

JUAN RULFO Y LOS CONDENADOS DE LA TIERRA¹

Sergio Mansilla Torres

"Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino.
El es gente buena.
Yo agaché la cabeza".

("El llano en llamas").

En una entrevista aparecida hace unos años en un matutino de la capital, Rulfo se autocaracterizaba como un escritor que no puede escribir sobre lo que ve, que sólo puede hacerlo sobre lo que imagina: "Tengo que entrar en el mundo de la imaginación para poder escribir, y toda recreación de la realidad está alimentada de una realidad imaginada"². Sabemos que toda actividad escritural literaria está fundada en una serie de actos verbales imaginativos que generan la ficción del mundo literario; desde este punto de vista, pues, Rulfo no ha dicho nada nuevo. Sin embargo, si esto mismo lo consideramos desde la perspectiva del realismo de los cuentos de Juan Rulfo, puede parecer, quizás, desconcertante; sobre todo porque a Rulfo se le puede considerar el heredero directo, y tal vez el mejor representante, de la llamada literatura regional³. Y ya sabemos de las pretensiones de realismo documental de este tipo de literatura. Al respecto, Luis Harss nos dice: "Escribe sobre lo que conoce y siente, con la sencilla pasión del hombre de la tierra en contacto inmediato y profundo con las cosas elementales: el amor, la muerte, la esperanza, el hambre, la violencia"⁴. Probablemente Rulfo no haya podido escribir sobre lo que veía; pero no era necesario que lo hiciera: como buen escritor, imaginaba la realidad mejor que lo que la percibía y eso era suficiente.

No obstante, el realismo rulfiano está lejos de ser una mera duplicación verbal de la realidad; sus cuentos no son "copias" de lo real. Lo real aparece trabajado en un escenario localista, pero tal escenario es apenas la circunscripción concreta en que se desenvuelven las grandes problemáticas humanas del hombre de nuestro tiempo: la desolación y el extranjerismo, el mundo y el transmundo, el tiempo y el transtempo, la violencia y la muerte. De ahí la universalidad de estos relatos con ropaje regionalista.⁵

La imaginación en el arte y en la literatura no inva lida el realismo, pues lo imaginario no es necesariamente negación de lo real; sino uno de los modos de relación del sujeto con la realidad, una determinada modalidad del mundo. De modo, pues, que si Rulfo afirma que no puede escribir sobre el mundo que ve, sino sobre el mundo que imagina, está también escribiendo sobre el mundo.⁶ Por otra parte, la obra literaria es una arquitectura de signos, símbolos y síntomas, que funcionan como una sinfonía reveladora de una ficción verosímil.⁷ Y todo signo, símbolo y síntoma lo son de algo. Entonces toda obra literaria revela su o sus sentidos en la medida en que el lector decodifique el sistema codificado de significación de la obra "viajando" mentalmente (imaginativamente), de un modo dialéctico, del texto a la realidad transtextual directa o indirectamente referida; actualizando, en suma, la competencia literaria del lector.⁸

Leer a Rulfo es leer un doloroso girón de México; es asomarse al paisaje exterior e interior del hombre mexicano de la tierra en el contexto de una historia de revoluciones falseadas, frustradas y traicionadas. En este sentido sus cuentos son radiografías y testimonios de la marginalidad del campesino mexicano; pero a la vez, leer a Rulfo es explorar las más hondas, atávicas y humanas motivaciones de seres desarraigados en su propia tierra, condenados a la violencia, el sufrimiento, vueltos a una suerte de primitivismo que inscribe los sucesos relatados en el marco de una correlación mítica.

En el presente trabajo procuraré desarrollar las ideas antes señaladas, haciendo referencia a algunos cuentos de El llano en llamas⁹ y analizando aquellos aspectos de los relatos que resulten pertinentes para los objetivos de este trabajo. Comenzaré por constatar sumariamente los rasgos comunes más relevantes de los cuentos de Rulfo:

1. Los cuentos muestran un espacio rural, un paisaje duro, agreste, semidesértico y escarpado, cuyas características son aplicables al Estado de Jalisco, la tierra natal de Juan Rulfo.¹⁰ Es en este paisaje hostil donde se desenvuelven los agentes narrativos.
2. Los personajes son todos gente de campo, sean éstos campesinos propiamente tales, guerrilleros o bandidos. No hay personajes de formación urbana;¹¹ todos se han forjado en el interior de un paisaje rural hostil; llevan una existencia rudimentaria, aunque no por eso menos

profunda y menos terrible. El lenguaje con que Rulfo escribe sus cuentos evidencia el carácter rural regionalista del mundo representado en El llano en llamas. Tanto los personajes como el narrador mismo asumen la impronta lingüística del campesino; aunque no se trata, claro está, de una simple transcripción alfabética del lenguaje coloquial campesino. Rulfo se apropia de este lenguaje y lo recrea literariamente.

