

PARA BIOGRAFIAR A RULFO

REINA ROFFÉ

RESUMEN:

Rulfo cultivó el secreto en aspectos importantes de lo personal. Omitió lo que creía vergonzante, quizá doloroso, inconcebible, para revelarlo en clave, elaboradamente. Tornó su vida en un jeroglífico, más de lo que ya es toda vida. Y se fabuló. Abordar la biografía de un escritor, representa un claro ejercicio de reescritura y también de transformismo o travestismo, porque el biógrafo se transforma en el personaje narrado y, a veces, el personaje se vuelve como el narrador. En algún punto del relato, el biógrafo sintoniza con la mitología del otro y se produce una suerte de coexistencia. Es cuando advierte que la biografía es un espejo del Yo.

Ya convertido en personaje, hay que imaginar al biografiado, hablar con él, sacarlo del lugar estanco (documentos, testimonios, archivos) y entrar de lleno en su epopeya. Revivirlo mediante la escritura, otorgarle nuevamente una presencia y situarlo en su tiempo.

Cada sujeto a biografiar representa un desafío, especialmente cuando el sujeto es alguien admirable por ese fragmento de vida que es su obra, quizá lo más luminoso y ejemplarizante de todo gran artista.

PALABRAS CLAVE:

Biografía, personaje, transformismo, reescritura, espejo, secreto, fabulación, mitología.

ABSTRACT:

Rulfo cultivated the secret in important aspects of the personal. He omitted what he thought to be shameful, perhaps painful, inconceivable, to elaborately reveal it in code. He turned his life into a hieroglyph, more than any other life is. And it was fabulous.

To approach the biography of a writer, represents a clear exercise of rewriting and also of transvestitism or transvestism, because the biographer becomes the narrated character and sometimes the character becomes like the narrator. At some point in the story, the biographer tunes in with the mythology of the other and a sort of coexistence occurs. It is when he warns that the biography is a mirror of the Self.

Already converted into a character, you have to imagine the biographer, talk to him, get him out of the watertight place (documents, testimonies, archives) and get into his epic. To revive it through writing, to give it a new presence and place it in its time.

Each subject to biography represents a challenge, especially when the subject is someone admirable for that fragment of life that is his work, perhaps the most luminous and exemplary of every great artist.

KEYWORDS:

Biography, character, transformism, re-scripture, mirror, secret, fabulation, mythology.

I

Mi aproximación a Juan Rulfo fue hace mucho tiempo, cuando era estudiante. Un día llegaron a mis manos los dos libros de este autor que, de inmediato, me fascinaron. Me gustó el lenguaje poético campesino de su prosa, que dijera tanto en tan pocas palabras, que recreara con una crítica sutil, con ironía y con humor, capítulos importantes de la historia de su país, posibilitándome una comprensión más rica, más íntegra y humana de México y, especialmente, de ese epicentro geográfico, situado al sureste del estado de Jalisco, donde transcurren sus narraciones. Me deslumbró esa manera peculiar de narrar la violencia con un conocimiento tan hondo de la economía verbal, empleando un lenguaje calcinado, comprimido, para mostrarnos una realidad devastada por la injusticia social.

Recuerdo que días después de haber leído su cuento «Luvina» venían a mi memoria algunas frases que se repiten en el relato, cuando el narrador, después de ver la desolación del pueblo, el abandono en el que estaba sumido, le pregunta a su mujer:

—¿Qué país es éste, Agripina?

Y ella se alza de hombros.

Luego, les dice a los puros viejos que quedan en el pueblo:

¡Vámonos de aquí! El gobierno nos ayudará.

—*¿Dices que el gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú no conoces al gobierno?*
—responden.

El profesor asegura que sí. Pero los viejos, se reafirman:

—También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno.

Esas frases parecían decirlo todo con una sencillez asombrosa y una profundidad extraordinaria sobre la situación en la que se encontraban, la orfandad de gobierno que padecían y la absoluta soledad en la que estaban inmersos, sobre la desesperanza y la resignación de esos campesinos en el ocaso de sus días o en esa nada de la eternidad en la que podrían encontrarse.

