

## ¿TE ACUERDAS DE RULFO? MEDIO SIGLO TRAS *LA CORDILLERA*

MARÍA DOLORES ADSUAR FERNÁNDEZ  
*Universidad de Murcia*

### RESUMEN:

En este artículo se refiere la polémica surgida en torno a la existencia de *La cordillera*, novela en la que Rulfo trabajó durante la década de los sesenta. La novela pretendía reconstruir la historia de una familia, partiendo del asesinato de Pedro de Alvarado en 1541. A comienzos del siglo XXI, Vicente Leñero tratará de desvelar un misterio oculto durante medio siglo.

### PALABRAS CLAVE:

Rulfo, Leñero, novela, polémica

### ABSTRACT:

In this article refers the controversy arisen around the existence of *La Cordillera*, novel in which Rulfo worked during the decade of the sixties. The novel intended to reconstruct the history of a family, starting from the murder of Pedro de Alvarado in 1541. At the beginning of the 21st century, Vicente Leñero will try to unveil a mystery hidden for half a century.

### KEYWORDS:

Rulfo, Leñero, novel, controversy

En la correspondencia epistolar mantenida entre Juan Rulfo y Mariana Frenk-Westheim, traductora al alemán de su obra, encontramos la carta fechada el 5 de mayo de 1962, donde el escritor mexicano confesaba a ésta su esperanza de poder cumplir con el compromiso adquirido con el Fondo de Cultura Económica: «ese compromiso que me tiene tan preocupado de la novela que les debo» (Gordon, 2002: 163). Samuel Gordon, que recopila dicho epistolario, apunta en nota a pie de página que dicha novela no es otra que «*La cordillera*, novela que causó una enorme expectativa, pero nunca se publicó, y sobre la cual su autor hizo declaraciones opuestas entre sí», asegurando que la propia *Gaceta del FCE* llegó a anunciarla «en el primer trimestre de 1964 como una de sus novedades para ese año» (Gordon, 2002: 163).

Un año después, en entrevista concedida al diario *Excélsior* aparecida el 16 de abril de 1963, Rulfo daba título a la novela que permanecía inédita: *La cordillera*. Ocho años habían pasado desde la aparición de *Pedro Páramo* y la presión sobre el autor era mayúscula para que publicara de nuevo: Rulfo justificaba su silencio afir-

mando –acaso sarcásticamente, como asegura Jorge Ruffinelli– que haber vivido tan tranquilo en el anonimato le había hecho volverse «alérgico a la gente», al tiempo que señalaba que su «nueva» obra giraba en torno a la experiencia de una familia en un pueblo abandonado llamado Ejutla (Ruffinelli, 1996: 555). Servando Ortoll recordará dicha entrevista y cómo Rulfo afirmarí que «la cordillera era la recua de mulas usada como medio de comunicación entre varias poblaciones rurales», conociéndose más adelante también por dicho nombre «a la cadena de poblaciones que quedaba así conectada»: Ejutla, el espacio escogido por Rulfo, habría sido «un poblado una vez próspero gracias a “la cordillera”, pero que [había] caído en días tristes» (Ortoll, 2015: 79).

La existencia de esta obra inédita sería recogida por distintos críticos a lo largo de la década de los sesenta y setenta, alentados por la primicia dada por el escritor mexicano a *Excelsior* (1963) y la confesión que éste hiciera dos años después, en 1965, en el Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Como recuerda Ibarguengoitia, entre noviembre de 1965 y septiembre de 1966 la Sala Ponce de Bellas Artes acogía el encuentro con escritores que debían hablar «de su infancia, el surgimiento de su vocación, el clima en que se formaron, sus lecturas determinantes, sus admiraciones y rechazos, la disparidad o consonancia entre la vida y la obra, los medios de ganarse la subsistencia, las dificultades de que está empedrada su tarea de escritores y las facilidades que la allanan, sus métodos de trabajo, sus grandes esperanzas y sus ilusiones perdidas» (Ibarguengoitia, 1984: 28). Así, cuando en el invierno de 1965 Rulfo se encontró ante su auditorio, aprovechó para recordar que él no era un escritor profesional sino que escribía movido por «la afición», razón ésta por la que no había logrado aún concluir *La cordillera* (Ortoll, 2015: 79).

