



**ROBERTO GARCÍA  
BONILLA**

*ilustración*

HUGO ALEJANDRO GONZÁLEZ

“MI GENERACIÓN NO ME  
COMPRENDIÓ”, ASEVERÓ  
EN UNA OCASIÓN RULFO.  
ESTE ENSAYO REvisa CÓMO  
HA CAMBIADO NUESTRA  
LECTURA DE SU OBRA: DEL  
MOMENTO EN QUE ERA UNA  
JOVEN PROMESA A SU ACTUAL  
CONDICIÓN DE CLÁSICO.

## RULFO Y SUS CRÍTICOS

La obra de Rulfo (1917-1986), contrariamente a lo que se creyó durante varias décadas, se comentó con regularidad desde la aparición de los primeros cuentos. Marco Antonio Millán publicó el primer texto sobre Rulfo en *América* (1946): “Descubierto y estimulado desde hace tres o cuatro años por Efrén Hernández —quien lo ha puesto en contacto con los animadores de las revistas—, Juan Rulfo se ha

distinguido desde sus primeras letras publicadas por una fresca sencillez soleada de tierra provechosamente llovida y por una hondura de visión poco comunes en nuestro medio literario, dentro del cual habrá de ocupar tarde o temprano el puesto que le van ganando sus pensamientos.” En el mismo número, Efrén Hernández, bajo el seudónimo de Till Ealling, hace una presentación de “La Cuesta de las Comadres”: “Nadie sabría nada acerca de sus inéditos empeños, si yo no, un día, pienso que por ventura, adivinara en su traza externa algo que lo delataba; y no lo instara hasta con terquedad, primero, a que me confesase su vocación, enseguida, a que mostrara sus trabajos y a la postre, a no seguir destruyendo. Sin mí, lo apunto con

satisfacción, ‘La Cuesta de las Comadres’ habría ido a parar al cesto. No obstante, la ofrezco como ejemplo. Inmediatamente se verá que no es mucho lo que dentro del género se ha dado en nuestras letras de tan sincero aliento.”<sup>1</sup>

Desde ese momento Rulfo se proyecta como un autor notable en nuestra literatura; a pesar de su discreción y aparente distanciamiento de la república de las letras se encontraba con sus colegas de la revista *América* en un café de la calle de Dolores; entre ellos estaban Rosario Castellanos, Margarita Michelena, Jaime Sabines, Emilio Carballido, Sergio Magaña y Jesús R. Guerrero. Gracias a la beca del Centro Mexicano de Escritores –segunda generación (1952-1953)– concluye y decanta los cuentos que conformarían *El Llano en llamas*. Esta colección no pasó “prácticamente desapercibida para la crítica” como aseguró, a principios de los años ochenta, José Carlos González Boixo.

Con los años, González Boixo se convirtió, fuera de México, en el estudioso más relevante y prolífico de la obra rulfiana (en nuestro país lo es Alberto Vital). Entre sus textos más significativos destacan sus *Claves narrativas de Juan Rulfo* (1980) y el pormenorizado estudio introductorio que hizo de *Pedro Páramo* para la colección Letras Hispánicas de la editorial Cátedra (1983), cuya decimosexta edición corrigió y enriqueció en 2002, con la anuencia de la Fundación Juan Rulfo. En portadilla se lee “edición puesta al día con texto definitivo”. Nos preguntamos: ¿el texto definitivo no es el que, por petición de José Luis Martínez –director del Fondo de Cultura Económica en ese momento–, Rulfo revisó por última vez en 1979 y que corresponde a la edición especial de la colección Tezontle (1980) y a la tercera edición de la Colección Popular (1981), ambas del FCE? Existen ediciones anotadas y filológicas de obras canónicas, pero en rigor la edición definitiva es la que por última vez supervisan los autores.

A pesar de algunos yerros, sobre todo al precisar ciertos términos populares en el léxico de la novela, el estudio de González Boixo es esclarecedor, en especial para los lectores españoles a quienes el franquismo les impidió leer *Pedro Páramo*, pues un comité censor la prohibió el mismo año de su publicación; hubo que esperar tres lustros para que, a pesar de esa restricción, la editorial Planeta publicara la novela. Y ya en la Transición, el Ministerio de Educación incluyó *Pedro Páramo* entre los títulos para el examen de admisión a la universidad. El interés que se ha tenido en España por la obra de Rulfo no ha sido menor. La novelista y académica Marta

Portal escribió *Análisis semiológico de Pedro Páramo* (1981) y *Rulfo: dinámica de la violencia* (1984); a su vez, en *Expresión y sentido de Juan Rulfo* (1984) Luis Ortega Galindo recorre los cuentos y la novela, y subraya los cortes en el espacio, el tiempo y la realidad, horadada por la inseguridad y la violencia.

La revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, dirigida por el poeta Félix Grande, realizó un homenaje a la vida y la obra del escritor jalisciense. En un volumen que ronda las quinientas páginas, académicos y escritores, en su mayoría españoles, dan cuenta de la obra de Rulfo desde diversos enfoques metodológicos, entre los que encontramos el psicoanálisis, el estructuralismo, la historia y la antropología (sin olvidar que es imposible penetrar con hondura en la obra de nuestro autor si no se toma en cuenta la dimensión mitológica que encierra). Es muy probable que Rulfo no haya visto la cuarentena de textos ahí reunidos (fecha en septiembre de 1985) y en donde tienen cabida testimonios de colegas tan entrañables para él como Juan Carlos Onetti. Este número representa una de las primeras compilaciones críticas sobre la obra conjunta de la obra rulfiana, y la más amplia hasta ese entonces.

Sin embargo, para tener un panorama al menos útil de la crítica rulfiana de los primeros a los últimos años, habrá que retroceder hasta la época en que las revistas y los suplementos culturales eran importantes, no solo porque permitieron conocer la obra de Rulfo sino porque otorgaron prestigio al escritor jalisciense.

La primera reseña sobre *Pedro Páramo* la escribió Edmundo Valadés y apareció el 19 de marzo de 1955, una semana después que el libro, si tomamos en cuenta la fecha que consigna el colofón. A esta nota siguieron los polémicos textos de Alí Chumacero (abril) y Archibaldo Burns (mayo). El primero elogia el uso del lenguaje popular con propósitos artísticos y los riesgos que toma el autor por “abordar temas muy conocidos por él pero estructurados en diferente forma”. El texto contiene también líneas que a menudo se han considerado negativas: “En el esquema sobre el que Rulfo se basó para escribir esta novela se contiene la falla principal. Primordialmente, *Pedro Páramo* intenta ser una obra fantástica, pero la fantasía empieza donde lo real aún no termina. Se advierte, entonces, una desordenada composición que no ayuda a hacer de la novela la unidad que [...] se ha de exigir de una obra de esta naturaleza. Sin núcleo, sin un pasaje central en que concurran los demás, su lectura nos deja a la postre una serie de escenas hiladas solamente por el valor aislado de cada una.” Y concluye con frases *concesivas*, ante las fallas de esa primera novela (curiosamente esos elementos que incomodaron al crítico “reafirman con tantos momentos

<sup>1</sup> Véase Till Ealling [Efrén Hernández], nota de presentación de “La Cuesta de las Comadres”, *América*, núm. 55, 29 de febrero de 1946, pp. 31-38.

impresionantes las calidades únicas de su prosa”).<sup>2</sup> No hay duda de que la novela provocó extrañeza no solo entre los lectores comunes sino también entre aquellos llamados “privilegiados” (nombre con el que Roman Ingarden define a la institución literaria: los periodistas de las secciones culturales, los académicos y críticos literarios). En apariencia, esto se debía a que todos estos enfoques individuales no estaban familiarizados con las nuevas formas novelísticas que estaban presentes en *Pedro Páramo*.

Archibaldo Burns también destacó esta fusión entre el realismo y la verosimilitud de lo irreal, la convivencia de lo terreno con el inframundo: “el don y la necesidad de expresarse del escritor han desembocado invariablemente en el manejo de lo fantástico, lo real, de la unción y la gallina [...] *Pedro Páramo* es un conjunto de fragmentos alucinados. Para haber sido una obra maestra, han fallado el planteamiento y el desenvolvimiento propios de la trama, pero están en juego todo el tiempo la unción y la gallina, realidad y fantasía”. Rulfo se llegó a preguntar “qué diantres” habría querido decir Burns con “la unción y la gallina”.<sup>3</sup>