Así que primero fueron sus libros y, luego, me atrajo la leyenda sobre la extraña personalidad de Rulfo, su melancolía, su negativa a seguir publicando, su afán de perfeccionismo. Eso despertó en mí un interés particular que, tiempo después, desencadenaría la escritura de su biografía.

Al hacerlo, al investigar la vida de este autor, me fui cargando de sospechas, como un detective. Surgieron, entre otros, dos asuntos: el hilo siempre latente de la autobiografía en su obra y la cuestión de la mentira.

Rulfo fue un eximio escritor y también un gran embustero en el mejor sentido de la palabra. Mintió en varios asuntos, algunos realmente sin importancia, pero

que nos indican un tipo de personalidad determinada. Existía en él la necesidad de retocar los hechos del pasado, de rehacer su vida, y lo hizo desde distintos frentes, mediante la escritura, pero también a través de entrevistas y declaraciones a los medios y a esos amigos que se encargarían de propagar sus historias orales, maquilladas a voluntad; amigos que añadían de la propia cosecha y fueron decisivos en la construcción de su leyenda.

¿En qué mintió Rulfo? En la fecha y lugar de su nacimiento, incluso llegó a falsificar documentos para que, según el momento que atravesaba, se acoplaran a sus deseos y necesidades.

Mintió en cuanto al origen de su familia, convirtiendo a ciertos miembros en héroes de la epopeya mexicana durante la Independencia de España, cuando en realidad habían sido todo lo contrario.

Otro asunto de interés fue el ocultamiento acérrimo que hizo de su etapa de seminarista. Tanto es así que no se supo nada de su paso por el Seminario Conciliar del Señor San José hasta después de su muerte.

Son muchas las semblanzas biográficas en las que se puede leer que el escritor se había trasladado en 1933 de Guadalajara al Distrito Federal para estudiar abogacía o, como él mismo dijo, para asistir de oyente a clases de Derecho y de Filosofía y Letras. En realidad, esto sucedió más tarde. El desfase en las fechas no sólo se debe a otro de sus embustes, sino al deseo de borrar unos años fundamentales en su formación. Los cercenó, literalmente, de su historia personal, y los hizo desaparecer para sí mismo y los demás, especialmente cuando comenzó a ser un autor reconocido. Ese tiempo lo desvió hacia una dirección más apropiada al currículum de escritor respetable que se llevaba a finales de los sesenta y principios de los setenta, cuando se le empezó a conocer en el exterior y los escritores abrazaban las causas revolucionarias: el mayo del 68, el resurgir de las utopías en Latinoamérica y el desmoronamiento de instituciones arcaicas como la Iglesia. También es posible que haya ocultado esos años de seminarista porque a su tío, el capitán David Pérez Rulfo —que había peleado contra los cristeros en 1928— podía resultarle inconveniente para su carrera política tener un sobrino asociado al culto católico, que en esos años era mal visto por las autoridades.

A veces la verdad se torna inasequible o peligrosa y resulta incómodo exponerla públicamente sin ninguna mediación que la modifique, aunque sea por expurgación, o la adorne un poco. La verdad pura y directa intranquiliza, se presenta amenazadora, con ciertas complicaciones que pueden desmoronar una imagen construida con esmero para uno mismo y los demás a lo largo de muchos años. Es obvio que existían zonas oscuras en el pasado del autor jalisciense, aspectos de la historia familiar y de la propia que no le gustaban o que podían resultar, según se viera o quién lo viera,

hasta comprometidos. Era mejor procesarlos en la trama de una ficción inagotable. De ahí que uno de sus descubridores literarios, el también jalisciense Antonio Alatorre, propusiera «no llamar mentiras a las mentiras de Rulfo», denominarlas, con más acierto, «metamorfosis de la verdad».