En 1966, en *Los nuestros*, Luis Harss se hacía eco de la existencia de esta novela, esa «eternamente inconclusa que ha prometido y retirado mil veces», en constante reelaboración por parte de Rulfo, cuya historia se remontaba al Jalisco del siglo XVI y donde el escritor mexicano seguía:

las vidas y destinos de una familia de encomenderos desde sus orígenes, a través de generaciones de guerras y migraciones, hasta el presente. Como siempre en sus obras, el viaje es mental, un recuerdo evocado a trozos y cabos sueltos por los descendientes de los muertos. (Harss, 1966: 336)

En 1968, Rulfo refería para la revista argentina *Confirmado* las dificultades con las que se había encontrado para concluir *La cordillera*, una obra que «se alargaba demasiado», y cómo había necesitado volver al género cuento porque su trabajo en el Instituto Indigenista le ocupaba demasiado tiempo —«tengo que hacer publicacio-

nes, tengo que estar corrigiendo textos, haciéndolos, escribiendo incluso introducciones y todo eso»—. En la entrevista a Miguel Briante, Rulfo señalaba cuál era la zona que había escogido para ambientar su novela, una región que otrora llevó por nombre Pueblos de Martín Monje: una historia que se remontaba a 1541, «cuando la rebelión de los últimos indígenas que quedaban allí, hecha por los brujos, por los hechiceros. Confabulada, organizada por ellos. Que se extendió por toda la Nueva España, y llegó hasta Centroamérica». Y partiendo del asesinato de Pedro de Alvarado, quien fuera mano derecha de Hernán Cortés, Rulfo afirmaba imbricar esta historia con otras —jugando «con ciertos hechos ciertos» y otros «ficticios»— donde el nexo central era «la historia de una familia», señalando a continuación que para ello utilizaba la primera persona, aunque:

hay un narrador allí que no es el autor ni un narrador descriptivo, sino una persona que está muy ligada a esta familia, y que es la asesora legal de todos ellos. Ahí está la cuestión de por qué algunas personas llegaron a acumular muchas tierras sin tener derechos legales, haciendo desaparecer pueblos para correr a la población y evitar así la dispersión de la tierra.

El personaje central, diría Rulfo, «es una mujer que está leyendo su acta de defunción. Se llama Pinzón y es dueña de una zona rural que se llama la Pinzona» (Briante, 1968).

Servando Ortoll da cuenta de los obstáculos habidos en la escritura de Rulfo y las confusiones surgidas en torno a *La cordillera*, que se vería reflejada en diciembre de 1973 en la revista *Hispania* a raíz de una nota enviada por David K. Gordon: en la nota, Gordon cuestionaba la existencia de la novela y señalaba el hecho de que Orlando Gómez Gil, en su *Historia crítica de la literatura hispanoamericana: desde los orígenes hasta el momento actual* (1968), la habría dado por publicada en el Fondo de Cultura Económica con fecha 1965. David K. Gordon confesaba entonces haberse puesto en contacto con la editorial reclamando un ejemplar, a lo que ésta habría respondido que dicha obra no constaba en su catálogo, y solicitaba a cualquier posible lector que le facilitara información de esa «huidiza novela» (Ortoll, 2015: 80). La nota de Gordon sería replicada en el mismo medio en septiembre de 1974 por John D. Bruce Novoa —que a finales de los años sesenta se encontraba en México becado por la Universidad de Colorado, y que habría tenido oportunidad de asistir a las reuniones del Centro Mexicano de Escritores, así como al taller que por aquel entonces codirigían Rulfo y Salvador Elizondo—: en su relato, Bruce Novoa recordaba el encuentro con Rulfo y las conversaciones mantenidas con éste, y resolvía que la obra permanecía inédita, que el manuscrito existía —salvo que hubiera sido destruido

y que el escritor mexicano le habría confesado que, aunque no publicara, no había dejado de escribir:

Its eventual publication is still a question no one can answer but Rulfo himself or his future heirs, but for the present I can still remember clearly Rulfo in one of the few times he looked directly at me without letting his eyes escape to his hands or to the smoke of his cigarette and correcting my own erroneous assumption that he no longer wrote with an explicit «No he dejado de escribir, solo dejé de publicar». (Bruce Novoa, 1974: 476)