Hubo reseñas que no fueron más allá de la lectura lineal y que, además, ni siquiera hicieron mención a las técnicas vanguardistas que Rulfo había puesto en juego. Así, Eduardo Luquín afirma: “*Pedro Páramo* se caracteriza por la pobreza del lenguaje [...] La reproducción de la manera de hablar de las gentes del campo corresponde al fonógrafo, pero no al novelista [...] Si [Rulfo] aplicara su inteligencia a la elaboración de una obra de gran aliento lograría escribir novelas capaces de resistir la acción demoledora de los años”.<sup>4</sup>

Las reseñas, en suma, fueron elogiosas y, a pesar de la aparente rudeza de algunas, pocas fueron despectivas. Una tardía y malévol fue la de José Rojas Garcidueñas, publicada en 1959, en donde el crítico dejó en claro su desprecio por las virtudes que otros habían destacado en la novela: “dejando aparte mi personal repugnancia por ese tipo de literatura sórdida, lo que en *Pedro Páramo* juzgo más censurable es la estructura, en puridad de lo más simple, se encuentra deliberadamente desquiciada y confusa”.<sup>5</sup>

La recepción de la obra de Rulfo no fue escasa ni desfavorable. Su novela no había sido producto del azar ni podía considerarse un milagro de

nuestras letras. Rulfo había trabajado porfiadamente y se había dado a conocer en el momento adecuado y en las publicaciones pertinentes para gozar de una buena proyección como narrador. Ricardo Garibay, su compañero en el Centro Mexicano de Escritores, llegó a escribir con cierta envidia: “me sacaba de quicio. Su aparente mansedumbre, su casi entera incapacidad intelectual, su lentitud de buzo, su genio publicista. Era el rey [en el Centro Mexicano de Escritores]. Solo de Rulfo se hablaba como de un grande indiscutible, y él no alzaba la voz y jamás le oí un argumento a propósito de nada”.<sup>6</sup>

Un hecho no ha sido mencionado por los cronistas, los biógrafos y los críticos: Rulfo se benefició de la riqueza cultural e ideológica que significó la Ciudad de México en los años treinta, del pleno intercambio de ideas entre artistas e intelectuales de las más diversas nacionalidades que estuvieron de paso en el país. Por ejemplo, Mariana Frenk-Westheim, que se había asentado en la Ciudad de México, realizó la primera traducción de Rulfo a otro idioma (el alemán, en este caso) en 1958. Rulfo fue retraído, pero no fue el misántropo que han descrito tantos cronistas; lo cierto es que sí cuidó con determinación su intimidad familiar, al grado que algunos de sus compañeros en el Instituto Nacional Indigenista, donde laboró, desde 1963 hasta sus últimos días, creían que era soltero.

Sin que eso disminuya en lo absoluto su talento y el legado que representa su obra, habrá que recordar que Rulfo tuvo amigos que lo apoyaron. Sus colegas jaliscienses fueron promotores de su obra: Juan Rulfo les llevó a sus amigos de la revista *Pan*, Juan José Arreola y Antonio Alatorre, “Nos han dado la tierra” y “Macario”; después Arreola se fue Francia y Alatorre invitó a Rulfo a integrarse al consejo editorial. Años después formaría parte de otros cuerpos editoriales de revistas relevantes, como la *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes, en cuyo primer número (septiembre-octubre de 1955) apareció “Realidad y estilo de Juan Rulfo” del escritor y académico vasco afincado en México Carlos Blanco Aguinaga. Fue el texto más influyente en la crítica rulfiana durante por lo menos una década.

Todavía hoy la pieza de Blanco Aguinaga se puede leer con interés. No deja de sorprender la perspicacia e intuición del autor para situar la obra de Rulfo en un amplio horizonte, lejos del regionalismo y cerca de la modernidad literaria; en la búsqueda ontológica y no en el patriotismo de antiguos manuales de civismo. Hugo Rodríguez-Alcalá —a su vez, autor del primer

2 Alí Chumacero, “El *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”, *Revista de la Universidad de México*, vol. ix, núm. 8, abril de 1955, p. 26.

3 Archibaldo Burns, “*Pedro Páramo* o la unción y la gallina”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, núm. 321, 15 de mayo de 1955, p. 3.

4 Eduardo Luquín, “La novelística mexicana y una novela”, *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, núm. 530, 26 de mayo de 1957, p. 6.

