

Jorge Zepeda:

“En torno a Rulfo, lo mejor de su archivo personal está por venir”

(Entrevista de Mario Casasús, publicada en Clarín de Chile)

México.- El 19 de marzo de 1955 es un epílogo en *Pedro Páramo*, día que registra la primera edición del *Fondo de Cultura Económica*, durante 1954 Juan Rulfo había adelantado tres capítulos de la novela en las revistas: *Letras Patrias* (enero-marzo), *Universidad de México* (junio) y *Dintel* (septiembre). En entrevista con Clarín.cl Jorge Zepeda (1975) habla de la versión definitiva –editada por *Sexto Piso*- de *Los murmullos antes de Pedro Páramo* y afirma “Lo mejor está por venir, hay mucho por descubrir en torno a Rulfo”

Autor de: *La recepción inicial de Pedro Páramo* (RM, 2005) y coordinador –junto a Víctor Jiménez y Alberto Vital- de *Tríptico para Juan Rulfo* (RM, 2006). En 2005 Jorge Zepeda escribió la introducción de *Los murmullos antes de Pedro Páramo, tres versiones preliminares y un mecanoscrito* (proyecto original del Instituto Nacional de Bellas Artes/INBA, reeditado por *Sexto Piso* en 2009).

Estudiante del doctorado en Literatura Hispánica por El Colegio de México y licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México; ha colaborado en *Arena* (suplemento cultural de Excélsior); *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*; *Noua Tellus* (Anuario del Centro de Estudios Clásicos de la UNAM) y en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, entre otras publicaciones especializadas. En conmemoración por los 54 años de *Pedro Páramo* Clarín.cl invitó al crítico Jorge Zepeda para dilucidar la vigencia de la narrativa rulfiana.

MC.- A los 27 años concluíste tu tesis de licenciatura (“Síntesis conflictiva: La recepción inicial de Pedro Páramo”). ¿Imaginabas que te involucrarías en una especialización de por vida? ¿Por qué ha resultado inagotable el estudio sobre Rulfo?

JZ.-Para septiembre de 2002, fecha en que defendí mi tesis de licenciatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la unam, ya tenía claro que Rulfo sería mi principal tema de investigación. Llevaba entonces algo más de cuatro años investigando y eso me permitió apreciar los numerosos malentendidos que a lo largo de los años se habían perpetuado en torno a la novela de Rulfo y a la respuesta crítica del momento de su aparición. Juan Rulfo es uno de los autores más estudiados por la crítica académica. Sin embargo, muchos de los lugares comunes que se fueron generando a lo largo de su trayectoria continúan repitiéndose aunque los indicios disponibles permiten ponerlos en duda y en muchas ocasiones señalan con claridad hechos totalmente contrarios a los que numerosos opinadores actuales siguen aferrándose como verdades incontrovertibles. Hay, por ejemplo, dos etiquetas que se invocan casi en cualquier conversación donde aparece el nombre de Rulfo. Se habla de novela de la Revolución Mexicana o de “realismo mágico” como categorías de análisis inapelables, pero carecen de sustento. Pensemos, por ejemplo, que en *Pedro Páramo* la Revolución Mexicana es algo externo que no incide en la dinámica de los personajes. En realidad es el caciquismo el que condiciona la novela. Basta recordar al Tilcate, un empleado de *Pedro Páramo* al que

éste utiliza para desviar la atención de los revolucionarios y convertirlos en un instrumento más de sus planes. En cuanto a “realismo mágico”, ni siquiera Seymour Menton ha sido capaz de definir con precisión esa supuesta corriente. Desde mi punto de vista, el discurso oficialista, los modelos caducos de enseñanza de la literatura y la negligencia han favorecido que la obra de Rulfo se convierta en mero pretexto del nacionalismo simplista o bien del esencialismo irracional que defiende el estado de excepción imperante, según sus parámetros para juzgar la realidad, en América Latina. Creo que estos dos casos muestran la necesidad de renovar de manera continua las lecturas y las posibilidades de interpretación en torno a la narrativa rulfiana.

MC.- Este año Sexto Piso reeditará los tres capítulos preliminares de Pedro Páramo. ¿Cuál es el aporte o diferencia con respecto a la edición publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en 2005?

