



ENTREVISTA CON JUAN RULFO EN SAN JOSÉ (FEBRERO DE 1967)

Rafael Ángel Herra y Carlos Eduardo Rodríguez

Se conocen pocas entrevistas a Juan Rulfo. Esta es una de ellas y tuvo lugar en febrero del año 1967, en la sede de la Universidad de Costa Rica. Participaron el escritor Rafael Ángel Herra y Carlos Eduardo Rodríguez. En la redacción final colaboró también el poeta Jorge Charpentier. En su momento, el texto se publicó en la extinta revista estudiantil *Crátera* (San José/Costa Rica, vol. I, año IV, No. 4, 1968). La misma es hoy inhallable, por lo que su texto era inaccesible. La presente entrevista ha sido recuperada para su publicación en *Cuadernos del Hipogrifo* gracias a Rafael Ángel Herra.

Carlos Eduardo Rodríguez

Sábado 18 de febrero de 1967. Prácticamente ha concluido el II Congreso de Escritores Centroamericanos realizado en nuestra ciudad capital. Muchos hombres de letras: algunos de la novísima promoción, otros ya famosos. Entre los consagrados ninguno tan leído y admirado como Juan Rulfo, autor de una de las obras que deben estudiar los alumnos de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica: *Pedro Páramo*. Venía como invitado especial de la F. A. D. E. C. A., que a partir de este congreso incluye a Panamá como Presidente Honorario del Congreso.

Gracias a tan feliz circunstancia se hizo posible la presente entrevista. Naturalmente, solo es un resumen lo que aquí se presenta. La entrevista en la cual tuvo importante participación el señor Rafael Ángel Herra se convirtió rápidamente en un agradable coloquio cuya transcripción total resulta imposible. Y es que Juan Rulfo, pese a su retraimiento que más da la impresión de timidez, es un hombre maravillosamente llano y asequible. Ahora bien, como puede suponer cualquiera que haya leído sus obras, no es la suya la timidez del pusilánime mediocre. Es la parquedad de quien no necesita gestos falsos para

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

mostrarse a los demás porque posee, no se podría dudar, una riquísima vida interior.

Desembarazados, pues, de las formalidades de una entrevista periodística, hablamos de los más diversos temas. Hacemos referencia, como es natural de acuerdo con el objetivo de estas líneas, a los estrictamente literarios y a los que, sin serlo, tienen relación con ellos.

Una de las preguntas que interesa destacar surgida en el transcurso de la charla, tiene relación con la novela *Pedro Páramo*. Interesaba escuchar la opinión del autor sobre algo que se observa en la estructura general de la obra: una combinación de fantasía y realidad, o sea una manera específica de tratar los problemas que aparecen en una vida concreta, que tiende a la fantasía. Específicamente interesaba saber cómo entendía Rulfo esta relación.

He aquí la respuesta del escritor mejicano:

J. R.– *Pedro Páramo* no se sale, absolutamente, del realismo. Creo, más bien, que llena mi propósito de hacer una obra realista. No se separa la realidad de la fantasía. A personajes aparentemente fantásticos se les da, también, la apariencia de una existencia real. Así, no hay personajes ficticios, fantasmagóricos, que podrían ser los propiamente fantásticos. Eso de que la obra tenga, a veces, apariencia de fantasía, se debe a que tanto el pueblo donde se desarrolla la acción, como los personajes, están muertos, y entonces se carece de una perspectiva inmediata. Es un caso de esos que la crítica actual llama *realismo mágico*, el cual nada tiene que ver con la fantasía. Es un género realista.

A propósito del realismo mágico, se preguntó a Rulfo sobre la relación que en este sentido tiene *Pedro Páramo* con la tradición literaria hispanoamericana, y él respondió:

J. R.– No es nueva la técnica. En realidad viene después del surrealismo. Lo usa Miguel Angel Asturias en *El Señor Presidente* y en *Hombres de maíz*. Lo usa Arturo Uslar Pietri en *Los cuentos de Barrabás*, en la novela histórica *Las lanzas coloradas*, en *El camino del Dorado* y en *La vida de Lope de Aguirre*. También tocó sus márgenes, aunque no lo usó en su totalidad, Ciro Alegría –quien, como nos hemos enterado, acaba de morir–. Cortázar, hasta cierto punto, también lo utiliza, aunque mezclado con otro tipo de literatura: esa literatura que responde a una corriente más nueva, quizás una especie de neorrealismo, influido mucho por el cine italiano, y que también utilizan el paraguayo Roa Bastos y José María Arguedas. Resumiendo, podemos decir que en América Latina tiene su tradición esta corriente. Es ahora cuando está variando, más o menos, pues existe una tendencia hacia otro tipo de literatura, llamada en algunos casos *del desenfadado*.