Y está bien que así sea, porque es la forma en que procede todo narrador cuando escribe. Selecciona acontecimientos, situaciones y les echa imaginación buscando siempre producir en el lector un efecto más inquietante que aquel que produce la representación mimética o radiográfica de los hechos. Por eso, la literatura se diferencia del periodismo. Borges decía, a través de su voz narrativa en el cuento «El congreso», que el periodista escribe para el olvido y el escritor para la memoria y el tiempo. En otras palabras, para hacer memorable eso que cuenta.

Rulfo compuso su modelo de escritor tomando fragmentos ideales de otras vidas y adecuando su realidad a una más literaria.

Por este motivo, comienza su biografía diciendo que un artista no debería «contar su vida tal como la ha vivido, sino vivirla tal como la contará», que es algo que escribe en 1892 André Gide en sus *Diarios*. «Dicho de otra manera: que su retrato, pues eso es lo que será su vida, se identifique con el retrato ideal que anhela; y más sencillamente, que sea como quiere ser». Es lo que hizo Rulfo cuando fue escritor y, sobre todo, cuando dejó de serlo, cuando dejó de escribir. Porque entonces se deseó como tal y, contra viento y marea, ejerció de escritor: viajó profusamente, participó en congresos y ferias, recibió premios y homenajes, y se retrató a sí mismo: habló. Contó historias de sus antepasados, de su infancia y su juventud, de la región donde transcurren sus relatos, del campesino de Jalisco, del cómo y el porqué de una obra hecha y de otra en eterna gestación presentada como ilusión de su actividad creadora. Durante tres décadas, en vez de escribir, jugó a hacerlo: *Días sin floresta*, *La cordillera* y alguna otra promesa no llegaron nunca a concretarse en cuentos ni en novelas. De este modo, se convirtió en una especie de juglar moderno, un narrador oral que relevó al otro, al que ya no escribía, dando rienda suelta a su imaginación y ofreciendo versiones distintas, incluso arbitrarias, de algunos momentos, porque la verdad no importaba demasiado. La agrafía de Rulfo (que duró unos treinta años), perdió así su rasgo de imposibilidad dolorosa. De alguna manera, le sacó partido a su silencio creativo haciendo de su vida un artefacto literario. Desde ahí surgía, en ocasiones, como un personaje cordial y caballeroso; en otras, como un ser introvertido, tímido y con ese toque de hombre atormentado que supo instrumentar, queriendo o sin querer, para seducir al tímido y triste que hay en cada uno de nosotros. Creó enigmas que suscitaron intriga y originaron un abundante material anecdótico que planea sobre los puntos conflictivos del escritor: su esterilidad creativa, la etapa alcohólica, su fobia a hablar en público, sus rencores y enconos.

Durante dos décadas y media, desde que empieza su reconocimiento internacional a mediados de los sesenta, no hizo otra cosa que hablar de sí mismo, con retaceos, fragmentariamente, proponiendo una suerte de autobiografía oblicua, para armar, nutrida de elementos contradictorios e incógnitas bien mechadas en un sistema casi perfecto de pistas falsas, aunque en su relato siempre hubiera un sustrato de verdad.

Llegué a la conclusión siguiente: quizá por incapacidad para hablar de literatura con un discurso crítico o elaborado, habló de su vida, que parece hecha de acuerdo con el prototipo del escritor perseguido por la desgracia. En este sentido, su relato no pudo ser más modélico: nace en una época violenta, su padre es asesinado y poco después queda huérfano de madre; pasa algunos años en un orfanato, donde padece todo tipo de calamidades; sus tíos sufren muertes trágicas y el niño no conoce otra cosa que la pérdida, el aislamiento y la soledad; por consiguiente, se refugia en la lectura, que lo absuelve durante unas horas de un mundo cruel. Pero su suerte ya estaba echada: crecerá en la tristeza y sintiéndose «un pobre diablo». Deberá trabajar para vivir y escribirá robándole tiempo a las horas de la oficina. Luego, se presentará siempre como un hombre incomunicado, solitario, ajeno a los centros de poder cultural, modesto y hasta asustado de la fama que le depararon sus dos libros. «Nunca como en el caso personal de Juan Rulfo –señaló Federico Campbell– el hecho biográfico tuvo una imbricación tan entrañable con la obra de creación imaginativa [...] En la personalidad literaria de Juan Rulfo [...] no se sabía muy bien qué era lo más importante: si la obra o la vida del escritor. La suya es una instancia en la que la trayectoria biográfica [...] tiene una leyenda más allá de su incandescente invención artística».¹

