

**RESEÑAS**

**SOBRE**  
***JUAN RULFO. LAS MAÑAS DEL ZORRO***  
**DE REINA ROFFÉ**

Mil Botellas, 2023. 256 pp.

por

**Mercedes Alonso**

**Universidad de Buenos Aires- Universidad Nacional de las Artes**

*Doctora en Literatura (UBA). Es docente en las carreras de Letras (UBA) y Artes Audiovisuales (UNA) y en Nivel Secundario de CABA. Sus áreas de investigación principales son la literatura latinoamericana contemporánea, la literatura del mar y la regionalidad.*

Correo electrónico: [meralonsa@gmail.com](mailto:meralonsa@gmail.com)

ORCID: [0000-0002-9309-6464](https://orcid.org/0000-0002-9309-6464)

DOI: [10.5281/zenodo.12801457](https://doi.org/10.5281/zenodo.12801457)

“El zorro es más sabio”, del guatemalteco Augusto Monterroso, cuenta la historia de un escritor que, después de dar a conocer dos buenos libros, cuyo éxito se mide en traducciones y atención crítica por parte de la academia norteamericana, deja de publicar. A la manera de una fábula, el cuento condensa la sabiduría a la que se refiere el título en una suspicacia: quieren que publique un libro malo, no hay que darles el gusto. El remate, que nunca falta en los cuentos breves de Monterroso, confirma el plan, aunque no necesariamente que la sospecha sea cierta: “Y no lo hizo” (Monterroso, 2022: 101). Reina Roffé toma el título de la biografía de Juan Rulfo que acaba de reeditar *Mil Botellas* de este cuento publicado en *La oveja negra y demás fábulas* (1969). *Juan Rulfo. Las mañas del zorro*, que tuvo su primera edición en la colección *Biografías de la española Espasa Calpe* en 2003, apunta la referencia en una anécdota en la que Rulfo les hace leer el cuento a los periodistas que preguntan por sus futuras publicaciones. Son ellos los que agregan la parte que falta para completar el título: “dejemos que el zorro continúe con sus mañas” (Roffé, 2023: 164).

El caso del escritor del cuento de Monterroso parece semejante al de Rulfo, que era su amigo. La biografía de Roffé presenta el silencio después de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* como un enigma. “El zorro es más sabio” ofrece una respuesta parcial que la biografía busca confirmar a través de los testimonios en los que se mezclan las voces de quienes conocieron a Rulfo con la del escritor, las entrevistas que hizo Roffé con las que lee y cita, los hechos de su vida con la historia de México y las decisiones sobre su escritura y su carrera. Las entrevistas y el trabajo de archivo componen el método con que reúne los datos, pero, si de ellos se desprende que no es verdad que Rulfo haya dejado de escribir, sino que nada más dejó de publicar, queda sin resolver el por qué. Ese resto es el que da forma al enigma, como la incertidumbre al final del cuento: qué más hay aparte de la astucia.

Roffé empieza con la afiliación de Rulfo a “los escritores del ‘No’”, uno que “‘prefirió no hacerlo’, como el escribiente Bartleby de Melville” (Roffé, 2023: 10). El conjunto lo arma Enrique Vila-Matas en *Bartleby y compañía*, publicado en 2000, tres años antes de la primera edición de *Las mañas del zorro* y también en España, donde Roffé vive desde fines de los 80. Hay una preocupación común con el abandono de la práctica literaria que es un diagnóstico sobre el campo y un asunto personal. Para los dos escritores-críticos, la

existencia de bartlebys marca una diferencia con la escena contemporánea, saturada de producción y novedades –una situación que se acrecentó en los últimos veinte años y que resulta satirizada en *La guillotina* (2018), de Matías Serra Bradford, una novela que podría leerse como el reverso del libro de Vila-Matas.

Roffé enlaza a Bartleby con Rimbaud, que le da nombre a un “síndrome”, pero niega que Rulfo pertenezca a esa serie: la suya no es una negativa a escribir, sino, en todo caso, a publicar. No es falta de voluntad –la que ella le atribuye a Bartleby– o de vocación, como la de otro abandonico literario, el del cuento “Falta de vocación” (*Cuentos claros*, 1957), de Antonio Di Benedetto, ¿podría tratarse, en cambio, del rechazo a participar del exitismo que estalló en los 60, poco después de *Pedro Páramo*? El “boom” y sus secuelas, que hicieron de los escritores estrellas y voceros de lo que fuera necesario, ubicó a Rulfo como su referente y antecedente, pero no como integrante. Las razones son cronológicas y generacionales, pero también de modos de ser escritor, de figuras autorales. Roffé se detiene en dos rasgos. La diferencia entre escritores que habían estudiado Derecho o Letras y Rulfo, que carecía de “formación teórica” (Roffé, 2023: 52), justificaría la “manipulación” que el escritor hace de su propia biografía. En cambio, su rechazo a las declaraciones, a las entrevistas, a ser personaje y a dar su opinión por fuera de su tarea específica lo sitúan al margen de esos escritores devenidos, alternadamente, estrellas e intelectuales. El enigma de Rulfo es un desajuste entre los modos de ser escritor, entre dos organizaciones del campo literario. Roffé construye el enigma y produce una hipótesis biográfica sobre esto. La biografía es también un análisis de la construcción de la figura de autor y una reconstrucción de la escena literaria de México y América Latina hacia mediados del siglo XX.