Pocos meses atrás, el 13 de marzo de 1974, invitado por la Universidad Central de Venezuela, Rulfo había zanjado toda polémica sobre su novela inédita al afirmar que había acabado con ella:

Sí, ¡ya la tiré a la basura! Sí, *La Cordillera* no existe. En realidad nunca existió. Es que siempre le preguntan a uno: —«Y ahora, ¿qué está escribiendo usted?». —«Estoy escribiendo una novela». —«¿Cómo se llama?». Pues así se van: «Y ¿de qué trata?». . . Y empieza uno a decir de qué trata. . . [...] Yo también tenía algunos finales para platicarle a las gentes cómo terminaba y de qué trataba, pero eran puras mentiras. No la escribí nunca.. (Rulfo, 1996: 460)

Rulfo establecía entonces un paralelismo entre García Márquez y él cuando se les preguntaba a ambos sobre la obra en que andaban inmersos, presumiendo de mentir ante la necesidad de eludir las molestias que estas preguntas les generaban, y cómo acababan por inventarse obras que en realidad no existían: Inventa uno que está escribiendo *La Cordillera*, por ejemplo. Ora yo había inventado varios títulos, los tenía anotados: *La Cordillera*, *Memoriales*, porque hay algunos a los que el título no les parece: —«Oye, qué es eso de *La Cordillera*, no me suena!». —«Bueno pues le ponemos de otro modo. Tiene como título provisional este, pero...». En realidad no es nada... Yo si tenía escritas muchas páginas de eso que se iba a llamar así pero se dio una atascada de pronto que ya no me permitió seguir adelante, y entonces la tiré. (Rulfo, 1996: 460)

Pero la polémica surgida en torno a la novela no se había acabado: de nuevo en *Hispania*, y ya en mayo de 1975, Ray Verzasconi establecía las semejanzas existentes entre las conjeturas en torno a la publicación de *La cordillera* y la fábula que Augusto Monterroso publicara pocos años atrás bajo el título «El zorro es más sabio», en su volumen *La oveja negra y demás fábulas* (1969). En la fábula, el Zorro, habiendo publicado dos libros que habían cosechado grandes éxitos, descartaba volver a publicar cuando se le exigía que lo hiciera: «En realidad lo que estos quieren es que

yo publique un libro malo, pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer» (Monterroso, 1969: 99). Y no volvió a hacerlo. Así, según Verzasconi, Monterroso parecía estar respondiendo con su fábula a los críticos al tiempo que seguramente hacía sonreír al «reticente y reservado» Rulfo:

The final word on Rulfo's *La cordillera* is perhaps to be found in Augusto Monterroso's «El zorro es más sabio», *La oveja negra y demás fábulas* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969). The very wise Guatemalan has leveled his witty barbs against literature and literary criticism before, but this time he seems to have anticipated us beautifully, providing an answer which could make even the reticent and reserved Rulfo chuckle. (Verzasconi, 1975: 312)

No solo Verzasconi repararía en la fábula de Monterroso, también Ruffinelli se detendría en ella años después afirmando que muchos la habían querido «leer como el retrato de un Rulfo *absconditus*» (Ruffinelli, 1996: 550). La fábula quedaba así, desde Verzasconi, marcada como referente para interpretar el silencio de Rulfo. Así sucede con Enrique Vila-Matas, cuando en su *Bartleby y compañía* recuerda a los «escribientes en una tenebrosa oficina» que durante un tiempo fueron Rulfo y Monterroso, temerosos siempre del apretón de manos del jefe que pudiera suponer el despido laboral: «Sobre el mítico silencio de Juan Rulfo escribió Monterroso, su buen amigo en la oficina de copistas mexicanos, una aguda fábula, *El zorro más sabio*» (Vila-Matas, 2016: 17). También Rafael Olea Franco reparará en ella, advirtiendo que la línea final del relato monterrosiano («Y no lo hizo») era un guiño indiscutible a Rulfo, «al pasaje donde Pedro Páramo, ofendido porque la gente responde con una fiesta popular al repique de campanas que anuncia la muerte de Susana San Juan» decide cruzarse de brazos para que Comala muera de hambre, y entonces el narrador rulfiano sentencia: «Y así lo hizo» (Olea, 2007: 29).

