

Extraviando a Rulfo

Jorge Volpi

Vine a Madrid porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Juan Rulfo. Los organizadores del coloquio me lo dijeron. Y yo les prometí que vendría a buscar al autor de *Pedro Páramo* en cuanto pudiera. Les apreté sus manos en señal de que lo haría, pues ellos se morían por encontrarlo y yo estaba en un plan de prometerlo todo. “No dejes de traérnoslo — me recomendaron—. Se llama de este modo y de este otro. Estamos seguros de que le dará gusto conocerte”. Entonces no pude hacer otra cosa sino decirles que así lo haría, y de tanto decírselos se los seguí diciendo aun después de que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos con mis honorarios.

Todavía antes me habían dicho:

—No vengas si no lo encuentras antes.

—Así lo haré.

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que comencé a llenarme de sueños, a darles vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Juan Rulfo, el autor de *Pedro Páramo*. Por eso vine a Madrid.

Dicen los que saben que Juan Rulfo era un hombre taciturno, más bien arisco, de pocas palabras. Un artesano del silencio. Hay quien dice que nació en Sayula y quien afirma que fue en un pueblo llamado San Gabriel (hoy Ciudad Venustiano Carranza). Él mismo se empeñó en provocar la confusión, que se extendía incluso al año de su nacimiento. Le encantaba despistar a sus interlocutores. Llenarlos con datos falsos o cuando menos am-

biguos. Un biógrafo empeñoso exhumó su partida de nacimiento y su acta de bautismo, y resultó que ni siquiera se llamaba como decía. Su nombre verdadero era Juan Nepomuceno Pérez Vizcaíno, según la primera, y Carlos Juan Nepomuceno Pérez Vizcaíno, de acuerdo con la segunda. Era su padre, asesinado muy joven por una disputa sin importancia, quien tenía el Rulfo como segundo apellido. Dicen que no le gustaban las preguntas, o que le gustaba responderlas de modos siempre distintos. No porque quisiese ocultarse, sino porque él mismo sabía que Juan Rulfo era una invención. Que Juan Rulfo no existía. Que Juan Rulfo siempre estuvo muerto.

Se escucha una voz lastimosa. Es la de uno de esos que se embrollan con las interioridades de la gente. Un crítico. Y dice:

—Si Juan N. Pérez Vizcaíno retoma el apellido materno de su padre, Rulfo, es porque de alguna manera así quiere resucitarlo. Es él quien, por medio de la literatura, intenta comunicarse con su padre muerto. Juan Preciado va a Comala a buscar a su padre, un tal Pedro Páramo, del mismo modo que el otro Juan, Pérez Vizcaíno, va a la literatura a buscar a su padre, un tal Juan P. (la misma inicial de Preciado) Rulfo.

Pero luego los murmullos se disuelven.

Dicen que Rulfo negaba ser de Sayula porque detestaba que sus interlocutores le recordasen la famosa leyenda del “ánima de Sayula”. Curiosamente, se trata de un relato de fantasmas (que no lo son tanto), de contenido pícaro y moralizante. Cuenta la historia de Apolonio

Aguilar (nombre muy rulfiano), un sujeto dispuesto a buscar un “ánima” que, según le han dicho, le dará dinero a cambio de prestarle un “servicio”. El servicio es, ni para qué decirlo, la sodomía. Al final se descubre que el “ánima” en realidad es un hombre que se dedica a la prostitución. Según la versión de Teófilo Pedroza de fines del siglo XIX, el “ánima” le dice a Apolonio:

*Ando ahora penando aquí,
en busca de un buen cristiano
que con la fuerza del ano
me arremangue el mirasol.*

Este fantasma lúbrico también se muestra a mitad de camino entre la vida y la muerte, pero su tono jocosos está muy lejos del humor áspero que Rulfo pondrá en boca de las “ánimas” que deambulan en *Pedro Páramo*.

La mejor descripción de la vida de Juan Rulfo fue hecha por su amigo Augusto Monterroso en una de sus ficciones brevísimas, “El Zorro es más sabio”, incluida en *La oveja negra y demás fábulas*:

Un día que el Zorro estaba muy aburrido y hasta cierto punto melancólico y sin dinero, decidió convertirse en escritor, cosa a la cual se dedicó inmediatamente, pues odiaba ese tipo de personas que dicen voy a hacer esto o lo otro y nunca lo hacen.

Su primer libro resultó muy bueno, un éxito; todo el mundo lo aplaudió, y pronto fue traducido (a veces no muy bien) a los más diversos idiomas.