5 John S. Brushwood, José Rojas Garcidueñas, *Breve historia de la novela mexicana*, Ciudad de México, Ediciones de Andrea (Manuales Studium, 9), 1959, p. 140.

6 Ricardo Garibay, “El Centro Mexicano de Escritores”, en *Cómo se gana la vida*, Ciudad de México, Joaquín Mortiz, 1992, pp. 175-181.

libro sobre la obra rulfiana, *El arte de Juan Rulfo* (1965)–ubicó este texto de Blanco Aguinaga como parte de la crítica “filosófica” y lo consideró la primera crítica canónica del autor de “La Cuesta de las Comadres”. Hay un aliento existencialista (que disminuyó en las subsecuentes ediciones) que se integra a la realidad social del país, manteniendo el énfasis en la obra literaria. Gerald Martin observó: “sigue siendo no solamente uno de los dos o tres estudios imprescindibles de la obra de Rulfo, sino un hito en la crítica latinoamericana”.<sup>7</sup> Blanco Aguinaga también es autor del estudio introductorio de la edición de Cátedra (1985) de *El Llano en llamas* y de la presentación del disco de la colección Voz Viva de México (1963) que incluye “Luvina” y “¡Diles que no me maten!”. Y aunque “Realidad y estilo” fue escrito por un académico, “La estructura de *Pedro Páramo*” (1964), de Luis Leal, se ha considerado a menudo el primer texto sobre Rulfo concebido desde la academia (*Anuario de Letras* de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM).

## II

Desde la década de los setenta, la crítica sobre Rulfo no ha dejado de crecer. La mayor producción proviene de las universidades, dentro y fuera de México; por tanto, es imposible saber con seguridad cuáles han sido sus tendencias temáticas y metodológicas. Sin embargo, las recopilaciones de textos, aunque terminan siendo más excluyentes que inclusivas, ayudan a establecer tendencias y contenidos. La primera no se realizó en México sino en Cuba (1969), el compilador fue Antonio Benítez y entre los autores más significativos se encuentran José de la Colina y Reinaldo Arenas. Entre otros textos, se incluye “Juan Rulfo o la pena sin nombre” de Luis Harss, uno de los estudios más reveladores porque se concentra en la personalidad del escritor de un modo que muy pocos entrevistadores lo habían hecho antes, en un cruce entre el ensayo, el reportaje y el retrato psicológico.

Existen en español un poco más de cincuenta homenajes bibliohemerográficos y compilaciones, entre los que se incluyen los números especiales de varias revistas. En este repaso, ciertamente muy general, es imposible detenerse en las temáticas, las tendencias y los nombres más significativos. Con todo, habrá que mencionar la primera compilación hecha en México, debida a Joseph Sommers. En 1974, Sommers establece tres vertientes críticas alrededor de *Pedro Páramo*: la formalista, que se apega a la técnica narrativa y lo intrínseco de la obra e indaga sobre los elementos y estrategias de la narración, así como del

lenguaje y su estructura; también analiza los contextos socioculturales y las influencias, sobre todo, literarias. La tendencia mítica, que estudia cuanto subyace al texto literario, temas o “arquetipos”, relaciona la obra con modelos de conducta y conflictos constantes, por ende, establece analogías significativas o paralelismos (por ejemplo, entre los periplos de Pedro Páramo y Juan Preciado). Estos análisis reflexionan y relacionan el universo de Comala con experiencias de figuras literarias de la Grecia clásica. En esta crítica “se dan cita la crítica arquetípica, el énfasis sobre lo abstracto y lo universal en la obra literaria, y la conciencia existencial de la angustia y de la soledad”. La tercera corriente se concentra en la relación entre literatura y sociedad, e integra nociones que sostienen valores filosóficos y el recuento propio de procesos históricos. La búsqueda de una significación implica un proceso dialéctico: el lector interviene como referente intelectual y emotivo para interpretar la literatura, pero también como retroalimentación.<sup>8</sup>