En enero de 1986, dos semanas después de la muerte de Juan Rulfo, los periodistas Vicente Leñero, Federico Campbell, Juan Miranda y Armando Ponce entrevistarán a Juan José Arreola para el medio en que trabajan: *Proceso*.

No era la primera ocasión en que Vicente Leñero coincidía con Arreola (y Rulfo). Su primer encuentro había tenido lugar en 1958, cuando Leñero participó en el Primer Concurso Nacional de Cuento Universitario: el jurado lo conformaban Arreola y Rulfo, acompañados de Henríquez González Casanova, Jesús Arellano y Guadalupe Dueñas. Leñero concurría con dos relatos: «La polvareda» —«un cuento de ambiente rural, por calificarlo de algún modo, que por supuesto copiaba al Rulfo admiradísimo a quien descubrí dos años antes, cuando volaba a Madrid a comenzar

una beca en el Instituto de Cultura Hispánica» (Leñero, 1998: 98) – y «¿Qué me van a hacer, papá?», que

no era rural ni rulfiano. Contaba ingenuamente la historia de unos jovencitos [...] que robaban un carro, que se estrellaban en la carretera a Toluca y a quienes luego tenía que salvar papi de la cárcel. En el relato yo intentaba poner en práctica el recurso faulkneriano de la corriente de la conciencia –que también acababa de descubrir– y aunque no me salía muy bien me ayudaba a escapar de la influencia rulfiana. (Leñero, 1998: 100)

Leñero obtendría con ambos relatos el primer y segundo premio, respectivamente. Cuando Rulfo le dijera que no había ganado por unanimidad —«Tuvo un voto en contra, y ese voto fue el mío [...] No me gustó nada su cuento ese de *La polvareda*» (Leñero, 1998: 101)—, Leñero decidió entonces aceptar la invitación al taller de literatura que Arreola coordinaba:

Empecé a ir a su taller. No daba una clase de literatura. Alguien leía un cuento y los demás opinábamos. Era el sistema que seguían en el Centro Mexicano de Escritores. Ahí lo conocí. Para mí fue un maestro fundamental y luego amigo. Me sirvió de mucho. (Leñero, 2013a)

Cuando en enero de 1986 los periodistas de *Proceso*, con Leñero al frente, entrevisten a Arreola, plasmarán el encuentro en el diario en forma de monólogo —eliminadas las preguntas y reiteraciones—: aparecerá el 25 de enero de 1986 con el título «Cuarenta años de amistad», y como subtítulo una pregunta: «¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola». La enigmática pregunta se corresponderá con un recuerdo que refiera Arreola sobre un monólogo que habría escuchado decir a Rulfo y que éste habría descartado para *Pedro Páramo*:

el monólogo de Susana San Juan en la sepultura. Empezaban los murmullos con la mujer dormida en la tumba, diciendo: «Te acuerdas. Ese fragmento ya no existe». (AA.VV, 1986)

La entrevista a Arreola daría pie a Leñero a lo que llamaría «un experimento teatral»: «la posibilidad de convertir una entrevista periodística en una obra de teatro; mejor dicho: de aprovechar lo teatral de toda entrevista periodística, para conformar con ella, sin variar un solo parlamento, una pieza testimonial» (Leñero, 2012: 318-319). Nacía así *¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola? Entrevista en un acto*, que recogía las siguientes aclaraciones por parte de Leñero:

2. La plática con Juan José Arreola que se traduce en esta entrevista teatral se realizó con las personas y en las circunstancias que se indican, la tarde del jueves 23 de enero de 1986.
3. La plática tenía fines periodísticos y como un monólogo –en transcripción realizada por Federico Campbell– se publicó en el semanario *Proceso* [...]. Para la versión teatral de la plática se partió de otra transcripción textual de las cintas obtenidas por María de Jesús García.
4. La versión teatral intentó reproducir, con el mayor rigor documental, el contenido y la escenificación de la entrevista periodística. Las pocas licencias que el autor se tomó en la transcripción de la plática fueron ligeras supresiones de palabras o breves añadidos con el objeto de clarificar o precisar algunas frases. (Leñero, 1987: 156)