El segundo fue todavía mejor que el primero, y varios profesores norteamericanos de lo más granado del mundo académico de aquellos remotos días lo comentaron con entusiasmo, y aun escribieron libros sobre los libros que hablaban de los libros del Zorro.

Desde ese momento el Zorro se dio con razón por satisfecho, y pasaron los años y no publicaba otra cosa.

Pero los demás empezaron a murmurar y a repetir: “¿Qué pasa con el Zorro?”, y cuando lo encontraban en los cocteles puntualmente se le acercaban a decirle tiene usted que publicar más.

—Pero si ya he publicado dos libros —respondía él con cansancio.

—Y muy buenos —le contestaban—: por eso mismo tiene usted que publicar otro.

El Zorro no lo decía, pero pensaba: “En realidad lo que estos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer”.

Y no lo hizo.

Así era Rulfo. Publicó un primer libro, *El llano en llamas* (1953), que resultó muy bueno, un éxito; el segundo, *Pedro Páramo* (1955), fue todavía mejor, y varios profesores —no solo norteamericanos— publicaron cientos de libros sobre los libros que hablaban de *Pedro Páramo*. Y, como una maldición, a partir de entonces decenas y decenas de periodistas se dedicaron a incordiar al pobre Rulfo con la misma artillería de preguntas.

—¿Y en qué está trabajando ahora, maestro?

—¿Para cuándo un nuevo libro, maestro?

—¿Es verdad que ya está por concluir *La cordillera*, maestro?

—Porque usted está escribiendo *La cordillera*, ¿verdad, maestro?

Y entonces Rulfo tenía que inventar cada vez una respuesta nueva, más ingeniosa que la anterior, para acallar esos murmullos que tanto lo perturbaban. Porque él era, ya lo hemos dicho, un hombre de pocas palabras. Un artista del silencio.

En *Bartleby y compañía*, Enrique Vila-Matas hace un pormenorizado inventario de esos escritores que, a partir de cierto momento, deci-

den ya no volver a escribir (o al menos no volver a publicar). Por supuesto, allí cuenta una de las muchas leyendas sobre el silencio de Rulfo. Según Vila-Matas, este, un tanto enervado por la insistencia de uno de sus obsesivos interlocutores, le respondió:

—Ya no escribo porque se murió mi tío Celedonio, que era el que me contaba las historias.

Una respuesta posible, pero evidentemente falsa. Como casi todo lo que decía de sí mismo Juan Rulfo.

Una anomalía. Un contrasentido. Un escritor que publica dos libros superlativos y luego no vuelve a publicar nada más. Un hablador que de pronto se calla. Y, lo que es peor, que no explica por qué se calla. Qué odioso, qué malévolo. Porque con su silencio, y sobre todo con la falta de razones de su silencio, provocó que muchas personas —o esa suerte de personas que son los críticos— se empeñasen en creer que detrás de su silencio había un misterio inmensurable, un enigma de gigantescas proporciones. Si un genio decide hacer mutis ha de ser por algo. Por una razón poderosa, inefable, incognoscible. Pobre Rulfo: quizá él solo quería que lo dejaran en santa paz, ya bastante tenía con las voces que había imaginado hasta entonces y que seguían agitándose en su cabeza, y ahora tenía que enfrentar a esa horda de pesados, siempre con sus preguntas y sus intuiciones. Que si su silencio era esterilidad; que si, por el contrario, su silencio era su mayor obra (¡menudo disparate!); que si su silencio era la conclusión inevitable de su estética. Y así fue como, sin desearlo ni quererlo, Juan Rulfo se vio rodeado de un aura de misterio. De un misterio que, a partir de ese momento, todos los críticos se han creído capaces de resolver.

Se escucha de nuevo la voz del experto. Y dice:

—La escritura, como cualquier acto de creación, es un desafío a la muerte. Un escritor que

deja de escribir es alguien que renuncia a la vida, que se abandona a la muerte. Después de escribir *Pedro Páramo*, Juan Rulfo se convirtió en uno de sus personajes. Un muerto en vida...

Y su cuchicheo se extingue poco a poco.

Otra voz:

—Como a Juan Preciado, a Juan Rulfo lo mataron los murmullos.