Desde entonces, se han añadido diversos enfoques que van desde las formalizaciones teoricolingüísticas hasta las interdisciplinarias, un sinfín de posibilidades que las metodologías y las burocracias academi-coadministrativas han permitido en los planes de estudios. Habrá que destacar, entre los más sobresalientes, los enfoques psicoanalíticos, de la teoría de la recepción y aquellos estudios ecdóticos enfocados en la crítica textual. Roland Forgues señaló con razón hace dos décadas: “dos peligros acechan permanentemente al estudioso de la obra rulfiana: quedarse en el primer nivel concreto de la lectura o saltar directamente al nivel simbólico. Solo sorteando estos dos peligros, tan graves el uno como el otro, pues corren el riesgo de conducir a una tergiversación de los significados globales de los textos, se pueden deslindar el contenido y la coherencia de la visión del mundo que estructura el universo narrativo del escritor mexicano”. Como Yvette Jiménez de Báez en *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza* (1990), Forgues sostiene que Rulfo no es un creador tan sombrío y pesimista como lo han mostrado los especialistas.<sup>9</sup> Es probable que las ideas más comunes alrededor del escritor se impongan sobre los rasgos y acciones de sus libros, en la lectura que emprenden algunos estudiosos “privilegiados” o comunes.

En 1992, dentro de la prestigiada colección Archivos, auspiciada por la Unesco, Conaculta y ALLCA XX publicaron *Toda la obra* de Juan Rulfo. Es una

7 Véase Roberto García Bonilla, *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, Ciudad de México, Conaculta, segunda edición, 2009, pp. 149-151.

8 Joseph Sommers (compilador), “Introducción”, en *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, Ciudad de México, SepSetentas, 1974, pp. 7-11.

9 Roland Forgues, *Rulfo, la palabra redentora*, Barcelona, Puvill, 1987, p. 135.

edición crítica coordinada e introducida por Claude Fell que se distribuyó en ocho países; en 1996 se hizo una nueva edición, a cargo del FCE: se agregaron dieciocho textos breves de Rulfo, se amplió la nota filológica y se agregaron tres entrevistas. Por diferencias entre los herederos del escritor y los editores, la edición fue retirada de las librerías.

Uno de los textos más notables de este volumen es “Vista panorámica: la obra de Juan Rulfo en el tiempo y en el espacio” de Gerald Martin, que hace un recuento pormenorizado de la crítica rulfiana a lo largo de medio siglo. En perspectiva, reflexiona sobre el acervo crítico en torno a la obra de Rulfo desde principios de los años cuarenta, hasta finales de los años noventa. Clasifica las lecturas en globales, formalistas, temáticas y sociales; en el último apartado coincide, en general, con la clasificación de Joseph Sommers; establece tendencias metodológicas de los críticos, sus méritos y, en algunos casos, sus excesos y carencias. Observa también los años de formación del escritor en su época sociocultural en México y América Latina y señala factores y circunstancias que incidieron en su carrera literaria y su prestigio. Se trata de la revisión crítica más amplia sobre la obra de Rulfo. En su conclusión señala: “estamos a dos o tres años de un momento en que un primer ciclo completo de posibilidades críticas habrá terminado su trayectoria y una nueva generación podrá empezar de nuevo. Nada impedirá, sin embargo, que *El Llano en llamas* siga siendo un clásico latinoamericano ni que *Pedro Páramo* siga siendo una de las obras literarias más perfectas de la literatura universal”.<sup>10</sup> El aserto casi es una premonición: ese primer ciclo del agotamiento de las posibilidades de la crítica sobre Rulfo estaba concluyendo.

Hubo un libro transicional entre el texto de Martin y el que comenzaría una nueva época: *Juan Rulfo. Los caminos de la fama pública* (1998), selección, notas y estudio introductorio de Leonardo Martínez Carrizales. El académico anota: “el prestigio de un escritor no solo se explica por la composición de su obra, sino por lectores que administran y cultivan su fama pública”. Esta afirmación coincide con las palabras de Gerald Martin cuando dice que el primer Rulfo “no vino de la nada” porque, como se ha visto, desde inicios de los cuarenta ya tenía amigos, añadimos, en torno a las tertulias del grupo de la revista *América*. *Los caminos de la fama pública* es una antología de quince textos críticos publicados en la prensa cultural entre 1954 y 1971, cuyos protagonistas “no son ni Rulfo ni sus libros, sino aquellos que gracias a su trabajo en las secciones y los suplementos culturales de los diarios y en las revistas literarias han formado