3. En la dicotomía paisaje-personajes, son estos últimos los que están en primer plano.¹² Los seres están trabajados desde la perspectiva de lo subjetivo, privilegiando el espacio interior antes que la mera descripción de exterioridades. No estamos, pues, ante el clásico conflicto del hombre enfrentado a la naturaleza devoradora, sino de hombres enfrentados a sí mismos y entre sí en el escenario de una naturaleza cuyas características son ya un signo de situaciones límites como la violencia, la miseria, la muerte.
4. Uno de los ejes temáticos fundamentales de los cuentos, es la violencia en sus diferentes formas: guerrilla, pobreza, bandidaje, venganzas, traiciones, rencores; todo esto en un clima de marginalidad social y de camaradería con la muerte. De hecho el título del libro, El llano en llamas, ya denota destrucción.

Si consideramos la Revolución Mexicana (1911-1917) como punto histórico de referencia, Rulfo es un escritor postrevolucionario, del período de desencanto y cuestionamiento de la Revolución, donde la violencia se percibe sin sentido histórico ni moral.¹³ El propio cuentista nos dice que una de las experiencias que ha servido de base para la creación de su mundo narrativo de violencia alucinada, es la llamada Revolución Cristera, que no es propiamente una revolución sino una reacción violenta, restauradora, en el marco ideológico de un catolicismo fundamentalista.¹⁴

5. Los cuentos se narran con la misma frialdad con que se asesina.¹⁵ El sujeto de la enunciación narrativa se propone como un simple testigo de acontecimientos a los que hay que dar a conocer con objetividad y, sobre todo, con naturalidad. No hay lugar para el asombro o la calidez emotiva de parte de quien narra: no puede haberlo, pues la costumbre de morir o de vivir muriendo es eso: una costumbre cotidiana que condiciona el decir narrativo

como un dar cuenta de. El relato es descarnado, pero no cae en el patetismo ni en la morbosidad de folletín; más bien, de la enunciación narrativa emana una cierta sensación de pena opresiva que se lleva por dentro y que endurece el corazón.

De las características antes enunciadas, y para efectos del presente trabajo, interesa desarrollar la problemática violencia-muerte a la que rinden duro tributo los personajes de los cuentos de Rulfo. La violencia arrastra a la muerte y la muerte a la violencia. Lo cierto es que ambas son aspectos de la marginalidad existencial en la que los seres rulfianos se desenvuelven. La diada violencia-muerte aparece trabajada en una doble vertiente: por un lado, como una consecuencia de la opresión social y política, y, por otro, como una culpa que condena a los hombres a la barbarie, a la crueldad, a la existencia alucinada en el límite vida-muerte y/o humanidad-animalidad.⁶ Ambas vertientes están dialécticamente unidas, aunque en algunos cuentos se enfatice un aspecto más que otro. La marginalidad existencial comienza por la marginalidad social; de ahí que no se puede entender a los personajes rulfianos como "condenados de la tierra" si no se les entiende también como "oprimidos de la tierra", ante lo cual reaccionan con la violencia, la indiferencia o ambas a la vez.¹⁷

Para precisar las observaciones hechas hasta el momento sobre el tema violencia-muerte en los cuentos de Rulfo, me detendré en tres relatos representativos de esta problemática: "Nos han dado la tierra"; "El llano en llamas" y "la herencia de Matilde Arcángel"¹⁸

"Nos han dado la tierra" es un implacable y bello testimonio literario de la tragedia social del campesino mexicano, campesinos sin tierras, condenados a vagar como sombras por los campos. El gobierno les ha dado "tierras", pero no son tierras fértiles, sino un llano seco donde sólo hay sol y piedras, "a no ser unos cuantos huizaches trespeles y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas", un desierto enorme para campesinos pobres a quienes les quitaron hasta los caballos. El cuento está narrado por uno de los "favorecidos" con la "donación" estatal de tierras (léase "reforma agraria"), lo cual constituye un procedimiento de subjetivación del mundo en la medida en que éste es percibido desde la conciencia de uno de los protagonistas. Pero como el problema no es personal sino colectivo, el narrador asume la categoría de un "nosotros": lo

que a él le sucede, le sucede también a sus compañeros. Esto refuerza el dramatismo del relato y hace patente una angustiosa solidaridad: nadie está realmente solo sobre la tierra caliente del desierto.