La paradoja de Rulfo es que su imagen se moldea sobre la ausencia de obra: es el que dejó de escribir en su punto más alto. La biografía relata esa historia y participa de ella, insiste en poner el foco sobre esa rareza, desde el título hasta el enigma y su develación hipotética. El asunto personal que comparten Roffé y Vila-Matas es su propia relación con la ausencia de escritura. El español dice que *Bartleby y compañía* es su manera de volver a escribir después del bloqueo posterior a sus comienzos. Hablar sobre bartlebys para dejar de serlo, como un exorcismo. Reina Roffé no dice nada de esto. Sin embargo, la biografía es parte del abandono de la ficción. Al comienzo de su trayectoria se suceden las novelas, aunque sin la velocidad de la producción contemporánea: *Llamado al Puf* (1973), *Monte de Venus* (1976), *La rompiente* (1987), *El cielo dividido* (1996); bastante después, los cuentos de *Aves exóticas* (2011). Entre las novelas y este, los libros sobre otros autores: *El otro amor de*

*Federico. Lorca en Buenos Aires* (2009), *Conversaciones americanas* (2011), *Voces íntimas. Entrevistas con escritores latinoamericanos del siglo xx* (2021). Rulfo ocupa una posición clave al comienzo de esta etapa de producción que retoma un hilo abandonado en 1973 cuando publica, además de la novela, el primer acercamiento biográfico al autor: *Juan Rulfo: Autobiografía armada* (Corregidor, 1973). Hay un enigma Roffé como hay un enigma Rulfo. Después del doble comienzo, cada género parece imponer el abandono del otro, una forma particular del síndrome Bartleby.

Cada vez que un escritor hace la biografía de un semejante se puede sospechar una proyección o trazarla a partir de la lectura. A falta de biógrafos especializados, dedicados a seguir y construir la figura de otro, en el campo editorial de la Argentina contemporánea, las biografías aparecen como práctica amateur que, por fuerza, se integra a la literatura de sus autores. Por ejemplo, el retrato de Silvina Ocampo que hace Mariana Enríquez (*La hermana menor*, 2018) o la biografía de Juana Bignozzi que publicó Vanina Colagiovanni (*Juana Bignozzi. Todo se une con la noche*, 2023). La colección “Maridajes” de la editorial Mil Botellas, a la que pertenece el libro de Roffé, propone un conjunto sostenido en esta práctica: *Antonio Di Benedetto: Diario de una agonía* (2023), de Juan-Jacobo Bajarlía, y *La vida de Chéjov* (2020), de Irene Nemirovsky. Leída en esa serie, *Las mañas del zorro* tiene algo de inesperado; la relación entre Roffé y de Rulfo no es evidente, aunque sería una línea de indagación.

La ficción y las biografías se cruzan por otros medios. El subtítulo “*Biografía no autorizada*” podría haber sido “biografía especulativa” o, como ella misma dice, “una de [sus] manifestaciones posibles” (Roffé, 2023: 14). Esto no desmerece el trabajo de documentación, las entrevistas, la investigación en los archivos que le permiten a Roffé saber de Rulfo. Al contrario, lo que encuentra a través de todo ese material, buscado y leído a lo largo de varios años, es que Rulfo se construyó a sí mismo como personaje. En esta biografía, los datos están, pero está también ese proceso que no es otra cosa que la producción de una figura de autor. Roffé se ampara en eso para seguir las dos líneas que sostienen el texto: darle orden a los datos que forman una vida de escritor –los que hacen a su vida personal y los que arman su carrera: la formación, las publicaciones, los ámbitos de sociabilidad y las conexiones con otros escritores que lo ubican en el campo literario– y reconstruir la ficción de sí mismo que hace Rulfo.