10 Gerald Martin, “Vista panorámica: la obra de Juan Rulfo en el tiempo y en el espacio”, en Claude Fell (coord.), *Juan Rulfo. Toda la obra*, Ciudad de México, Conaculta/ALCA XX (col. Archivos, 17), 1992, pp. 471-545.

la imagen pública de este narrador”. El volumen sacudió el pétreo santuario alrededor de las nociones de los genios incomprendidos y desmontó los atributos del escritor tímido, solitario, aislado y, al mismo tiempo, auxiliado por la generosidad editorial de sus amigos. Más allá de la consternación y el sobresalto está un escritor que encarna de manera central “la renovación de las prácticas narrativas del país”. Y no menos importante: el volumen subraya que las valoraciones que conformaron la crítica acerca de Rulfo fueron el punto de partida de las ponderaciones y juicios sobre los escritores que le siguieron: “la divisa de todo fue convertirse en narradores modernos”.<sup>11</sup> Entre otras conclusiones, esta antología mostró el peso del periodismo cultural y la prensa escrita en la difusión, reconocimiento y la fama de Juan Rulfo.

Publicado en 2005, *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, de Jorge Zepeda, inauguró un nuevo ciclo en la crítica rulfiana; desde la teoría de la recepción analizó el proceso de gestación de la novela, cotejando y confrontando las lecturas iniciales que hizo la crítica. Muestra el papel preponderante de la crítica periodística en el reconocimiento inicial y, después, en la conformación de la imagen del escritor. El investigador deja claro su rechazo a planteamientos críticos que, a su parecer, han hecho interpretaciones erróneas. Establece, de manera subyacente, una pugna entre la crítica académica y la periodística. “Mi interés al rastrear la respuesta crítica inicial dispensada a *Pedro Páramo* responde a los numerosos rumores que rodean su surgimiento dentro de la literatura mexicana [...] He encontrado que, como en toda verdadera discusión, los argumentos contrastan con matices más profundos que los que se manifiestan en las leyendas en blanco y negro, referidas cotidianamente entre quienes se consideran a sí mismos ‘habitantes de la república de las letras’. Pero también circulan con vitalidad insospechada entre los profesionales de la academia, e incluso alimentan las aspiraciones egocéntricas de quienes desearían verse a sí mismos como redentores de Juan Rulfo, el gran novelista incomprendido por sus iguales y por la crítica.”<sup>12</sup> Zepeda emprende —junto con la Fundación Juan Rulfo— una cruzada de repudio contra los periodistas, quienes, a su parecer, carecen de estatura intelectual. Sin embargo, ¿por qué ha de considerarse, de antemano, que ser periodista es un descrédito insalvable y ser académico, por sí mismo, un ejemplo de rigor y probidad en una investigación?

11 Leonardo Martínez Carrizales, “La gracia pública de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Los caminos de la fama pública*, Ciudad de México, FCE, 1998, pp. 15-30.

12 Jorge [Abraham] Zepeda [Cordero], *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, Ciudad de México, Editorial RM/Conaculta/Fundación Juan Rulfo, 2005, p. 284.

En la última década, la crítica a la obra de Rulfo se ha ramificado en tres vertientes: el estudio de la obra literaria, el estudio de la fotografía —que se inició de manera sostenida hace poco más de quince años— y, finalmente, la compleja relación de Rulfo y el cine, que abarca varios ámbitos de su existencia y labor creativa. Hay un tema más de estudio que surgió en esta segunda etapa vislumbrada por Martin: la investigación biográfica que en menos de tres lustros ha generado nueve títulos, entre ellos una novela gráfica muy documentada, *Juan Rulfo. Una vida gráfica* (2016), de Óscar Pantoja y Felipe Camargo, publicada en Colombia por Rey Naranjo Editores. Este libro, en donde se imponen los sombreados, los fondos en sepia y las tonalidades oscuras, es un revelador ejemplo interpretativo de la vida del escritor; rescata su drama interior, tan verdadero como sus duelos no resueltos.