JZ.-El problema con la primera edición de Los murmullos antes de Pedro Páramo fue la premura con que el inba gestionó todo. Después de la presentación de este libro y de La recepción inicial de Pedro Páramo me percaté de que los ejemplares que habían puesto a la venta no incluían las dos últimas páginas de “Comala” (título con que la revista Dintel publicó en septiembre de 1954 las tres últimas secuencias de Pedro Páramo). El director de la Fundación Rulfo –Víctor Jiménez- habló con la gente del inba y se subsanó ese error en la parte del tiraje que aún no había sido puesto a la venta. Sin embargo, con el lleno de la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes ese 13 de marzo (2005) y la multitud que observó desde afuera el acto gracias a las pantallas, muchos adquirieron ejemplares defectuosos. Sexto Piso, con una perspectiva profesional y seria de la edición, reproducirá la sección facsimilar con la calidad necesaria en las imágenes y con los tonos reales de cada una, a color. También la parte de los mecanoscritos de “Los murmullos” y de Pedro Páramo crecerá, por lo que el lector podrá verificar los tres estados textuales de cada uno de los pasajes de la novela publicados durante 1954. Tendrá en sus manos un libro que le permitirá comparar la versión de cada una de las revistas, primero con la sección correspondiente del mecanoscrito de “Los murmullos”, luego con su homóloga del mecanoscrito de Pedro Páramo. Además de eso, como apéndice, figurará la versión definitiva (me gusta usar este adjetivo que molesta tanto a quienes se dan ínfulas de conocedores) de un texto donde Víctor Jiménez pasa revista a las distintas leyendas que se han tejido en torno a la autoría de Pedro Páramo, así como a los elementos que demuestran su falta de sustento. La nueva edición también incluirá la versión extensa de mi nota en la cuarta de forros de la edición del inba, que ahora es la introducción al volumen.

MC.- ¿Tienes alguna hipótesis sobre el cambio de “Los Murmullos” a Pedro Páramo? ¿Y de Tuxcacuexco a Comala? ¿Por qué descartaría “Los desiertos de la tierra” y “Una estrella junto a la luna”?

JZ.-Yo no usaría la palabra hipótesis, Mario. Corremos, al emplearla, el riesgo de caer en ese biografismo tan decimonónico que cierta estirpe académica reivindica como la manera de hacer crítica textual, y que en realidad implica un enorme protagonismo del especialista. Lo llaman genética textual o crítica genética, y es una mera coartada para convertir al crítico en “coautor” del texto editado y colaborador forzoso y a posteriori del autor. Me limitaría a recordar que todo proceso creativo tiene etapas, y en el caso de Pedro Páramo Rulfo fue descartando opciones para favorecer la concisión. Primero pensó en llamar a su novela “Una estrella junto a la luna” (la fecha es 1947, como lo

muestra una carta a Clara Aparicio), luego optó muy provisionalmente (en un informe de actividades como becario del Centro Mexicano de Escritores) por “Los desiertos de la tierra”. Consideró llamarla de nuevo “Una estrella junto a la luna” (según indica la publicación de los primeros fragmentos de la novela en Las Letras Patrias); se decidió casi de manera definitiva (de nuevo este adjetivo...) por “Los murmullos” y, por último, cuando el mecanoscrito de la novela ya estaba en el Fondo de Cultura Económica, el título que se impuso fue el que todos conocemos. La nueva edición del facsímil está pensada para que el público amplio y no especializado pueda echar un vistazo al proceso de escritura de la novela sin que por eso tengamos que anunciar que la Tierra ha dejado de girar.

MC.- En entrevista con Clarín, Víctor Jiménez adelantó la línea del proyecto editorial “Rulfo visto por los extranjeros”. Tú has reivindicado que Mario Benedetti fue de los primeros extranjeros en escribir una crítica sobre Pedro Páramo. ¿Cómo se inserta el diálogo entre la narrativa rulfiana y la poética de Benedetti?