Desconcertados y alarmados, los críticos solo se pusieron de acuerdo en una cosa: Juan Rulfo escondía algo. No podía ser que un creador se refugiase en el silencio, así como así, con tanta impunidad. De modo que cuando terminaron de leer *Pedro Páramo*, decidieron que no era suficiente. Que ese libro, ¡qué decir libro!, que ese librito de menos de ciento cincuenta páginas, era demasiado breve. Y pensaron en añadirle más palabras, millones de palabras. Como en la fábula del Zorro, pergeñaron libros que explicaban lo que en verdad había querido decir Rulfo (como si pudieran saberlo) y libros sobre los libros que trataban de explicar lo que había querido decir Rulfo. En nuestros días, no sería difícil reunir una biblioteca completa para hablar de un libro cuyo lomo no supera un centímetro de espesor. Nunca tantos dijeron tanto de tan poco.

En cada uno de los infinitos cónclaves que han organizado desde la publicación de *Pedro Páramo*, los críticos insisten en repetir la misma cosa: *Pedro Páramo* necesita ser desmenuzado, seccionado, despanzurrado, exprimido, desmigajado. Solo así podrán extraerse —estas son sus palabras— “sus múltiples sentidos”. Solo así la gente podrá entender lo que Juan Rulfo quiso decir. Y, armados con punzones y estiletes, desde entonces se han dedicado a practicarle una autopsia a *Pedro Páramo*, empeñados en detectar las causas definitivas de su muerte y de su éxito y así develar los “infinitos misterios” que el miserable guarda en su interior.



Anibal Vallejo. *Sin Título #534*. Acrílico y bordado manual sobre lienzo. 150 x 120 cm. 2018

La voz, de nuevo cuenta:

— *Pedro Páramo* es un texto polisémico, múltiple, plural, coral, que permite infinitas interpretaciones posibles. Un texto abierto, ambiguo, indeterminado, infinito.

Basta poner el oído atento y cualquiera puede percibir los ecos producidos por esos críticos. Los ecos espurios de *Pedro Páramo*.

La aparición de *Pedro Páramo* puso en aprietos a los críticos. ¿Cómo enfrentarse a una obra tan extraña, tan poco común, tan, digámoslo de una vez, tan pero tan rara? El primer problema era cómo clasificar aquella cosa. ¿Se trataba de un relato costumbrista o de un relato

fantástico? Alí Chumacero, amigo y editor de Rulfo, y uno de los primeros en escribir sobre su obra, fue tomado por sorpresa. Ante la imposibilidad de distinguir entre los dos géneros, concluyó que aquella ambigüedad era producto de un desliz técnico de su autor.

¿Es que Rulfo no podía haberse atendido a los cánones en vez de ponernos tantos quebraderos de cabeza? Y es que, como sus personajes, a medio camino entre la vida y la muerte, *Pedro Páramo* está a medio camino entre el realismo de las novelas cristeras y las novelas de la Revolución y la extrañeza fantástica de las leyendas populares y los cuentos de Edgar Allan Poe. Tan tramposo como siempre, Rulfo nos entregó una criatura deforme, semejante a las reses con dos cabezas que se exhiben en las ferias de los pueblos. ¿*Pedro Páramo* cuenta las historias terribles y brutales en un pueblo mexicano durante los

primeros años del siglo xx o es un puro relato de fantasmas? ¿Sus personajes hablan como los campesinos y hacendados de Jalisco o su autor también se inventó sus voces? ¿Intenta reflejar la realidad o refutarla? Ah, qué Rulfo, siempre con sus verdades a medias. Quizás por eso es tan buen escritor.

Luego, los críticos empezaron a discutir entre ellos, como siempre hacen, por esas nimiedades que les encantan. Ahora la pelea era entre quienes decían que *Pedro Páramo* pertenecía a la tradición regionalista y quienes defendían que, por el contrario, era una pieza puramente universalista. Y poco faltó para que unos y otros empezaran a echar tiros y a matarse entre ellos. Los dos bandos jamás se han puesto

de acuerdo y su guerra — su inútil guerra — se prolonga hasta nuestros días.

Cada secta ha querido apropiarse de Rulfo y utilizarlo como ejemplo de sus teorías. Los regionalistas sostienen que *Pedro Páramo* es la mejor recreación de la vida popular en el México revolucionario, un retrato de las intimidades del poder en las comarcas de los Altos de Jalisco y un espejo del habla popular, y afirman que su vertiente fantástica es producto de esa convivencia con la muerte que define al temperamento mexicano. Los universalistas, en cambio, afirman que *Pedro Páramo* clausura de una vez por todas la novela de la Revolución, recuerdan que Rulfo siempre confesó su admiración por Hamsun, Joyce, Laxness, Lagerlof, Giono y Ramuz, y aseguran que su obra, a tono con la vanguardia internacional de la época, no puede reducirse a una mera expresión local. Ni cómo ponerlos de acuerdo. Mientras ellos se dan zancadillas y se apuntan con sus fuscas, el Zorro se relame. Porque lo más probable es que a Rulfo le importasen un comino esas querellas clasificatorias. Él no quería ser estandarte de nadie. Él escribió una novela. Una novela endiabladamente buena.