Durante por lo menos un cuarto de siglo, los estudiosos vincularon literatura y fotografía, de manera natural, lo cual no debería asombrar a nadie, tomando en cuenta que la obra literaria se proyectó, difundió e internacionalizó antes que la fotográfica. Béatrice Tatar, autora del primer libro monográfico sobre el tema (*Juan Rulfo photographe. Esthétique du royaume des âmes*), anota: “fotografía y literatura son dos lenguajes complementarios por más de un título: primero, porque constituyen dos vertientes de una visión escindida del mundo propia al universo rulfiano que se esclarecen mutuamente. Pero también porque pueden incluso verse dos ejercicios de estilo como etapas que le permiten a Rulfo consagrarse a un camino nuevo: el del cine”.<sup>13</sup>

Desde la primera reunión de textos, en 2006, ex profeso preparada por la Fundación Juan Rulfo (*Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía y crítica*), se ha querido erradicar la idea de que literatura y fotografía puedan tener alguna conexión; se quiere enfatizar la autonomía entre ambas disciplinas como si al relacionarlas se disminuyera la dignidad, incluso la grandeza de una frente a la otra. Lo cierto es que hay similitudes —y no significa que la imagen esté al servicio de la palabra, menos aún de la descripción—; en ambas hay una aspiración de reconstrucción de los recuerdos, no necesariamente las anécdotas y la delimitación espacial concreta que los rodean, sino desde la espesura y la profundidad de sus atmósferas; es una búsqueda sigilosa de la memoria, cuyo radar es la intuición que lleva a la concreción de los ambientes.

La importancia de Rulfo en la historia de nuestra fotografía es ineludible, incluso si este reconocimiento llegó con demora; tampoco hay que olvidar que, a

mediados del siglo pasado, cuando Rulfo captaba imágenes con su Rolleiflex y practicaba el alpinismo, la fotografía como disciplina artística no tenía el prestigio que ahora posee. Henri Cartier-Bresson —sobre cuyas fotos mexicanas escribió Rulfo— comentó por esos años: “los fotógrafos no tienen un estatus social muy claro, viven al margen y la gente a menudo se pregunta quiénes son esos tipos tan raros que van dando saltitos por la calle”.<sup>14</sup> Hace todavía treinta años no habríamos imaginado que a Rulfo se le hubiera podido considerar “el mejor fotógrafo de América Latina”, como dijo Susan Sontag, y todavía hace un lustro habría sido extraño leer que “no solo fue un escritor sino también, acaso sobre todo, un artista visual”, como recién escribió Cristina Rivera Garza.

Las biografías sin duda han aportado elementos a la crítica, en particular aquellas que han dado seguimiento a los procesos de escritura. Pero es menester señalar que una buena parte de las fuentes que alimentan los textos biográficos no provienen de archivos personales, sino de entrevistas y textos periodísticos de la época. Esto representa un problema. Sin proponérselo, Rulfo alimentó las leyendas que hoy circulan alrededor de su persona y su obra y, en contraparte, los custodios de su legado intelectual han negado que Rulfo fuera propenso a mentir. Lo cierto es que Rulfo dio respuestas distintas a las mismas preguntas (en qué lugar nació, cómo murió su padre y quién le quitó la vida, cuándo empezó a leer a Faulkner, por qué dejó de escribir) dependiendo del medio, el lugar, el entrevistador y la época en que fuera interrogado. El fastidio ante cuestionamientos tan invasivos a su intimidad y comprometedores ante su propio trabajo escritural lo llevó, de manera comprensible, a defenderse con ambigüedades. Ante materiales en los que está presente la información fidedigna, pero también el rumor, los investigadores tienen el deber de valorar, deslindar y argumentar antes que interpretar.

Las nuevas generaciones están libres de la losa que representa Rulfo como autor beatificado por unos y ninguneado por otros. Corresponde a los jóvenes estudiosos liberar al escritor y fotógrafo de juicios y prejuicios que devienen en leyendas recicladas; volver la obra de Rulfo ecuménica, sin condicionamientos de herederos que, por lo demás, tendrán que redirigir sus estrategias para salvaguardar a un escritor cuya obra pertenece a todos, aunque su nombre haya sido registrado como marca comercial. —

**ROBERTO GARCÍA BONILLA** (Ciudad de México, 1960) es investigador y periodista, autor de *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo* (Conaculta, 2008).

<sup>14</sup> Yvonne Baby, “Captar la vida (entrevista, 1961)”, en Henri Cartier-Bresson, *Ver es un todo. Entrevistas y conversaciones 1951-1998*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2014, p. 39.

<sup>13</sup> Béatrice Tatar, *Juan Rulfo photographe. Esthétique du royaume des âmes*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 157 (traducción de Alberto Cue).