

Por ahí anda Rulfo, de Volodia Teitelboim

Julián González Zúñiga

El renombrado intelectual y escritor chileno Volodia Teitelboim (1916-2008), muy conocido por sus estudios críticos sobre Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda y Vicente Huidobro, incursiona en la obra y la figura del emblemático narrador mexicano Juan Rulfo (1918-1986), motivado por el cincuentenario de la publicación de *Pedro Páramo* en el año 2005.

El estudio consta de cinco apartados que, en su conjunto, forman quince capítulos y un total de 138 apartados temáticos. “¿Quién que es no es rulfiano en nuestra América?” es la frase de Gonzalo Rojas que sirve de epígrafe. A su vez, Teitelboim señala, en una especie de prólogo que intitula “Su pretensión”, lo siguiente: “Se dice que por la naturaleza y forma de su obra se trata de un escritor excéntrico. Más exactamente es un innovador audaz y creativo, que rompe la norma convencional. Algunos lo califican de “raro”, sobre

todo por su singular tratamiento de la relación entre la vida y la muerte” (p. 7-8). Así quedan planteadas la inquietud y la curiosidad para adentrarse en el universo rulfiano a través de la mirada acuciosa de un chileno universal.

En la Primera parte, “En una góndola de la Serenísima”, el autor habla de su encuentro con Juan Rulfo en Venecia, sus conversaciones donde trasluce el tema de este fascinante lugar y su comparación con Ciudad de México; asimismo, surge otro tema que inquieta a Rulfo: la familia y los antepasados, el origen de su nombre y cómo llegó a llamarse Juan Rulfo.

En la Segunda parte, “La infancia marcadora”, Teitelboim continúa en su recuento de la vida del escritor mexicano, su infancia y los recuerdos escasos de sus progenitores, el convulso México de su niñez, los relatos que guarda en su memoria infantil: “Dicen que la obra de Juan es un

milagro ardiendo. (...) Rulfo no grita, no impreca, no predica, pero hace pasar la realidad por el cedazo, por la negrura de la imaginación sombría” (p. 34). Volodia Teitelboim cuenta cómo se formó el Rulfo escritor, “leyendo asiduamente a autores rusos y escandinavos” (p. 45). También habla del desenvolvimiento histórico de México en los años de juventud de Rulfo y la influencia de este devenir en su vida y obra; de *El llano en llamas* y los lugares que pueblan este texto; de su primer enamoramiento de una hermosa joven llamada Clara Aparicio a quien Teitelboim relaciona con la Beatriz de Dante; de su relación con la Revolución Mexicana.

En la Tercera parte, “El Tío Ceferino”, Teitelboim reproduce lo que algunos señalan en el sentido de que la obra de Rulfo “sería en las letras latinoamericanas una suerte de adiós fidelísimo y superador del regionalismo literario” (p. 75), lo cual contribuiría a entender mejor la universalidad de Rulfo presente desde sus cuentos de *El llano en llamas*, así como de un personaje-escritor inventado por él, el tío Ceferino, el que le platicaba todo, le decía mentiras y le indujo a escribir solo mentiras. Así surgió este volumen de cuentos en 1953, impulsado por el Fondo de Cultura Económica, y dos años más tarde se publicó *Pedro Páramo*.

En la Cuarta parte, “Cuadernos del aprendiz”, se insiste sobre el reino de

la violencia y el común denominador de sus dos obras basado en odio, muerte y destrucción, y pone a hablar al mismo Rulfo: “Hemos vivido en la violencia total. Este país ha tenido no sólo guerras desde la independencia, sino invasiones, traiciones. El caciquismo subsiste en forma privada, en forma local. Y hasta en forma original, estatal, ¿no...? hasta presidencial” (p. 97). Además, se explica la génesis de *Pedro Páramo*, “cacique de un continente semifeudal” (p. 99) que es la América Latina, y se retoma el tema de la muerte, de los muertos y la manera de hablar con ellos. No quedan por fuera otros aspectos de la creación literaria rulfiana: su adiós al costumbrismo latinoamericano, el uso del lenguaje y el sabor interno de su lengua, el México de Pedro Páramo —excepcional y literario—; y su desinterés en buscar premios literarios, aunque sí los recibió mercedamente.