El proyecto de Leñero implicaba una puesta en escena posterior, con una compañía teatral —la encargada de representarla— que serían los mismos que habían llevado a cabo la entrevista, acompañados de Rubén Cardoso —«encargado de la producción del montaje»— y Marco Antonio Sánchez «responsable del «diseño escenográfico»»: «todos gente de *Proceso*», diría Leñero. En el caso de Arreola, sin embargo, sería otro el encargado de interpretar su papel: otro que bien pudo ser Germán Castillo o Felio Eliel, porque el proyecto acabó por descartarse, si bien en enero-marzo de 1987 la obra aparecería publicada en la revista *Tramoya*, de la Universidad Veracruzana, por mediación de Emilio Carballido. Un año después, en 1988, la obra sería coeditada por *Proceso* y la Universidad de Guadalajara, y la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, que incluía en su homenaje a Rulfo la pieza de Leñero, viviría una (fallida) lectura dramatizada protagonizada por el propio Arreola y Antonio Alatorre en el papel de Vicente Leñero. en la que:

a la cuarta página, a la tercera tal vez –según me contó Armando Ponce–, Arreola tomó la desviación de una variante y el diálogo con Antonio Alatorre se fue por la libre como era muy probable y fácil de suponer. Como ya sabíamos. (...) La concurrencia se animó muchísimo, los organizadores de la Feria se sintieron felices, pero todo al margen por completo de mi transcripción: de aquel experimento teatral que al fin de cuentas se quedó solo en una simple y vaga curiosidad dramaturgica. (Leñero, 2012: 327-328)

En la «entrevista en un acto» a Juan José Arreola, éste afirmaría que Rulfo «practicaba la mentira como una forma literaria[...], pero de toda buena fe, con toda felicidad... Juan mentía con la más cristalina y nítida intención de estar haciendo algo que a él le interesaba como literatura y lo ponía a prueba» (Leñero, 1987: 143).

De acuerdo con las palabras de Arreola, cabría preguntarse entonces si Rulfo mentía cuando afirmaba estar inmerso en la escritura de *La Cordillera* o si mentía al afirmar, una década después, que la había tirado. ¿Realmente la tiró? Veinte años tendrán que pasar de la entrevista de Leñero a Arreola para que volvamos a saber de la novela: en enero de 2006, en un coloquio televisado por el canal 22 de la televisión mexicana con motivo del veinte aniversario de la muerte de Rulfo que reunirá a los escritores Carlos Monsiváis, Emmanuel Carballo, Juan Ascencio y Mónica Lezama.

Doctorada en Letras Hispánicas con una tesis sobre *Pedro Páramo*, Lezama aprovechará el espacio televisivo para hacer saber que está escribiendo un ensayo sobre *La cordillera*, «esa novela mítica que Rulfo anunciaba con frecuencia pero nunca se atrevió a escribir; sólo existían de ella fragmentos, apuntes, ejercicios narrativos, rescatados por su familia y publicados en *Los cuadernos de Juan Rulfo*, un libro editado por Era en 1994» (Leñero, 2007). La presencia de Lezama en el coloquio conducirá a Macario González –hijo de un mozo del Instituto Indigenista en el que había trabajado Rulfo– a forzar un encuentro entre ambos, permitiendo así que el manuscrito de Rulfo –esa novela huidiza, esa novela inédita, esa novela mítica– pueda ver al fin la luz en toda su extensión.

Y así, a través de Macario González, conoceremos la historia que su padre le refirió de las noches en que Rulfo se quedaba en su oficina del Instituto Indigenista escribiendo su novela hasta el amanecer, cómo mecanografiaba lo que previamente había dejado escrito a mano en sus libretas a rayas, cómo llegó la noche en que el escritor –decepcionado con el resultado– decidió destruir las hojas de su novela rompiéndolas por la mitad, y cómo el padre de Macario, luego que se hubo marchado el escritor, se resolvió a rescatarlas sabedor de su valía.