Después de su muerte, uno de sus amigos dijo que Rulfo era un genial auto publicista: que no nos vengan con su franciscana humildad y su timidez. Sin embargo, la exposición pública lo espantaba y cuando se decidía a hablar, como ya observamos, mentía. El mentiroso perfila su lado vivo, dicharachero, burlón. Mentir era, por otra parte, una forma de preservarse y poner resistencia a la realidad gris y desangelada; una búsqueda de regocijo íntimo, la travesura del adulto que saca a pasear al niño eterno, que no cesa de jugar, y fantasea cada día con algo distinto. En efecto, fue un escritor que representó mejor que nadie la paradoja de narrar y ser narrado al mismo tiempo, de ser personaje y autor a la vez.

Resulta curioso observar que una de las cosas que el autor de Pedro Páramo negó más enérgicamente es la confluencia de elementos autobiográficos en su obra.

Pensemos en el cuento «Nos han dado la tierra», esa tierra inhóspita del Llano Grande que el gobierno le ha otorgado a unos campesinos para que siembren y vivan allí. Todos saben que es puro polvo, tierras «duras como pellejos de vaca», no

¹ Federico Campbell, *Post scriptum triste*, México, Ediciones del Equilibrista, 1994.

habrá forma de hincar el arado. No hay río cerca, no hay agua, las lluvias escasean, es imposible que puedan sobrevivir en un lugar así. No obstante, siguen avanzando a pie, once horas de caminata. Por el camino les han robado los caballos, casi todo lo que llevaban, caminan bajo un sol abrasador. Es un cuento que revela lo que fue la reforma agraria, la pésima distribución de las tierras. Gente pobre que seguirá siendo pobre, porque en vez de beneficiarlos son enviados a un lugar muerto, desolado. Desolación de la tierra y desolación de gentes engañadas. A los que tienen algo, como era el caso de la familia de Rulfo, se lo quitan, se lo expropián para nada, porque la justicia social no tiene lugar, no se realiza.

En el relato «La herencia de Matilde Arcángel», Rulfo cuenta que un niño huérfano de madre y culpabilizado de su muerte, crece desprotegido por un padre que lo odia y se da a la bebida, mientras vende «pedazo tras pedazo» de su hacienda «con el único fin de que el muchacho no encontrara cuando creciera de dónde agarrarse para vivir». Las formas que adquiere la destrucción del patrimonio y el desamparo en el que quedan los hijos constituyen un leitmotiv de la obra rulfiana que encuentra punto de partida y enlace con algunos aspectos de la historia personal del autor y muy especialmente con la de su país. Los movimientos políticos y sociales de México que preceden al nacimiento de Juan Rulfo, y lo rebasan, estuvieron marcados por la inestabilidad y el flujo de una violencia imparable.

Rulfo nace en un momento de gran tensión política y social acrecentada por el bandolerismo. Sus padres se mudan de un lugar a otro huyendo de Pedro Zamora, delincuente «revolucionario» que, con un grupo de rebeldes, saqueaba fincas y pueblos.

En su cuento «El llano en llamas», que da título a su libro de relatos, el autor jalisciense narra las correrías del período revolucionario, cuando la confusión se hace evidente y se revelan los aspectos más oscuros de la lucha armada. Pedro Zamora aparece con nombre y apellido. En boca del personaje real, Rulfo pone: «Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos... Y aunque no tenemos por ahorita ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos».

