

# Vicente Rojo: un retrato hablado de Juan Rulfo

ROBERTO GARCÍA BONILLA

Rulfo era una persona asombrada de sí misma, incapaz de reconocerse en el escritor que todo el mundo elogiaba. Desde la comprensión que otorga la cercanía, Vicente Rojo dibuja la cotidianidad y el temperamento del autor de *Pedro Páramo*.

# E

N EL OTOÑO de 1999 llamé por teléfono a Vicente Rojo para pedirle una entrevista. En varias ocasiones eludió el encuentro. Al final aceptó y la entrevista tuvo lugar el 6 de octubre de ese año en un estudio austero. El texto que a continuación se presenta, inédito en su conjunto, forma parte de más de cuarenta conversaciones que realicé entre 1998 y 2000 en torno a Juan Rulfo. Amigos del escritor, familiares, escritores, académicos y traductores respondieron mis preguntas, en ocasiones por escrito. Más de la mitad de esas entrevistas se mantienen inéditas y forman parte del libro *Recuerdos y reflexiones sobre Juan Rulfo*, que está en proceso de publicación.

Entre líneas, y a distancia, en el testimonio de Rojo se advierte la importancia nodal que adquirieron con el tiempo dos títulos de Rulfo —*El gallo de oro y otros textos para cine* y *Los cuadernos de Juan Rulfo*— publicados por Ediciones Era, que fundaron el propio Rojo, Neus y Tomás Espresate, José Azorín, Pilar Alonso y Carlos Fernández del Leal.

La historia de *El gallo de oro y otros textos para cine* es larga y compleja; recientemente ha atraído la atención de los académicos, quienes la sitúan junto a *Pedro Páramo* y debaten su lugar genérico como argumento literario, novela corta —*nouvelle*— o cuento largo.



*Los cuadernos de Juan Rulfo*, por su parte, adquirieron relevancia con el paso de los años al ahondar en el taller escritural del escritor jalisciense. Son noventa y siete textos agrupados en nueve secciones en las que se pueden encontrar esbozos de cuentos y relatos, así como de obras consumadas como *Pedro Páramo* y los borradores de *La cordillera*, novela mítica que nunca se publicó. En todos ellos se entrevé la confluencia del campo y la ciudad como escenarios en la obra rulfiana.

Ya sin preguntas, este retrato hablado está signado por la parquedad, el respeto y el afecto entrañable entre dos creadores que compartían las minucias de la vida cotidiana.

\*

No recuerdo la fecha en que conocí a Rulfo; debió haber sido a principios de los años sesenta, en la casa de Alberto Gironella. Él y Bambi [Ana Cecilia Treviño], su esposa, hacían reuniones con bastante frecuencia y ahí llegábamos Alba y yo. En casi todas las reuniones con pintores se bebía mucho, y las de Gironella no eran la excepción. En ese tiempo, Juan vivía en Río Tigris 84, en el mismo edificio que Pedro Coronel.<sup>1</sup> Cuando

<sup>1</sup> Pedro Coronel (1923-1985) fue un pintor y escultor abstracto post-muralista. Su obra se exhibió en museos de Estados Unidos, en Europa y Japón. En su natal Zacatecas, el antiguo edificio del siglo xvii, que fue primero colegio jesuita y, luego, dominico, alberga el Museo Pedro Coronel.

lo conocí todavía bebía, pero mi relación con él se hizo más estrecha cuando dejé de hacerlo.

Aunque yo no era un jovencito, aquella era para mí una época de aprendizaje, de formación lenta, y me impresionaba conocer gente cuya obra yo admiraba. Había leído los libros de Juan desde mediados de los cincuenta y para mí fueron doblemente importantes, porque no solo me iniciaba en el conocimiento de la literatura, sino en el de México. Su lectura me brindó no solo el placer de la gran literatura; yo tenía pocos años de haber llegado y Rulfo me mostró una de las más singulares visiones que se pueden tener de México: una visión que para mí fue entrañable y que me parecía muy real, precisamente, por ser irreal.

Al paso de los años los lazos entre Juan y yo fueron estrechándose más. Solíamos encontrarnos en reuniones y comidas en casas de amigos en común; después, comencé a diseñar libros para el Instituto Nacional Indigenista y lo veía con más frecuencia. Alba también trabajaba en ese instituto, y pasaba por Juan para ir a la oficina. A veces, a la hora de la comida, venía a la casa a comer o íbamos con él a algún lugar y luego lo llevábamos de regreso a la oficina.

Recuerdo a Rulfo en su oficina: silencioso. Poco a poco, como digo, se fortaleció la amistad entre nosotros. De mi parte, había hacia él una doble admiración: obviamente, como escritor, pero también como persona.