Roffé justifica esta línea de escritura en algo que ya es, de por sí, parte del relato: Rulfo “no hizo otra cosa que hablar de sí mismo, con retaceos, fragmentariamente, proponiendo una suerte de autobiografía oblicua, para amar, nutrida de elementos contradictorios e incógnitas bien mechadas en un sistema casi perfecto de pistas falsas” (2023: 11). “Autobiografía armada”,

que es parte del título del libro anterior, vuelve como núcleo productor de este trabajo. El libro de 1973, que era a su vez la ampliación de un trabajo hecho para la revista *Latinoamericana* en 1972 por encargo de Juan Carlos Martini Real, resulta del montaje de fragmentos tomados de fuentes que van desde *Los nuestros* (1966), de Luis Harss, un libro de conversaciones que resultó formador del canon de la nueva novela latinoamericana (como versión ampliada del "boom") a revistas especializadas o de circulación masiva en que Rulfo habla sobre sí mismo. En pleno auge del testimonio –*La guerrilla tupamara*, de María Ester Gilio, había inaugurado su presencia en el premio Casa de las Américas en 1970; en 1971, Elena Poniatowska radicaliza el montaje en el libro *La noche de Tlatelolco*, sobre la represión en México durante la lucha estudiantil de 1968–, la autoría de la primera biografía es ambigua –entre Roffé, los que hicieron hablar antes a Rulfo, el propio Rulfo– y falta la voz narrativa que guíe el recorrido. Como es característico en el género, la intervención de la autora se delata en la organización, que conduce desde el comienzo en que Rulfo dice "Yo viví en un pueblo que se llamaba San Gabriel" (1973: 29) hasta el final en el que afirma que quiere "contar una historia, ésta. Decir, por ejemplo, yo viví en un pueblo que se llamó San Gabriel" (87).

Rulfo es parte de su obra, en un reenvío entre biografía y literatura que sostiene los dos libros: así como en 2003, y en 2023, se resalta la producción de un yo ficcional, en 1973 Roffé dice, en la "Introducción", la única zona en que habla con su propia voz, que para leer la vida de Rulfo hay que leer y releer *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Los silencios del montaje no desaparecen con la restitución de la voz autoral. Hay un enigma, hay una especulación que conduce a una hipótesis biográfica que se integra a la construcción de la figura de autor. La biografía no está en el mismo nivel que los otros testimonios, justamente porque trabaja sobre ellos. Por eso, se aproxima a la crítica que lee, piensa y escribe sobre las lecturas.

El cruce entre crítica y biografía produce relaciones entre escritores. Rulfo lee a María Luisa Bombal y la trata brevemente, los dos publican una obra breve y, sobre todo, se parecen por los murmullos de los muertos que se oyen en *Pedro Páramo* (1955) y en *La amortajada* (1938). Rulfo conoce a Juan Carlos Onetti; los dos beben y sienten la seducción del fracaso, dice Roffé; pero comparten también el tratamiento de los personajes derrotados, "atravesados por la muerte" (Roffé, 2023: 159). Aunque estas dos relaciones aparezcan por separado, hay un hilo que une a los tres en torno de la escritura de lo que no se sabe, no se dice, no se entiende; del trabajo con las voces que sostienen esa trama, de la *nouvelle* como género especial para hacerlo.

La biografía conecta prácticas de escritura: la ficción y la crítica, sin desmerecer ni opacar el trabajo propiamente biográfico, que Roffé hace a

pesar de las restricciones económicas que impiden la profesionalización de la biografía. La historia de Rulfo es también la del proceso de construcción de su figura de autor y de su recepción, que son ambos objetos de la crítica. Roffé recoge y comenta el trabajo de otros críticos, pero también interviene desde su especificidad porque en el recorrido por la trayectoria del escritor arma un sistema literario en el que se relacionan textos –*Pedro Páramo* con *Los de abajo*, de Mariano Azuela, como novelas vinculadas a la Revolución Mexicana– y autores, por los espacios que comparten –los bares y revistas que unen a Rulfo con Efrén Hernández, Juan José Arreola y Antonio Alatorre–, por sus vínculos personales –amistosos, como la red latinoamericana que forma con Eric Nepomuceno, Mempo Giardinelli y Federico Campbell, o no, como el que lo enfrenta a Octavio Paz–, o por la combinación de una relación personal con las afinidades de su producción literaria, como con Onetti y Bombal. Esta es la respuesta de *Las mañas del zorro* al desafío de la biografía de escritor, que es a la vez la historia de una persona y de una obra, pero también de sus contextos y de sus superposiciones: Rulfo es también obra de Rulfo, una figura de autor que se lee desde la historia de su escritura.

### Bibliografía

- MONTERROSO, AUGUSTO. "El zorro es más sabio". *La oveja negra y demás fábulas*. Madrid: Alianza, 2022.
- ROFFÉ, REINA. *Juan Rulfo. Autobiografía armada*. Buenos Aires: Corregidor, 1973.
- . *Las mañas del zorro*. Buenos Aires: Mil Botellas, 2023.