El origen del empobrecimiento de la familia del escritor y la destrucción de buena parte de los bienes que poseía, así como su visión crítica de este período histórico de México, se concentran de manera explícita, más que en el resto de su obra, en el cuento que da título a su famoso libro de relatos. Los pseudo revolucionarios que presenta juegan a los «soldaditos», mientras hacen arder «las cuadrillas y los ranchos y a veces algunos pueblos más grandes», como una manifestación prepotente de su poder hueco alimentado con fechorías y atrocidades. Se trata de rebeldes sin

verdadera conciencia de sus actos, donde la mística de la Revolución hace en ellos las veces de ideología justificando el crimen, el robo y la violencia gratuita contra los propios hermanos de suelo.

Además de los desmanes pseudo revolucionarios, Rulfo sufrió lo que se dio en llamar «revuelta cristera», por muchos factores una contrarrevolución que se desató en el centro del país provocada por el rigor con que fue aplicada una ley revolucionaria que prohibía el culto público y la enseñanza religiosa en las escuelas. La cristiada, que Rulfo vivió desde la perspectiva de un niño de diez años, quedó inscrita en su mente para siempre.

En el cuento «La noche que lo dejaron solo», la rebelión por la santa causa de Dios aparece en primer plano. Tres cristeros huyen a través de la sierra. Uno de ellos, el más joven, se queda rezagado y se duerme, mientras los otros siguen su camino. Cuando el rezagado logra alcanzarlos, los dos hombres mayores cuelgan de un mezquite, los soldados rondan en torno a sus cuerpos y esperan al tercero para colgarlo también. Si no llega, comentan, con tal de cumplir órdenes de los superiores, colgarán al primero que aparezca por allí. Este cuento revela el cariz paradójico de la historia mexicana de aquellos años: obediencia irreflexiva y justicia arbitraria, lucha fratricida y revanchismo, doble moral y patochada. Pero el cuento más autobiográfico de Rulfo es, sin duda, «Diles que no me maten». En él narra la muerte, el asesinato de su padre, cuando el autor tenía seis años. Rulfo habló sobre la muerte violenta de Don Cheno para la prensa en numerosas ocasiones, pero siempre de un modo sesgado. Dio argumentos diversos y sólo mantuvo sin modificar el hecho de que lo hubieran matado por la espalda y a los 33 años. En cuanto a lo demás, unas veces dijo que le habían disparado cuando huía, sin especificar de quién y por qué; otras, que su padre, confirmador de indios, había sido asaltado por unos gavilleros que querían robarle el dinero de las alforjas del caballo.

Carlos, el hijo menor de Rulfo, investigó esta muerte y dio a conocer un documental, «El abuelo Cheno y otras historias», en 1995. En este documental todos los testigos de la época coinciden en que el asesino fue un tal Guadalupe Nava. Tal vez Rulfo necesitó rodear de misterio los motivos del asesinato de su padre. Dar distintas versiones para explicarse a sí mismo algo que no podía entender, y fue una enorme grieta en su vida.

Entre la historia real del asesinato de Don Cheno y la del cuento hay similitudes y coincidencias hasta en los nombres de los personajes que hacen tambalear las afirmaciones del autor de Pedro Páramo, en concreto aquello de que en su literatura no había «nada autobiográfico»; sobre este asunto planea esa actitud defensiva que siempre tuvo ante la más leve indicación de que algo pudiera volvérselo en contra o poner en cuestión su inventiva.

En su cuento, leemos: «Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales», síntesis perfecta de lo ocurrido. El nombre del asesino en la ficción ha sido escindido: Lupe (Guadalupe) servirá como nombre de pila de la víctima, mientras el homicida mantendrá su apellido auténtico, Nava.

¿A quién representa el Guadalupe Terreros del cuento?, y de quién es «la voz de allá adentro... al otro lado de la pared de carrizos», que dice: «es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta». Ése es, indudablemente, el propio Rulfo. En el plano de la ficción fue donde el escritor pudo nombrar el daño y ajusticiar al asesino de su padre. ¿Y todas aquellas versiones distintas que dio? Un intento desesperado, finalmente infructuoso, por ocultar la verdad expuesta en su texto.