Del pasado de los personajes, apenas si vislumbramos algo; antes tenían caballos y usaban carabinas (¿guerrilleros?); se ve que en otros tiempos han recorrido mucho los distintos lugares, pues saben muy bien que el Llano Grande es una tierra que no sirve y que las buenas tierras están junto al río; Esteban tenía un hogar, pero, al parecer, su única compañía era una gallina que ahora lleva consigo; ellos querían y quieren las tierras junto al río, pero las autoridades no quisieron oír sus reclamos. El futuro tendrá que construirse junto al río; allí termina la larga caminata de 11 horas por el Llano Grande: en la tierra no prometida, pero deseada.

Otro de los cuentos que tiene como escenario el Llano Grande es "El llano en llamas". Esta vez los campesinos pelean ya unos como revoltosos, ya otros como soldados del ejército federal. Sin embargo, el cuento está lejos de ser un relato de tema político, no obstante el enfrentamiento guerrilla-gobierno. Estamos ante una violencia que puede ser explicable, pero siempre gratuita; apenas si hay en Pedro Zamora, el jefe de los irregulares, una vaga idea de revolución sin ningún programa político coherente: "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 asunto consiste en pelear, en aniquilar al enemigo en un enfrentamiento cuyas verdaderas motivaciones y objetivos nadie se detiene a analizar. El gobierno recluta a la fuerza campesinos e indios, los que paradójicamente, se convierten en feroces enemigos de la guerrilla, y la guerrilla destruye irresponsablemente todo lo que puede y, a la postre, combate contra sus propios iguales. No hay verdadera guerra revolucionaria, sino sólo un tráfigo de violencia fratricida, generado por condiciones objetivas de injusticia, donde el caudillismo arrastra a los desposeídos a un feroz combate entre sí.¹⁹

Al igual que en "Nos han dado la tierra", el narrador asume la categoría de primera persona plural para relatar los episodios bélicos cuyos alcances son colectivos; esto permite "ver" los hechos desde la óptica de los insurgentes y verificar, desde la conciencia de éstos, la carencia de

fundamentos ideológicos en su accionar. En la parte final del cuento, el narrador, el "Pichón", asume la categoría de primera persona singular, porque el episodio final no involucra a la colectividad sino que es una cuestión personal. Vive ahora con su mujer, otrora violada por él durante los tiempos de las revueltas, y un hijo de ambos, producto de tal violación; a él también le dicen "Pichón", sólo que no es bandido ni ningún asesino como lo fue su padre. La expresión "Yo agaché la cabeza" con que se cierra el cuento, constituye la mejor evidencia de la derrota definitiva de los revoltosos; nunca lograron proyectar una imagen de revolucionarios, sino sólo de bandidos y asesinos; y en el momento final, "el Pichón" se ve obligado a reconocer el fracaso. Sólo en el hijo hay esperanza, "El es gente buena", a él pertenece el porvenir.