Hacia mediados de los setenta me pidió que ayudara a su hijo Juan Pablo, quien acababa de terminar la preparatoria y quería pintar. Rulfo me pidió que lo recibiera y platicara con él; conversamos y lo tomé como asistente. Juan Pablo era también muy retraído, muy tímido —y lo sigue siendo—, pero igualmente tiene una gran capacidad creativa, es un diseñador. Hicimos muy buena relación. Nos vimos muchas veces en París, cuando él vivía ahí. Yo le tengo mucho afecto, y creo que también él a mí. Me parece que durante el tiempo en que trabajamos juntos se le abrió un camino muy amplio que quizá no imaginaba, porque era muy joven. A partir de esa época la relación con Rulfo se fue haciendo todavía más cercana. Después, Juan se incorporó a las comidas que hacíamos Alba y yo en nuestra casa, todos los lunes, y a las que asistían Jaime García Terrés, Luis Cardoza y Aragón, Tito Monterroso y Barbarita Jacobs, Carlos Monsiváis y una muy larga lista de personas que se turnaban —semana a semana, durante más de veinte años— para comer con Fernando Benítez. A Rulfo le gustó tanto la idea que se hizo tan habitual a esas comidas como el mismo Benítez.

En estas reuniones se hablaba de todo, porque había escritores, periodistas —durante un tiempo asistió Manuel Buendía—; pintores, como Ricardo

Martínez, que era muy asiduo y también muy amigo de Rulfo. (Como sabes, él hizo tres viñetas para *Pedro Páramo*. Una para la portada y dos para los interiores. Una de estas se la regaló a Monsiváis.)<sup>2</sup> Eran pláticas muy amenas, entre amigos, en las que se hablaba de todo. Un lunes podía tener un tono más literario; otro era más festivo, pero siempre en un ambiente amistoso. Nadie tenía el compromiso de aportar nada en especial más que el gusto de estar juntos.

Juan fue retraído casi siempre, pero en esas reuniones se sentía muy a gusto, acompañado de amigos. Nadie lo importunaba ni decía nada que él considerara impropio. Todo mundo lo respetaba, lo quería, y él se sentía tan bien que siguió asistiendo hasta que murió. Era un espacio en el que no se sentía obligado a hablar de su trabajo literario y nadie le preguntaba: “¿Cuándo publica su próximo libro?” Todos los amigos que nos reuníamos ahí evitábamos ese punto. Él nunca se dirigía a una persona en especial, porque era una mesa redonda. Cuando hablaba, se hacía el silencio en la mesa. En las reuniones había gente que lo conocía desde los años cuarenta y que sabía que lo que Rulfo decía no era verdad, que estaba inventando, pero todos guardábamos silencio para disfrutar de sus invenciones.

Entre Juan y yo nunca hubo pláticas sobre temas específicos. Él escribió sobre mí ocho líneas, en 1985 [“La moral artística”],<sup>3</sup> y supongo que lo hizo porque se las solicitaron, no porque tuviera un interés especial. Recuerdo que había escrito algo sobre Pedro Coronel, y después le hizo una nota muy bonita a Bambi, que presentó unos *collages* —también le gustaba hacer *collages*—, además de su trabajo periodístico. Rulfo tenía interés por todo.<sup>4</sup> Era una persona muy preparada, conocedora, pero esa incapacidad de comunicación que tenía a veces no permitía que él hablara de todo lo que sabía. Tenía una enorme capacidad discursiva que podía mantener con gente

2 Es la viñeta de los perros que solía usarse en la edición de *Pedro Páramo* en la Colección Popular del FCE. El original es una tinta de 15 x 20 cm.

3 “La obra de Vicente Rojo posee una calidad excepcional. En un trayecto que abarca varias décadas, ha pasado por diversas etapas. Mientras otros pintores se sintieron atraídos por la moda, por los intereses de los marchantes o por las escuelas de París y Nueva York, él, Vicente Rojo, supo fijar siempre sus reglas dentro de una rectitud solo comprometida con su moral artística.” “La moral artística” apareció en el libro catálogo de la gran exposición presentada por Vicente Rojo en la Biblioteca Nacional de Madrid (1985). Véase Juan Rulfo, *Toda la obra*, edición crítica de Claude Fell (coordinador), Colección Archivos, FCE/UNESCO, 2ª edición, Madrid, 1996, p. 442.

4 Juan Rulfo también escribió un texto (sin título) sobre la pintora Elvira Gascón (1911-2000). Véase *100 dibujos de Elvira Gascón*, México, Siglo XXI Editores, 1972, p. 91. Gascón, asimismo, es la autora de la viñeta contenida en *El llano en llamas* (1953) de la colección Letras Mexicanas.

como Fernando Benítez y con quienes se sentía realmente en confianza.