Cuando Rulfo comenzaba a ser un escritor reconocido, el material biográfico o el testimonio eran considerados géneros menores, ligados al periodismo, a la crónica. Se prestigiaba la literatura de imaginación. Quizá por eso negó que en su obra existieran contenidos biográficos. Curioso. Porque escribir es una forma de dejar constancia y salvar del baldío angustias y padecimientos. Pero, por entonces, quizá no se entendía así. Después llegaría la hora en que los críticos, entre ellos Jorge Ruffinelli, señalaran que la literatura podía «copiar a la vida» sin convertirse por ello en simple radiografía de la realidad o perder su eficacia estética, y que las biografías eran «capaces de contaminarse de literatura» cumpliendo, igualmente, su función de relato verídico«.

II

En el cuento «Utopía de un hombre que está cansado», Jorge Luis Borges dice que «la lengua es un sistema de citas». Hay quienes afirman (Foucault, entre otros) que toda obra escrita es una sucesión de «plagios», de variaciones sobre lo ya dicho, de reescrituras. No hacemos otra cosa que reescribir lo escrito y trazar líneas para ordenar y unir lo discontinuo. Recreamos episodios que ya tuvieron lugar, recuperamos escenas que ya han sido representadas y lo hacemos desde nuestra óptica particular desafiando, tal vez, al tiempo aniquilador o como intento ilusorio: volver sobre los momentos más significativos de algo que, de otra manera, podría perderse para siempre.

No hay escritor que, por esto mismo, no se sienta, a veces, como un impostor al percibir que sus ficciones, poemas o ensayos podrían convertirse fácilmente en un fraude, puesto que toda obra es fruto de los aportes recibidos: de citas que han que-

dado registradas en nosotros, de lecturas apasionadas, incluso de charlas con amigos. Nada nos pertenece íntegramente. Escribimos porque nos rehacemos escribiendo. Ejemplo de lo que acabo de decir es, en efecto, la biografía. Abordar la escritura de una biografía, sobre todo la de un escritor, en mi caso la de *Juan Rulfo*, representa un claro ejercicio de reescritura y también de transformismo o travestismo, porque el biógrafo se transforma en el personaje narrado y, a veces, el personaje se vuelve como el narrador. Ambos ignoran esta mudanza, simplemente sucede, especialmente cuando sintonizamos de tal forma con la mitología del otro (en Rulfo, el niño abandonado, el hijo del desconsuelo, el escritor silencioso, etc.) que se produce una notoria coexistencia. La biografía es un espejo del Yo, de un Yo que puede ser el mío en la medida en que la reescritura sobre la vida del otro empieza a reflejarme peligrosamente.

La escritura biográfica toma recuerdos y confesiones, se manifiesta como un episodio abarcador de vida y pretende ser, al mismo tiempo, una escritura literaria como la de las novelas o las epopeyas, donde la vida del biografiado y del biógrafo se parecerán, convirtiéndose ambos, al menos durante el tiempo acotado de la escritura, en sujetos de la historia, en constructores de su propio destino.

Rulfo cultivó el secreto en aspectos importantes de lo personal. Omitió lo que creía vergonzante, quizá doloroso, impuro, inconcebible, para revelarlo en clave, elaboradamente. Tornó su vida en un jeroglífico, más de lo que ya es toda vida. Y se fabuló. Proyectó el drama, incluso lo irrisorio y desmesurado de la epopeya vital, en criaturas de ficción. Por tanto, había que verlo en ese artificio con mayor claridad que fuera de él, del subterfugio que permite desmembramiento y reconstrucción: el acto creativo.

Un sujeto a biografar constituye un desafío, sobre todo cuando se trata de alguien admirable por ese fragmento de vida que es su obra, quizá lo más luminoso y ejemplarizante de todo gran artista. Lo demás de esa vida parece entibiarse y, por momentos, resurgir con cierto candor, con toda su humanidad: lo irracional, sufriente, paranoico, desconfiado, deshecho, huérfano, desheredado, deseoso de otros rumbos que se alejan y obsesionan.