Muchos de los escritores jóvenes de la actualidad escriben esta literatura, que ya está también encasillada dentro de ese género cuyo nombre hemos citado.

Surgió luego una inquietud en el sentido de si *Pedro Páramo*, a través del realismo mágico –y con esta novela todas las que lo emplean– pretende ahondar en los sentimientos mágicos del pueblo, como una especie de búsqueda de lo más primigenio que en ellos existe. Ante tal inquietud, respondió el entrevistado:

J. R.– Yo creo que más que algo mágico, es una especie de fábula en lo que se ahonda. Siempre se ha dicho y ahora se ha recalcado con más razón después del fracaso de la antinovela reconocido por los propios Nathalie Sarraute y Robbe-Grillet, el retorno a la fábula, que fue el origen de la novela. Dentro de la fábula encajan muchos aspectos, tanto objetivos como subjetivos del hombre. El hecho de que aparentemente sea una búsqueda del retorno al origen quizás sea solo eso: la fabulación de ciertas cosas, la conversión de la historia en fábula.

Se planteó, siempre en relación con el tema anterior, la necesidad de establecer una distinción fundamental entre el estilo empleado en *Pedro Páramo* para expresar una particular concepción del mundo, y esa concepción del mundo en cuanto tal, sin que esto implique, lógicamente, una separación entre lo interno y lo externo de la obra. El comentario de Rulfo al respecto fue el siguiente:

J. R.– Yo creo que es necesaria tal distinción. Ahora bien, hasta cierto punto, *Pedro Páramo* no es una vivencia personal, sino una vivencia imaginada. El personaje, como puede notarse, es ficticio, así como todos los que rodean a Pedro Páramo. Por otro lado, yo nunca he vivido esa situación ni podría ubicarla. Es cierto que aparentemente tiene una ubicación geográfica, incluso regional. Pero eso no significa que yo la haya vivido o que haya conocido a un personaje víctima de los sufrimientos que narra mi novela. En otras palabras, sin adentrarnos mucho en eso que llaman *pura literatura* –no *literatura pura*–, en este caso específico se trata de una historia, una historia de vivos y muertos, en la que no sabemos quiénes son unos ni quiénes los demás. Luego, se parte de ciertas tradiciones comunes a nosotros los latinoamericanos, en la que la presencia de la muerte es constante. Se parte también de unas supersticiones muchas veces también comunes a todos nuestros pueblos. Una de ellas es la que afirma que las almas siguen vagando sobre la tierra porque no encuentran el perdón. Aquí hay un personaje que es el que se encarga de perdonar los pecados, pero él mismo se siente culpable, por lo que está incapacitado para dar el

perdón. Hay otros símbolos de ese estilo. Por ejemplo, Pedro Páramo lleva en su nombre implícita toda una significación. El apellido *Diada*, de origen indígena, significa *la Virgen María*. El lugar donde radican Susana San Juan y su padre –La Andrómeda– es un lugar inexistente, es una constelación. La misma Susana San Juan jamás existió, como tampoco existió... Bueno, quizás ni el mismo autor existió.

Siempre tiene interés escuchar de labios del propio autor su versión sobre las características de su obra. Esto fue lo que dijo Juan Rulfo de su *Pedro Páramo*:

J. R.– En realidad no es una novela muy clara. Es muy confusa, lo reconozco, y creo que han quedado muchos hilos colgando. Debido a eso, hay ciertos espacios que deberían ser más amplios. A veces hay períodos muy largos que alcanzan muchos años. Otras veces casi son inmediatos. Sin embargo, por la formación del texto, se confunden. Tal confusión es intencionada: se sugieren ciertas cosas, nada más. No se explican, y claro que por ello la novela resulta difícil para muchas personas, las confunde. Y es lógico que así sea... Pero, en fin, la vida de un hombre nunca está hecha en secuencias, nunca es plana, pareja, como el uno, dos, tres. El hombre puede vivir muchos años sin que le suceda nada. Como en este caso en que se trata de narrar una historia sin contenido, pues no es historia. Se han evitado, en cierto sentido, los puntos muertos y se han tratado únicamente aquellos en donde haya que narrar algo, donde haya sucedido algo. Esos blancos indican que entre un espacio y otro no pasa nada. En otras palabras: un hombre puede vivir sesenta años sin que le suceda nada y en el último año sufrir todos los acontecimientos que forman la verdadera historia de su vida.