El relato de este descubrimiento y sus consecuencias lo conocemos por mediación de Vicente Leñero, periodista mexicano curtido en los míticos diarios *Excélsior* y *Proceso*. Y escritor y dramaturgo y guionista... Pero la crónica que referimos no es una crónica periodística, sino un cuento incluido en su obra *Gente así*, publicada en 2007 en México, bajo el título «La cordillera», de tal forma que todos los personajes que aparecen en la trama referida son sujetos reales en una situación ficticia. Desde los ya citados Monsiváis, Carballido y Ascencio –Mónica Lezama, protagonista también de otro de los relatos incluidos en *Gente así*, será un personaje ficticio– hasta Elena Poniatowska y Gerardo de la Torre. Entrevistado por Alida Piñón para *El Universal*, Leñero reflexionará sobre la reacción que los sujetos reales tuvieron al saberse personajes de sus relatos, confesando que Poniatowska llegó a llamarle «para reclamarme» —“le respondí que no la había puesto mal ni la insultaba, pero me dijo que yo no tenía ningún derecho, le pedí disculpas y le ofrecí decirlo públicamente pero no quiso, tiempo después me dijo que ya no estaba enojada» (Leñero,

2013b)— y que perdió la amistad de Gerardo de la Torre, a quien había solicitado su opinión y ofrecido realizar los cambios que pudiera estimar oportunos.

En «La cordillera», de Vicente Leñero, la novela de Rulfo volverá a ser objeto de discusión, necesitados de descubrir si se trata de la obra original o no: la protagonista, Mónica Lezama, tendrá ocasión de leer el manuscrito, observando que su extensión superaba en 33 páginas las que empleara Rulfo para su *Pedro Páramo* —«según el original entregado a Rulfo al terminar su beca en el Centro Mexicano de Escritores en 1954, original que Mónica consultó cuando hizo su tesis de doctorado»—. Las páginas de este manuscrito, «numeradas a la derecha, empezaban a amarillearse»:

Al centro de la primera se leía, en caracteres de su ¿Olivetti?, ¿Smith Corona?, ¿Remington?, y en letras mayúsculas, subrayadas: LA CORDILLERA. No se consignaba el nombre de Juan Rulfo. ¿Para qué?—discurrió Mónica—, la obra era suya y él no necesitaba autocitarse. Esa ausencia del nombre del autor imprimía al escrito, paradójicamente, un carácter de autenticidad. (Leñero, 2007)

Nuestra protagonista involucrará a Juan Ascencio en el «peritaje» de la obra, para lo que necesitarán encontrar a un mecenas que les entregue la cantidad que Macario les pide por el manuscrito. Leñero nos recordará que Ascencio y Lezama se habrían conocido a raíz de la tesis doctoral que ésta realizaba, y que el encuentro habría tenido lugar en el domicilio de Elena Poniatowska: «además de simpático y generoso, bien dispuesto a auxiliarla en sus pesquisas literarias, Ascencio poseía el archivo hemerográfico y bibliográfico más completo que existe sobre Juan Rulfo», amén de haber sido el autor de una biografía «no autorizada» de Rulfo que no recibiría de la crítica el reconocimiento que merecía (Leñero, 2007). También la viuda de Rulfo aparecerá en el relato, pues Lezama necesitará convencerla para que autorice la posible publicación:

A Mónica le incomodó sobremanera tratar el delicado asunto a través de un celular, sobre todo porque Clara Aparicio, desde las primeras frases, rechazó el absurdo de que su marido hubiera terminado *La cordillera*. Imposible. Tonto. Jalado de los cabellos. No quiso saber nada de eso —dijo—. Mónica insistió. Adujo razones. Le contó a brincos la historia del padre de Macario González en el Indigenista. Y cuando pensaba que Clara Aparicio estaba a punto de cortar la comunicación creyó advertir en el silencio de la mujer, en su respiración, el surgimiento de una duda delgadísima expresada con un poquito de mayor calma en la reiteración final: Mientras no vea esos papeles no quiero saber nada (Leñero, 2007).