Había que recuperar algunos pasos perdidos y transitarlos como si uno fuese ése que se busca y persigue; volverse el otro en lo bueno y en lo malo, en lo nimio y trascendente. Contar y componerse a sí misma a través del reflejo que alucina y alarma. Sentir perplejidad, asombro frente al espejo donde los rostros, especialmente las máscaras, se superponen, se atraen y rechazan.

En ese trayecto, el biografiado, indefectiblemente, se vuelve personaje. Hay que imaginarlo, hablar con él, sacarlo del lugar estanco (documentos, testimonios, archivos) y entrar de lleno en la película de Rulfo, en su novela personal. Revivirlo

mediante la escritura, otorgarle nuevamente una presencia, situarlo en su tiempo. Escoger (en la selección entra en juego la subjetividad del biógrafo) lo esencial de cada tramo. Examinarlo bajo otra lámpara como forma de recuperación. Y desacralizar al personaje, tratar al biografiado a escala humana, leer los signos de grandeza y debilidad, porque de todo hay en esa escala, e interpretarlos.

El material biográfico que se puede compulsar es un residuo de lo que alguien fue, una minucia de su vida que ha quedado como testimonio, como carta, como desgarro de la memoria o incrustado en la obra del biografiado, generalmente encubierto, enmascarado, por descifrar, por reescribir.

Freud decía que «la verdad biográfica es totalmente inalcanzable, y si se la pudiera alcanzar, no serviría de nada». Efectivamente, hay tantos secretos en la vida de una persona que hacen difícil narrar su historia. Si resulta imposible recordar con precisión nuestro propio itinerario personal, qué infructuoso sería tratar de reconstruir paso a paso la experiencia de otro ser humano. Escribir una biografía supone, de entrada, asumir carencias: cómo encarar el relato de vida de un personaje público y salvar los vacíos que, seguramente, se nos presentarán en cada uno de los segmentos que abordemos. La biografía, como género –Blas Matamoro siempre cita una hermosa frase de Ortega y Gasset–, es, ciertamente, «un albur de la intuición».

Tratándose de Rulfo, la cuestión biográfica se complicaba todavía más por su hábito de mentir, que provocó equívocos y originó confusión. Además, escribió muy poco y no dejó diarios ni documentos de primera mano verdaderamente ricos en material biográfico –salvo las cartas a Clara, su mujer, y poco más– que facilitaran enterarnos de ciertos acontecimientos íntimos y de las impresiones que esos acontecimientos dejaron en él. Tenemos, sí, sus declaraciones a la prensa, pero están salpicadas de historias falsas y de versiones contradictorias sobre un mismo hecho. Tal era su necesidad de ocultar y ocultarse.

Enseguida advertí que era muy importante, si quería escribir una biografía de Rulfo, proceder como lo hace un novelista: tenía que imaginarme al personaje real como si fuera un personaje de ficción, convertirme en una narradora pesquista. Debía, principalmente, descifrar los documentos y testimonios reunidos, frutos de la investigación, y, a partir de ahí, interpretar las tensiones que problematizaron el complejo entramado de su vida.

Del relato, surgieron sus máscaras: la del tímido y solitario, la del terco y violento; la del joven que sueña, la del muchacho que es amigo y también crítico sardónico de Juan José Arreola, la del hombre maduro que odia a Octavio Paz y simpatiza con Juan Carlos Onetti. Y aparece, desde luego, la del escritor, un tipo de escritor que, como su cuate Augusto Monterroso, en vez de escribir, corregía, reescribía permanentemente.

Consideraré, además, que debía proceder con metodología rulfiana: lograr una apretada síntesis, pasar por alto o detenerme menos en asuntos muy difundidos para concentrarme en aquellos que tenían una significación especial, como marca, como singularidad de vida.