Un eco lejano:

— *Pedro Páramo* es el reflejo perfecto de México — musita alguien—. No podría haber sido escrito en ninguna otra parte. Solo puede comprenderse teniendo en cuenta la particular idiosincrasia mexicana, de la que se hace eco. Comala es un resumen de nuestro país. Para nosotros la muerte no es una experiencia ajena o dolorosa, sino una realidad cotidiana. Los mexicanos convivimos con la muerte todos los días, nos burlamos de ella, hacemos calaveritas de azúcar y nos las comemos, todo esto es producto de nuestra herencia prehispánica. Los mexicanos somos en la muerte...

Un buen día toda esa gente empecinada en disecar el cadáver de *Pedro Páramo* se puso a

cantar y saltar. Como si se hubieran sacado el premio mayor de la lotería. De pronto estaban seguros de haber hallado el código que les permitiría descifrar los misterios de Rulfo. Estaban felices; encantadísimos. Y se pusieron a celebrar como ellos lo hacen: organizando congresos para difundir la buena nueva entre sus acólitos. ¿Y cuál era esa clave maravillosa capaz de abrirles de par en par las puertas de Comala? Con solo pronunciar sus sílabas a ellos se les hacía agua la boca: el mito.

— ¿El mito?

— Sí, el mito. Pero mejor si lo escribes con mayúsculas, así: el Mito.

— ¿Y por qué piensan ustedes que el mito les permitirá revelar los enigmas de *Pedro Páramo*?

— Porque los mexicanos estamos predestinados para el mito. Lo dijo Samuel Ramos. Lo dijo Octavio Paz. Lo dijo Carlos Fuentes.

— ¿Y eso?

— Pues que el mito está detrás de cada una de las historias de *Pedro Páramo*. Por eso sus ecos resuenan de forma tan poderosa.

— ¿De veras?

— Fíjate nada más. Juan Preciado regresa al lugar donde nació. ¿No lo ves? Ulises. El lugar se llama Comala y está en las orillas del Infierno. ¿Ya? Orfeo. Y antes de llegar, cruza un río... La Estigia. Y lo conduce un arriero...

— ¿Caronte?

— Al fin has entendido. Todos los grandes personajes míticos están allí: Edipo, Antígona, Penélope, Virgilio, Beatriz... Más claro, ni el agua.

— Si usted lo dice.

— Apréndetelo de memoria. El mito, el mito, el mito. Y luego calla.

Provistos con esta varita mágica, los críticos se sintieron aliviados. Ahora podían saquear los misterios de *Pedro Páramo*; bastaba descubrir un eco de la Antigüedad clásica para que la extrañeza de la novela quedase justificada. Su fuerza telúrica, sostenían, provenía de esta comunión con el mito; la única forma de comprender sus entresijos era convirtiéndola en una suerte de Señor de los Anillos tropical, donde se mezclaban y reelaboraban las leyendas populares mexicanas con la mitología occidental. Así todo quedaba en orden. Poco les faltó a los detectives de la literatura para estampar sobre el expediente de *Pedro Páramo* las palabras “caso cerrado”.

Había que encontrar las pruebas del mito en cada página del libro. Por ejemplo, en los nombres de los personajes. Pedro Páramo se llama así —lo descubrió Octavio Paz, quien siempre alabó a Rulfo en público y lo desdeñó en privado— porque es una mezcla de piedra y llano. ¿De piedra y llano? Sí, de ese mundo donde solo hay piedras y llanos, donde no crece vegetación, o crece ácida.

— Ahora lo comprendo todo. ¡Claro! Pedro. Páramo.

— ... la historia mítica de un hijo en busca de su padre, la historia de un pueblo mítico, la historia mítica de un cacique, la historia mítica de una hija enloquecida por haber cometido incesto con su padre, la historia mítica del hijo abominable de un cacique, la historia mítica del bastardo que asesina a su padre, la historia mítica de...

Ruidos. Voces. Rumores. Augusto Monterroso, el viejo amigo de Rulfo, fue de los pocos en poner en duda la nueva ortodoxia de los detectives de la literatura.

— ¿Y si *Pedro Páramo* en realidad sí fuese parte del glorioso mundo de la narrativa fantástica?