JZ.-Más que de un diálogo entre las respectivas obras se trataría de un diálogo que presupone una aspiración común entre ambos autores. En La recepción inicial... insisto varias veces en que en la mayoría de los casos la crítica mexicana no tenía una perspectiva de la novela de Rulfo como expresión literaria de un área lingüística como la del español. España, para esas fechas y a fines prácticos, no contaba en México. En el México de los cincuenta, la única España que existía era la que representaba el digno exilio republicano. Y con respecto a América Central y del Sur, México seguía practicando un cierto aislamiento oficialista que sólo tenía el contrapeso de algunos individuos, muy contados, cuyas iniciativas editoriales (revistas y suplementos, principalmente) eran capaces de mantener el contacto con otros hablantes del español. Pienso, por ejemplo, en la Revista Mexicana de Literatura, que Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes crearon y dirigieron durante poco más de dos años; en México en la Cultura (el suplemento cultural del diario Novedades, dirigido por Fernando Benítez), y en la revista Universidad de México, que tuvo su mejor etapa con Jaime García Terrés al frente de Difusión Cultural de la unam. Éste es el verdadero momento en que México comienza a abrirse paso entre los sopores del nacionalismo chauvinista que el régimen del Partido Revolucionario Institucional (PRI) impuso como cortina de humo para ocultar el saqueo de que estaba haciendo objeto al país. Por todas estas razones Benedetti destaca entre quienes sin ninguna tacañería y con gran espíritu latinoamericano reaccionan con generosidad ante la obra de Rulfo. La nota del semanario uruguayo Marcha se ha reimpresso en numerosas ocasiones, y eso me hace pensar que el mismo Benedetti está orgulloso de su olfato crítico.

MC.- A propósito de los 25 años de la muerte de Julio Cortázar, hojeaba el libro Queremos tanto a Julio (editado en Nicaragua, 1979). Ahí Rulfo expresa su admiración por el escritor argentino. De igual forma participaron Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Juan Gelman, entre otros; lo damos por hecho, pero ¿existe una crítica o ensayo de Julio Cortázar sobre la prosa de Rulfo?

JZ.-No, de hecho no la hay, al menos entre lo que hasta hoy se conoce de la obra de Cortázar. Quizá eso cambie con el tiempo, pues como sabrás, en mayo aparecerá un libro (editado por Alfaguara) con más textos inéditos de Cortázar. Tal vez algún día podamos ver un testimonio personal, pero por lo pronto, me permito recordar que en el texto que mencionas, Rulfo habla, sobre todo, de la persona profundamente generosa

que fue Julio Cortázar. No hay que olvidar que en las últimas décadas de su vida Cortázar fue un gran activista contra las dictaduras latinoamericanas. Digamos que es otro representante, como Benedetti, de esa época en que los escritores de América Latina solían reivindicarse como intelectuales con mucha frecuencia. Recuerdo que, en términos más literarios, Cortázar se refiere a Rulfo como parte de todo un gran replanteamiento de la literatura en lengua española –el boom–, y lo hace en una larga entrevista que Evelyn Picon Garfield publicó bajo el título de Cortázar por Cortázar (Universidad Veracruzana, Xalapa, 1978). Ahí no cabe duda de que el escritor argentino se siente y se asume como compañero de ruta de Juan Rulfo y de otros autores contemporáneos. Recordemos que Cortázar nació en 1914 y Rulfo en 1917. Así que tendrían, desde luego, mucho en común, por ejemplo: evitar los grandes despliegues de afecto público y reservarse la amistad para el ámbito privado.

MC.- ¿Qué reacciones provocó Pedro Páramo en Sudamérica? ¿Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Nicanor Parra, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Julio Ortega y Jorge Ruffinelli han contribuido en la defensa de Rulfo ante los comentarios de la crítica y prensa mexicana?