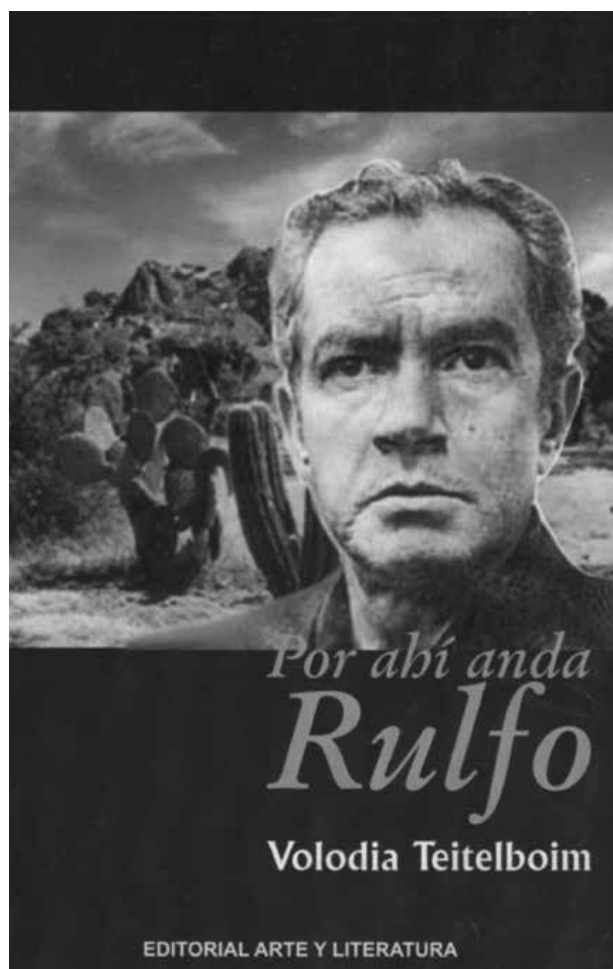
La Quinta parte, “Miscelánea de Juan”, la más extensa del libro, inicia con la afirmación de que México no es sólo Comala, mientras compara el colorido de *Cien años de soledad* con la atmósfera negra de *Pedro Páramo*, y habla de la hermandad entre esta última y *El llano en llamas*, a pesar de ser tan diferentes. El inventor del Comala de ficción desafió la realidad y realizó así la fotografía de México “más turbadora, crepuscular o nocturna; hecha con material de escombros, ultramelancólico, con una poesía de

tonos opacos que contribuye a dar a lo horrible una estética imprevista” (p. 127). Teitelboim sigue su itinerario y especula sobre las *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand a propósito de la atmósfera tenebrosa de Comala. Luego, se refiere a la parte de los muertos que celebran los mexicanos; retoma el tema de Comala y el poder fundacional de quien inventa mundos: “Si tiene poder el que escribe, funda. Puede fundar vidas, sombras, poblados que no existen” (p. 135).

En otra sección de la Quinta parte, aparece la discusión sobre la recepción de la obra de Rulfo, la forma de concebir sus historias, de cómo “en *Pedro Páramo* se puso a hablar a todo un pueblo tradicionalmente escondido en su mutismo” (p. 140); y la pregunta atormentadora: ¿por qué escribe usted?, la que el mismo Rulfo responde al decir que solo siente la necesidad como si él quisiera comunicar algo ya vivido o que ha creído vivir en sueños. También se transcribe la respuesta de Rulfo a la incesante pregunta sobre por qué no escribió más. Retrato como un “despiadado destructor de manuscritos”, Rulfo insistía en su labor escritural.

Más elementos sobre la creación literaria de Rulfo

aparecen en este juicioso libro: la pintura del retrato psicológico del pueblo donde brotan recuerdos de cementerio, el destape de la pobreza de México y su contradicción de clases que se descubre en *El llano en llamas*, la reaparición de los muertos, la situación geográfica de los personajes que él crea, su lengua simple y económica que se convierte en poesía (“sus cuentos y su novela son poéticos”, p. 157), su novela pensada y nunca aparecida: *La cordillera*. También se



comenta cómo Rulfo se convirtió en mito; cómo sin estudios formales de creación literaria escribió *Pedro Páramo* simplemente “porque le salió” (p. 164), sin saber que revolucionaría la novela latinoamericana; también, hay referencia obligada a las críticas que desató en su tiempo de aparición la obra narrativa de Juan Rulfo. Mención especial merece su oficio de fotógrafo que ejerció durante cuarenta años y al cual él no le daba mayor importancia; o bien, las impresiones de García Márquez sobre *Pedro Páramo* y el significado de esta novela en su obra: “me dio por fin el camino que buscaba” (p. 179). Lo mismo sale a la

luz la ópera radial de la célebre novela hecha en México en 1992.

Al final, Volodia Teitelboim cuenta sus impresiones sobre la cercanía que tuvo con Juan Rulfo a lo largo del tiempo en que lo acompañó por distintas ciudades europeas y suramericanas, sobre su muerte el 7 de enero de 1986, la cual sobrecogió a muchos en el mundo, aunque “Juan Rulfo no se fue del todo y con su obra sigue andando por ahí, indefinidamente” (p. 192).

(Volodia Teitelboim. *Por ahí anda Rulfo*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2008, 196 p.)