Para hablar de Rulfo había que situar al poder político en sus distintas etapas, pintar las clases sociales y sus clasismos. Nombrar de México lo que desde fuera se ve y desde dentro se niega y con el rigor de quien se asoma desnudo, sin prejuicios, a la ventana de un país complejo y de un personaje huidizo y enigmático. Asomarme a lo confuso de una vida que clama ser revelada. Tenía que escribir desde la letra, combinar vida y literatura. Ver que por obra de su propia voz y la escritura de otros la historia de Rulfo se hizo ficción para emerger como pieza literaria. Dar cuenta de que su figura, a fuerza de ser pública, se adecuó a lo público con un sello atrayente que concitó atención. Trabajar con una pregunta que atraviesa el texto biográfico: ¿Por qué, teniendo al mundo editorial y al de los lectores como escenario, Rulfo se había retirado de la escena de la escritura?

Mi biografía de Rulfo no es exactamente un libro de ficción, pues contiene, como diría Virginia Woolf en un texto fundacional sobre el género, *La nueva biografía*, «la realidad de la verdad», pero tampoco se trata de una biografía pura y dura, ya que me tomé algunas libertades propias de la ficción: intenté acercarme al personaje «sin complejos», como recomendaba Woolf, sin «esquema rígido» o «modelo de valor o moralidad».

Woolf sabía, por otra parte, que en las biografías se puede mezclar el mundo real con el de la ficción en pequeñas dosis, porque «La verdad de la realidad» —decía— «y la verdad de la ficción son incompatibles». Se pueden utilizar artificios, «las sugerencias y el efecto dramático del novelista para exponer la vida privada». Sin embargo, señalaba, «si (el biógrafo) lleva este uso de la ficción a límites demasiado extremos, de manera que se despreocupe de la realidad, o sólo pueda hacer uso de ella con poca coherencia, perderá entonces lo mejor de ambos mundos: la libertad de la ficción y la sustancia de la realidad». Conciliar ambos mundos implica una reescritura de dos vías, la reescritura de los datos que nos ofrece la realidad más la reescritura que de ellos se hace con el arte de la ficción.

En Rulfo debía leer, digamos, la «mexicanidad» y sus múltiples trabas: la imposibilidad de decir no, no sé; su aspecto insondable, que se cubría de elementos imaginarios, incluso melodramáticos o de humor, a veces agudo y otras francamente ácido, para desdibujar o edulcorar cierta verdad que no podía nombrar o que insinuó a regañadientes.

La reescritura pasaba, entonces, por nombrar lo que se había callado de esa vida, por interpretar lo silenciado, por subrayar lo que se había dicho en una ocasión y en

otra sobre el mismo tema, pero de distinta manera, para mostrar la distorsión. Darse cuenta de que, a veces, uno no está a la altura de sus deseos, o de sus propias exigencias y Rulfo era una persona que, como cualquier otra, deseaba demasiado. Había, por tanto, que hablar desde ese lugar, reescribir desde ese saber. Y de otro, que surgió durante el trabajo, y que podríamos pensar como una transferencia de índole psicoanalítica. Porque al escribir una biografía elaboramos escenas en la que somos parte, ya que el hecho de seleccionar los momentos significativos de otra vida nos implica, guiándonos a discurrir por las huellas de nuestro propio deseo y también de nuestros miedos, fobias, embustes e infamias. Al fin dejamos de ser quien somos para convertirnos en un trasunto del otro, con una vida ya trazada, que nos ahorra desasosiegos e incertidumbres, y es nuestra creación.

A veces resulta imposible, cuando queremos contar algo (la violencia, el horror, la injusticia, por ejemplo), trabajar el texto sin mediaciones, sin hacer literatura, sin colocar la novela en la vida. Porque sin literatura no se puede ver ni sentir nada y, mucho menos, entender lo que nos ocurre. Se hace necesario abrir grietas, donde el sujeto biografiado vivió, a su manera, su verdadera existencia; allí encontramos la nuestra o, al menos, un símil que nos permite reflexionar sobre nosotros mismos y también sobre nuestra época.

Reina Roffé es autora de *Juan Rulfo. Biografía no autorizada*, Madrid, Editorial Fórcola, 2012.