JZ.-No podríamos decir que “defendieron” a Rulfo, porque uno de los rasgos más llamativos del discurso crítico en torno a Pedro Páramo en sus primeros años es que el debate se produce muy pocas veces, y cuando ocurre se da por alusiones. Son raros los casos en que un crítico decide responder a las opiniones de un colega porque le parece que es preciso actuar así. Es lo que en México llamamos el ninguneo, y ocurre con tanta facilidad y frecuencia que deberíamos declararlo deporte nacional. Los nombres que recuerdas son más bien de escritores que dieron a conocer sus opiniones en la década de los ochenta, salvo Benedetti, a quien le hubiera parecido raro, creo yo, pensar en sí mismo como defensor de Rulfo. Lo que ocurre es que al leer la reseña de Benedetti y compararla con las notas producidas en México en ese mismo año pareciera que reacciona ante los detractores de Rulfo (que los hubo, porque en varias oportunidades la novela fue mero pretexto para descalificar a su autor: pienso en Benjamín América, José Luis González, Eduardo Luquín y José Rojas Garcidueñas), pero en realidad Benedetti reacciona ante la obra del autor, que es lo que todo crítico debería hacer. Los casos de Ruffinelli y Ortega son más bien de profesores universitarios, y debo decir que el trabajo de Ruffinelli me parece de los más serios, sólidos y vigentes en lo que respecta a la obra de Rulfo. Hizo una gran labor en la Universidad Veracruzana. Con respecto a la respuesta que Pedro Páramo obtuvo en América del Sur, me gustaría abundar en que el proceso del boom (al cual en realidad podemos asociar solamente a otro mexicano, que es Carlos Fuentes) trascendió por mucho el esquema de mercantilismo crudo con que ahora desean presentarlo en retrospectiva algunos que olvidan que ese artilugio fue una de las reacciones de los resentidos porque no pudieron sumarse a la explotación del prestigio que daba ser escritor hispanoamericano en un momento en que la narrativa y la literatura española en general pasaban por un estancamiento. Rulfo se integró de manera natural a la nómina de “precursores” que incluía entre otros a José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti y Augusto Roa Bastos, cuyas obras demuestran que el boom no fue un acto de magia que comenzó con fanfarrias por la aparición de Rayuela y Cien años de soledad, como algunos todavía piensan.

MC.- Lo anecdótico no es algo que despierte en ti demasiado interés, sin embargo el 10 de noviembre de 1953 Rulfo compró una máquina de escribir y fue dibujado por Lucinda Urrusti; también recuerdo que un periodista español de nombre Pedro Páramo fue a buscarlo y Rulfo se sorprendió con el homónimo del cacique. ¿Para un crítico literario es necesario indagar los detalles intimistas y anecdóticos?

JZ.-El problema de las anécdotas es que pierden de vista que sólo ejemplifican, en caso de ser verídicas, una fracción mínima de la persona a la que se atribuyen. En el medio literario mexicano existe la tendencia a dar demasiada importancia (sin criterio distintivo alguno) a cuanto se diga sobre Juan Rulfo, sobre todo si lo presenta bajo una luz desfavorable. Dada la extraña creencia de que su literatura es insuficiente para explicar la importancia y la trascendencia que la caracterizan, no es de sorprenderse que haya quienes se consideren con derecho a juzgar a Rulfo mientras ejercen el oficio de biógrafos “no autorizados” y aprovechan para ajustar cuentas con quien pareciera deberles algo (al menos parte de su prestigio, según ellos creen). Ya el mero hecho de sentirse jueces de alguien implica que se trata de personas que buscan notoriedad de una manera desesperada y enfermiza. Pero cuando se percibe que detrás de ese tipo de libros y declaraciones sólo hay rencor, lo mejor es dejarlos hablando solos: su mismo discurso los descalifica. Para que una anécdota sea aprovechable, debe examinársele a partir de los elementos disponibles, que pueden confirmarla, ponerla en duda o descalificarla: ése sería el procedimiento de un biógrafo serio. Y actuar así resulta prohibitivo para quienes suponen que el mero hecho de reunir testimonios sobre Rulfo y ponerlos en función de sus fines les garantiza una fiabilidad que sólo se concretaría al examinar cuál era la relación de los declarantes con la persona objeto de su interés y lo que pretenden demostrar con sus afirmaciones. Finalmente, me pregunto cuál es el interés de los detalles intimistas. ¿Se trata de creer que nadie tiene derecho a la privacidad? ¿Por qué? Nadie está obligado a decir de sí todo cuanto le preguntan. Sólo la Inquisición actuaba así, y ya sabemos qué clase de institución era, a qué intereses obedecía y qué tipo de gente disfrutaba de ejercer en ella.