¿Sin dobles lecturas, sin palabras de más, sin mitos ni héroes ni semidioses ni dioses? ¿Y si leyésemos *Pedro Páramo* como una historia de fantasmas?

Una pregunta aún más impertinente.

— ¿Y si *Pedro Páramo* fuese sobre todo una novela de amor? ¿La novela del amor desgarrado y terrible de *Pedro Páramo* por Susana San Juan?

Ya entrados a encontrar en *Pedro Páramo* lo que se nos antoje, cabría decir que se trata del mayor antecedente de *Sixth Sense*, la película de M. Night Shyamalan. La historia de un personaje que, durante toda la primera parte de la novela, ve muertos vivos por todas partes hasta que, en un golpe de iluminación, descubre que él también está muerto.

— Sí, Dorotea —reconoce al fin su protagonista—. Me mataron los murmullos. Aunque ya tenía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas.

Juan Preciado con el físico de Bruce Willis.

Otra asunción maligna, acaso la razón de que la novela de Rulfo —y la película de Shyamalan— nos perturben tanto:

— ¿Y si todos estamos muertos?

Imaginemos la novela de este modo, olvidándonos que es la quintaesencia de lo mexicano, de los mitos inmemoriales atrapados en sus páginas, de todos y cada uno de los prejuicios tejidos por los detectives de la literatura a lo largo de medio siglo. ¿Cómo sería una lectura fresca, primeriza, despreocupada de *Pedro Páramo*?

Quizá sería la historia de Juan Preciado, un hombre en busca de su pasado que se topa

con un pueblo fantasma, Comala. La historia de un hombre que, tratando de recuperar sus orígenes, descubre que está muerto.

O la historia de Pedro Páramo, el amo de un pueblo que impone su voluntad sobre todos sus demás habitantes. La historia de un hombre poderoso enamorado de una loca, Susana San Juan. La historia del poderoso que se vuelve impotente ante Susana San Juan. La historia de la frustración y la decadencia de un hombre motivada por la desaparición de Susana San Juan.

O la historia de Susana San Juan, una mujer enamorada que es cotidianamente violada por su padre. La historia de una mujer que, para escapar a los remordimientos y para escapar de Pedro Páramo, se refugia en la demencia.

O la historia de Miguel Páramo, el hijo rebelde y violento, incapaz de soportar la autoridad de su padre. La historia de la justa muerte de Miguel Páramo.

O la historia de un religioso timorato y descreído, el padre Rentería. La historia de un sacerdote abandonado por la gracia.

O la historia de Doloritas Preciado, la mujer que rumia su despecho hasta la muerte y envía a su hijo a vengarse de su antiguo amor, Pedro Páramo. La historia de una madre que, para vengarse de un antiguo amor, envía a su propio hijo hacia la muerte.

O la historia de Eduviges Dyada, la mujer que se entrega a todos y luego se suicida.

O la historia de Donis y su hermana: la pareja incestuosa que no se separa ni siquiera en la antesala de la muerte.

O la historia de Dorotea, la mujer estéril que carga un bulto, convencida de que es su hijo.

O la historia del arriero Abundio, el hijo bastardo que finalmente se cobrará la vida de su padre, Pedro Páramo.

O las historias de Fulgor Sedano, de Toribio Aldrete, de Damiana Cisneros, de Justina Díaz, del Tilcuate, de Gamaliel Villalpando.

La historia de las ánimas de Comala. La historia de la decadencia de Comala. La historia de los ecos de Comala. La historia del fin de Comala.

Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo sacudía el paraíso dejando caer sus hojas. “Todos escogen el mismo camino. Todos se van”. Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos. —Susana —dijo. Luego cerró los ojos—. Yo te pedí que regresaras...

Hace tiempo que Juan Preciado se ha convertido en un espectador como nosotros. Ahora él también está muerto. Pero ha cumplido la venganza de su madre y, aun al costo de su vida, ha podido presenciar en directo —como nosotros— la agonía de su padre. El dolor de su padre por una mujer que no es su madre. El dolor de *Pedro Páramo* por Susana San Juan.

Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras.

Y luego, claro, el silencio.

Jorge Volpi es un narrador y ensayista mexicano. El presente ensayo fue publicado en su volumen *Mentiras contagiosas* (Madrid, Páginas de espuma, 2008, pp. 157-171). Tomamos el texto de *21 ensayos. Una selección de Leer y Releer* (Medellín, Sistema de Bibliotecas Universidad de Antioquia, 2019, pp. 200-212).