerales, nuestra fuerza de trabajo. Y también vendieron nuestras almas, porque la vida en este país sigue valiendo la ambición del cacique político y financiero.

Más de seis décadas después de la publicación de *Pedro Páramo*, el país se ha convertido en un enorme camposanto, cuerpos que se amontonan en fosas comunes en espera de ser encontrados. Como en Comala, los muertos de México no tienen rostro ni descanso.

106

— ¿Eres tú la que ha dicho todo eso, Dorotea?

— ¿Quién, yo? Me quedé dormida un rato. ¿Te sigues asustando?

— Oí a alguien que hablaba. Una voz de mujer. Creí que eras tú.

— ¿Voz de mujer? ¿Creíste que era yo? Ha de ser la que habla sola. La de la sepultura grande. Doña Susanita. Está aquí enterrada a nuestro lado. Le ha de haber llegado la humedad y estará removiéndose entre el sueño.

Pero nuestros muertos, aquellos que se llevaron, aquellos a los que les quitaron la dignidad del reposo. ¿Dónde están? ¿En dónde llorarán sus deudos?

Hay pueblos que saben a desdicha, se les conoce con sorber un poco de su aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Este es uno de esos pueblos.

“Nos han dado la tierra”, sí, pero ¿qué tierra nos dieron? Tierras muertas en las que nunca se asoma la lluvia, porque los terrenos fecundos los han arrebatado. Al igual que el Llano grande de Rulfo, aquí no hay sombra ni semilla de nada, más que de catástrofe. Una tierra entumecida por osamentas anónimas, porque aquí lo único que han cosechado son cadáveres sin rostro ni memoria.

Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio.

Esta es la tierra que nos dio la Revolución y la “democracia” de un siglo de opresión y muerte.

No, el llano no es cosa que sirva. No hay conejos ni pájaros. No hay nada.

Y esta tierra que nos dieron sólo ha servido para ser nuestro sepulcro. En Allende, en San Fernando, en Tlatlaya, en Ayotzinapa. En Veracruz, en Ciudad Juárez, en Puebla, en Sinaloa, en Chiapas, en Oaxaca, en todas partes.

107

Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí.

Estamos llegando al derrumbadero. O quizás ya hace mucho tiempo que lo pasamos, que caímos en lo más hondo. Y como el descenso de Juan Preciado a Comala, aquí todo es cuesta abajo, aquí todo cae sin remedio allá a donde el calor es todavía más fuerte. Por eso no tenemos respiro y nos consumimos año tras año, siglo tras siglo, en esta gran llanura de fuego que es México.

Índice

5 Nota introductoria

Primera parte

Pedro Páramo, la obra universal

11 Breve historia de una obra maestra

Segunda parte

El otro Rulfo, testimonios

35 *Recuerdos de Juan Rulfo.*
Entrevista con Alí Chumacero

45 Antonio Alatorre. *Dos apostillas rulfianas.*

53 *Amo al escritor y el hombre me es indiferente.*
Entrevista con Emmanuel Carballo

71 *Juan Rulfo, un hombre humilde y un gran escritor.*
Entrevista con Huberto Batis

81 *Juan Rulfo maestro.*
Entrevista con Anamari Gomís

89 *La vigencia de Rulfo.*
Entrevista con Sergio López Mena

105 **Epílogo.** *Juan Rulfo y el siglo de un país en llamas*

En busca de Pedro Páramo
se compuso con la tipografía Palatino Linotype
y se terminó de imprimir en enero de 2019,
en los talleres gráficos del STUNAM, ubicados en
Centeno 145, Colonia Granjas Esmeralda,
Alcaldía Iztapalapa, CP: 09810. Ciudad de México.

El tiraje consta de 1,500 ejemplares

Uno de los misterios más fascinantes que rodean la literatura contemporánea es el proceso de escritura que llevó a Juan Rulfo (1917-1986) a redactar *Pedro Páramo*, la novela mexicana más reconocida mundialmente y la que ha recogido el elogio de la crítica como uno de los momentos en que más alto ha brillado la lengua castellana. Esta obra donde se conjugan prodigiosamente imaginación poética y maestría técnica, fue el resultado de un largo recorrido que culminó en marzo de 1955, cuando salió de las imprentas del Fondo de Cultura Económica.

El presente trabajo se compone de dos partes: la primera es una síntesis de la construcción de la novela, siguiendo los pasos de los materiales que se conservan (mecanuscritos y borradores), y desde luego, los estudios que ya se han ocupado con minuciosidad del tema. Es de resaltar la mención de dos obras que tuvieron una importante resonancia en la génesis de *Pedro Páramo*: la *Antología de Spoon River* (1915) del norteamericano Edgar Lee Masters, y *La amortajada* (1930) de la chilena María Luisa Bombal, novela con la que hay múltiples paralelismos. La segunda parte reúne entrevistas a editores y amigos de Rulfo, testigos de la redacción final de la novela: Alí Chumacero, Emmanuel Carballo y Antonio Alatorre, quienes ofrecen su versión de la historia, y en sus propias palabras deslindan o asumen posibles aportes. Se añaden los testimonios del editor Huberto Batis, responsable de recuperar valioso material inédito de Rulfo tras su muerte, la escritora Anamari Gomís, alumna del jalisciense en el CME, y el académico Sergio López Mena, encargado de establecer los textos de la única edición genética que existe de la obra de Juan Rulfo (Colección Archivos).

El lector tiene en sus manos un documento esencial sobre la concepción de la gran novela mexicana del siglo xx, pero también sobre la compleja personalidad de un hombre que es hoy un clásico de la literatura universal.



STUNAM

Sindicato de Institución