¿Qué fue realmente de *La cordillera*? En este «homenaje» de Leñero a Rulfo —en el que es inevitable no recordar el que Ricardo Piglia hiciera a Roberto Arlt a propósito de «Luba», en *Nombre falso* (1975)—, Gerardo de la Torre y «la Escuela de Escritores de la Sogem» serán claves en la trama. Así, sabremos que el profesor refiere a sus alumnos que el rulfismo fue un «contagio estilístico» que se produjo en los sesenta, que algunos pudieron superar para encontrar «su voz propia; otros dejaron de escribir», para acabar sentenciando que «el rulfismo es cabrón cuando se convierte en fórmula». Y Leñero, jugando con la sintaxis rulfiana —como Gabo la usara a su vez en homenaje al jalisciense «en el íncipit de *Cien años de soledad*», como De la Torre hará observar a sus alumnos—, establecerá un paralelismo entre el padre Rentería y el profesor —y escritor y crítico— Gerardo De la Torre:

Como el padre Rentería de Pedro Páramo, Gerardo de la Torre se acordaría muchos meses después de la noche en que Benjamín Palacios llegó a su departamento a contarle la ejecución de un crimen perfecto (Leñero, 2007).

Cincuenta años atrás, como hemos visto anteriormente, Rulfo había rechazado «La polvareda» de Leñero, negándole su voto (un relato que Leñero confesaba haber escrito bajo el influjo del rulfismo). En 2007, Leñero se permitirá recuperar *La cordillera* —esa novela huidiza, esa novela inédita, esa novela mítica—, con el rulfismo por bandera, pretendiendo que hasta los mayores especialistas en su obra validen su autoría. Y así lo hizo.

## Bibliografía

AA.VV., «Cuarenta años de amistad», *Proceso*, n° 482, 27 de enero de 1986, págs. 45-51.

Briante, Miguel, «Rulfo: el silencio interrumpido (entrevista)», *Confirmado*, 11 de julio, 1968, págs. 40-43. Recuperado de <http://ccpe.org.ar/rulfo-el-silencio-interrumpido-miguel-briante>

Bruce Novoa, John D., «Some Answers about Rulfo's la Cordillera», *Hispania*, Vol. 57, No. 3 (Sep.), 1974, págs. 474-476.

Gordon, Samuel, «Cartas de Juan Rulfo a Mariana Frenk-Westheim», *Literatura mexicana*, UNAM, Vol. 13, Núm. 2, 2002, págs. 255-268.

Harss, Luis, *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

Ibargüengoitia, Jorge, «El narrador ante el público». *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, Vol. 20, No. 1 (115) (enero-febrero), 1984, pp. 28-31

Leñero, Vicente (1987), «¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola? Entrevista en un acto», *Tramoya*, enero-marzo, no. 9, pág. 114-156

-----, «Vivir del cuento», *La Palabra y el Hombre*, julio-septiembre, no. 107, 1998, págs. 97-103

-----, *Gente así*, México, Alfaguara, 2007.

-----, «¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?», *Vivir del teatro*. México, FCE, 2012 págs. 318-328

-----, «Arreola, maestro de Leñero (entrevista)», *Informador*, 4 de diciembre de 2013a. Recuperado de <http://www.informador.com.mx/fil/2013/500811/6/arreola-maestro-de-lenero.htm>

-----, «Tengo más vida que imaginación», *El Universal*, 13 de marzo de 2013b. Recuperado de <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/909775.html>

Olea Franco, Rafael, «Juan Rulfo, un maestro del cuento moderno», en Pol Popovic (ed.), *Juan Rulfo: perspectivas críticas*. México, Siglo XXI, 2007, págs. 13-32.

Ortoll, Servando, «Obstáculos en la escritura de Juan Rulfo», *Signos Literarios*, v. 11, n. 22, 2015, págs. 76-121. Recuperado de <http://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SLIT/article/view/1179/1090>

Ruffinelli, Jorge, «La leyenda de Rulfo: cómo se construye el escritor desde el momento en que deja de serlo», en Juan Rulfo, *Toda la obra*, Edición de Claude Fell, México, FCE, 1996, págs. 549-573.

Rulfo, Juan, «Juan Rulfo examina su narrativa. Entrevista con José Balza», en Rulfo, Juan, *Toda la obra*, Edición de Claude Fell. México, FCE, 1996, págs. 451-461.

Verzasconi, Ray, «Juan Rulfo and la Cordillera: the Fox Is Wiser!», *Hispania*, Vol. 58, No. 2 (Mayo), 1975, págs. 312-313

Vila-Matas, Enrique, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Debolsillo, 2016.