MC.- ¿Qué papeles del archivo personal de Rulfo te han sorprendido?

JZ.-Su expediente de entrevistas, notas y reseñas en torno a su obra, por ejemplo, desmiente el afán de presentarlo como alguien inconsciente de su estatura. En general, el gran cuidado que ponía en todos los documentos y objetos que guardaba lo presentan como alguien acucioso, atento al detalle. Este rasgo me parece característico de quien, como él, tenía un gran interés en la historia de México. La versión de Rulfo de las Elegías de Duino (por citar el ejemplo más reciente que ha salido a la luz) todavía tiene perplejos a quienes durante décadas han seguido la consigna de presentarlo como alguien carente de lecturas, insuficientemente preparado para escribir el tipo de obras que produjo. Pero lo mejor está aún por venir. Hay mucho por descubrir en torno a Rulfo, y en la medida en que la familia del escritor lo considere conveniente, se irán dando a conocer todavía muchas sorpresas. Más de las que quisieran quienes todavía insisten en denostar a Rulfo basándose en estereotipos como el nacionalismo oficialista, su orfandad, su “propensión a mentir”, etcétera.

MC.- El 16 de diciembre de 1966, Rulfo admitió que publicaría una novela –con Siglo XXI Editores- lo dijo en Colombia, durante una entrevista concedida a Enrique Santos. Háblanos de La Cordillera...

JZ.-Precisamente Alberto Vital se encuentra preparando ahora un nuevo proyecto que arrojará luz definitiva (usemos por tercera vez el adjetivo: el tres es un gran número) sobre esta novela que muchos juzgaron inexistente porque así convenía a la imagen distorsionada de Juan Rulfo que les gusta difundir. Se insiste en decir que seguramente no era tan buena como *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*, y que por eso Rulfo la retiró primero del Fondo de Cultura Económica (también influyó la vergonzosa forma en que el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz removió a Arnaldo Orfila de la dirección de esa editorial) y después de Siglo XXI. Por otra parte, Rulfo estaba consciente de que las entrevistas eran una oportunidad para desviar la atención de quienes lo acosaban con la idea de que debía continuar publicando. A mí me parece que, prescindiendo de las razones que Rulfo pudiera haber tenido para destruir el texto de *La cordillera*, le asistía todo el derecho a actuar como lo hizo. Pero todavía hay quienes simplemente no reconocen el argumento de la coherencia consigo mismo y el rigor artístico que Rulfo practicó.

MC.- Cuéntanos los planes una vez concluida tu tesis de doctorado (“Las realizaciones del modelo del caballero en el Cancionero de Jorge Manrique: tipos y funciones poéticas y sociales”). ¿Regresarás a estudiar la narrativa de Rulfo? ¿O desearías impartir cátedra de literatura comparada e historia de la crítica literaria en México?

JZ.-He continuado trabajando sobre Rulfo y su obra al mismo tiempo que escribo la tesis. Impartir clases es una tarea que no debe postergarse cuando se desea permanecer activo, pues pensar que se puede prescindir del contacto con los alumnos siempre representa un alejamiento de la realidad nocivo para el investigador. Por ahora continúo con la escritura de la tesis, cuyo tema en apariencia carece de relación con mi trabajo sobre Rulfo. En realidad, el estudio de la literatura medieval es el más adecuado para hacer percibir al estudiante de literatura la facilidad con que coartadas tan egocéntricas como la apropiación excesiva de la estética contemporánea, la identificación con la obra y su autor y la glorificación de la sensibilidad individual entorpecen la comprensión de un fenómeno como la expresión literaria, que no deja de ser histórico y social por mucho que diletantes y exquisitos quieran presentar al especialista como alguien atrofiado. Hans Robert Jauss habla de la “alteridad” de la literatura medieval como su rasgo más notorio con respecto a la capacidad de percepción contemporánea. Sólo siendo conscientes de que la literatura del pasado es distinta a la actual (y de las razones de esa diferencia) se puede acceder a una mejor comprensión de ella, y esto es indispensable para escribir una historia de la literatura mexicana, de la cual todavía carecemos.