Con apoyo en las anteriores palabras de Juan Rulfo, surgió el interés por saber si el objetivo de su novela era la presentación de una vida individual o más bien de los problemas de un pueblo concreto –no tan concreto con ser tan particular–: el hispanoamericano. Al respecto dijo el novelista:

J. R.– Aunque el personaje central le da título al libro, es la historia de un pueblo. Las vidas de todos los seres que vivieron en ese pueblo y, en fin, en lo que a mí respecta, considero que el verdadero personaje central lo es el pueblo, física y humanamente hablando. Ahora bien, ese pueblo no está ubicado en ningún lugar determinado. Se localiza en la obra, porque tengo la costumbre de ubicar las cosas. Sin embargo, repito, no corresponde a ningún lugar real.

Ante la pregunta de si *Pedro Páramo* pretendía ser una crítica social, Juan Rulfo respondió:

J. R.- Podría considerarse crítica social. Sin embargo, más que denuncia, creo que es un testimonio.

Uno de los temas discutidos en el Congreso fue la responsabilidad del escritor y sobre él opinó también el entrevistado:

J. R.- Creo que la responsabilidad del escritor y la de cualquier otra persona es ante el hombre. Yo no la llamaría responsabilidad *del escritor*, sino *del hombre frente a los hombres*. Creo incluso que el término *comprometido*, refiriéndose al escritor, ha sido mal traducido. Se usa en el sentido de empeñado: se dice que el escritor ha empeñado su palabra a trascender ciertas causas. El compromiso, como ya dije, es natural y formalmente reconocido que debe ser ante el hombre, ante los demás hombres. El conflicto humano le incumbe a todos, no solo al escritor. Repito que la palabra *compromiso* se tradujo por *empeño*, en el sentido de empeñar algo, con el propósito de adquirir algo a cambio. Empeñar el alma o empeñar el bien común por una causa no es lo mismo que comprometerse. Lo empeñado se recupera, el compromiso es total, genérico, universal. No puede una persona comprometer algo por un momento, sino que debe comprometerse para siempre. El sentido que yo creo se ha traducido mal es el que le da Sartre – sentido que también tiene en italiano– a la expresión *engager*, que es ese, el empeñarse, pero siempre tratando de obtener algo a cambio...

De acuerdo con lo expresado por Rulfo se hacía evidente una distinción entre el compromiso del escritor en su obra literaria y el compromiso del escritor en cuanto persona. He aquí lo que al respecto dijo el novelista:

J. R.- Sí, hay cierta distinción en este sentido. Claro que el escritor se compromete y lo hace, lógicamente, a través de su obra. Borges es uno de esos escritores cuyo compromiso se presenta con la cultura y termina allí. No es entonces un autor *comprometido* según el significado que he dicho debe dársele al vocablo. Ahora bien, no es lo mismo compromiso que protesta. El protestar ante cierto género de cosas, o ante cierta actitud, no resuelve nada. Una obra literaria no resuelve nada. Simplemente plantea un problema. La solución tienen que darla otros. Por ejemplo, un sociólogo debe dar la solución a los problemas sociales y un educador a los educativos.

Las últimas palabras solicitadas al gran escritor mejicano fueron en relación con su criterio sobre la literatura costarricense. Esto fue lo que expresó:

J. R.– Siempre hemos tenido curiosidad y hemos seguido el desarrollo de la literatura costarricense. En Méjico tenemos un magnífico vocero que se llama Alfredo Cardona Peña, quien vive en nuestra patria desde hace bastantes años. Es un gran poeta. Conocíamos, claro, al patriarca de las letras costarricenses: Joaquín García Monge. Asimismo, los libros de Carlos Luis Fallas: *Mamita Yunai*, por ejemplo. Hemos leído *Manglar y Puerto Limón*, de Joaquín Gutiérrez. A Alberto Cañas lo conocíamos a través de *Aquí y ahora*. También a José Marín Cañas, a Fabián Dobles... En fin, considero que la literatura costarricense ha sido y es muy importante en América Central. Veo un movimiento, una inquietud muy grande entre los jóvenes –debo decir para finalizar– que me hace augurar un magnífico porvenir a la literatura costarricense.

De esta manera finalizó la entrevista con Juan Rulfo. En nombre de todos los miembros del Comité de la Dirección de *Crátera* y de los lectores, se le agradeció la gentileza de sus palabras.