En algunas ocasiones fuimos a comer a su casa, con Clara y con sus hijos. Gracias a una de esas comidas Juan aceptó que se publicara *El gallo de oro*. El guion me lo dio Carlos Monsiváis —quien por cierto lo había obtenido por un camino no muy correcto: se lo había robado de la mesa de Carlos Velo—.<sup>5</sup> Rulfo tal vez aceptó que se publicara por la amistad que teníamos, aunque no estaba del todo convencido de ese texto. La presentación del guion para su publicación la hizo el crítico de cine Jorge Ayala Blanco. No tenía ninguna pretensión literaria; había sido escrito para el cine. Así fue como se presentó, aunque he leído que algunos ensayistas han encontrado en él algunos elementos que les interesan para ahondar en el conocimiento de la obra de Juan.

Cuando Rulfo murió, yo mantuve contacto con su hijo Juan Pablo. Me dijo que había una serie de materiales de su padre y me preguntó qué pensaba que se pudiese hacer con ellos; le propuse una edición anotada, porque se trataba de borradores, de fragmentos —algunos aislados—, y le dije que obviamente no podía presentarse como un libro de Juan Rulfo, sino como un libro de trabajo. Juan Pablo lo habló con su madre y sus hermanos y decidieron que fuera Yvette Jiménez de Báez<sup>6</sup> —que ya había publicado un libro sobre Juan— quien hiciera ese trabajo. Así fue como se realizó la edición de los cuadernos de Juan.

Las notas que Yvette hizo al principio eran, incluso, más grandes que los propios textos; la familia pensó que para esta presentación eran excesivas y casi desaparecieron. A mí en lo personal me parecía que habría estado bien mantenerlas. Existía el proyecto de hacer una nueva publicación con estas notas extensas, pero ya no se llevó a cabo.

Yo siempre vi a Juan como una persona asombrada de sí misma y que al final no se reconocía en el Juan Rulfo que todo el mundo elogiaba y admiraba. Me daba la impresión de que él se sentía como si esa persona hubiera sido otra y no él. Creo que al final de su vida Juan asumió la fama con este mismo asombro, como si esa fama no le perteneciera: como si él no hubiera escrito *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, que evidentemente crecieron en el aprecio del público lector y, con el tiempo, alcanzarían una gran influencia.

Juan se quejaba casi siempre de no haber sido reconocido ampliamente, pero yo pienso que la gloria, la fama en torno a su obra, comenzó muy pronto,

sobre todo a partir de la traducción al alemán que hizo Mariana Frenk y que se publicó en 1958. Entonces empezó el reconocimiento fuera de México.

En los últimos años de su vida viajó mucho y en todos los lugares adonde iba le solicitaban entrevistas, y cada vez Juan contaba cosas distintas e inventaba otras. Yo creo que le gustaba crear confusión sobre sí mismo para preservar algo incompatible y que solo él sabía. No le importaba la fama de sus obras, pero para él mismo quería conservar una especie de tranquilidad, de paz interior que me temo nunca tuvo pero que siempre buscó. Quería encontrar ese equilibrio que nunca había tenido. Creo que buscó la felicidad, pero su misma desazón, su angustia interior le impedía conseguirla.

Jamás estuvimos juntos en España, pero sé del enorme interés que hay ahí por Rulfo; la gran cantidad de comentarios hechos por escritores sobre la obra de Juan. En España aparecen con frecuencia notas y comentarios en la prensa que lo citan, y son cada vez más, incluso entre escritores jóvenes.

Recuerdo que hacia el final de su vida me encontré con él en París. Estaba enfermo. Cuando viajaba se enfermaba continuamente. Fuimos a casa de Juan Pablo, que ya vivía en París, y Rulfo estaba en cama. Le preocupaba mucho su estado de salud. Cuando supo que tenía cáncer, buscó alguna cura efectiva y viajó a una sierra, no sé dónde, para ver a un brujo que pudiera ayudarlo a detener la enfermedad con medicinas naturales. Aunque el cáncer estaba ya muy avanzado, él mantenía ciertas esperanzas, no era tan abandonado de sí mismo como muchos aseguran. Era cuidadoso incluso en su apariencia; Rulfo siempre vistió impecablemente, de traje y corbata.

Rulfo me conmovía mucho y me emocionaba tratar con él. Para mí, Juan era alguien que necesitaba mucho cariño, como lo necesitamos todos, pero con la desesperación de sentirse fuera del personaje que le habían creado y que de alguna manera él también había ayudado a formar a través de las entrevistas.

No creo que Rulfo haya sido un hombre aislado; tenía relación con muchas personas. Me conmovía sobre todo esa obra tan breve y al mismo tiempo tan inmensa. Me conmovía verlo tan dolido consigo mismo, tan frágil. Esa es una imagen que conservo con muchísimo cariño.

Es difícil para mí trazar un retrato hablado de Juan, yo soy pintor.

¿Cómo se definen la amistad, el amor? Son indefinibles. —

5 Carlos Velo (1909-1988), documentalista y director de cine, fue el realizador de la primera versión cinematográfica (1967) de *Pedro Páramo*.

6 Autora de *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza* (FCE/Colmex, 1990).

**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).