De un modo similar aparece resuelto el problema de la violencia en el relato "La herencia de Matilde Arcángel". Tranquilino Herrera, compadre de Euremio Cedillo grande, y ex novio de Matilde, nos relata, como testigo presencial y de oídas, los sucesos ocurridos en Corazón de María que tuvieron como protagonista a Matilde Arcángel, Euremio Cedillo grande y el hijo de ambos, Euremio Cedillo chico. El padre, como Pedro Páramo, es un "rencor vivo". Un odio sordo e irracional hacia su hijo, a quien considera culpable de la muerte de su esposa, lo aplasta por muchos años hasta la muerte. Hubiera querido ver muerto a su hijo; pero no se decidió a matarlo sino hasta cuando tuvo la oportunidad de enfrentarse con él de hombre a hombre. Y esa oportunidad se la dio el hecho de que un día Euremio Cedillo chico se marchó con unos revoltosos desconocidos que pasaron por Corazón de María. Euremio Cedillo padre se fue con los soldados que perseguían a los revoltosos, y al tiempo después volvió muerto atravesado sobre el caballo de su hijo. El cuento finalmente instaura una ambigüedad narrativa, pues quedan algunos episodios en penumbra: probablemente el padre murió en los combates, pero no sabemos si lo mató su hijo; deliberadamente se oculta la identidad de los jinetes que vuelven desarrapados y sangrantes, aunque es probable que sean los revoltosos. En todo caso, es una ambigüedad que no necesita ser despejada; el hecho concreto es que esta lucha sorda entre padre e hijo por causa de la madre ha terminado con el triunfo del hijo. La violencia política apenas si es un escenario circunstancial en el que actúa esa otra violencia nacida de la pasión, enquistada en el ser mismo como una culpa; padre e hijo están en bandos distintos

no por diferencias ideológicas, sino para ajustar definitivamente las cuentas de una larga deuda de rencores y soledades que los aplastan en la degradación y la miseria.

La condena que sufren los personajes se concretiza en la violencia: ella es el precio que los personajes tienen que pagar por una culpa de la cual ellos mismos no son del todo responsables, dado que también son víctimas. Víctimas del orden social que los despoja; culpables de transgredir un orden que emana de un ámbito mítico-religioso, que no deja de tener una raíz igualmente social. Esto hace más dolorosa la tragedia, pues los personajes son culpables e inocentes a la vez. Los personajes no tienen fe en la realidad objetiva y, por lo mismo, su mundo subjetivo no está delimitado, es brumoso, incomprensible para ellos mismos, aceptado como "pecado"; pero sin que haya una verdadera conciencia moral, lo que abre la posibilidad del asesinato frío y natural como una necesidad del cuerpo y del espíritu.²⁰ "La herencia de Matilde Arcángel" tiene un correlato mítico edipiano; "Nos han dado la tierra" resulta una inversión de la "tierra prometida" bíblica; "El llano en llamas" recuerda, por el fuego, el infierno de la tradición católica; "Talpa" es la trasgresión del mandamiento que prohíbe codiciar la mujer del prójimo. Se viola una "ley"; pero la "ley" misma es ajena a la conciencia, de manera que la trasgresión resulta de un dar rienda suelta a instintos elementales de supervivencia y libertad.²¹

Toda condena abre una posibilidad de redención. Y los cuentos de Rulfo no están exentos de la relativización del fatalismo y hasta de la reivindicación de la vida. En "Nos han dado la tierra", Esteban lleva una gallina que simboliza la necesidad de mantener la vida; Euremio chico vuelve vivo tocando la flauta; el "Pichón" se reivindica en la persona de su hijo. La violencia animaliza a los personajes; pero éstos siguen siendo humanos a pesar de todo. Un padre se mortifica porque murió la vaca que era de su hija adolescente y entonces su hija cuando se haga mayor quizás se prostituya, tal como sus dos hermanas mayores, porque son "muy pobres"; otro padre carga a su hijo agonizante sobre sus hombros, un hijo salteador de caminos, víctima de una oscura matanza; un fugitivo huye desesperado después de haber asesinado a una familia completa...

Aunque los personajes están disociados de lo positivamente humano, conservan la posibilidad de sufrir, de ser indiferentes, de matar o morir con escalofriante estoicismo.

Nada de esto, sin embargo resulta a la postre inútil o absurdo, porque es en este "abrazo mortal" donde vida y muerte se unen, cuando el mexicano, "borracho de sí mismo, conoce al fin... al otro mexicano".²²

NOTAS Y REFERENCIAS

1. En memoria de Juan Rulfo, fallecido en enero de 1986. Sea este artículo un modesto homenaje a uno de los más grandes narradores de Hispanoamérica y a los campesinos que inspiraron sus cuentos.
2. "Juan Rulfo: un gigante silencioso", en *El Mercurio*, Santiago de Chile, domingo 17 de abril de 1983.
3. Cf. Luis Harss: "Juan Rulfo o la pena sin nombre", en *Los Nuestrós*, Buenos Aires, Sudamericana, 1971, 4ª edic., pp. 331-337.
4. Luis Harss: *op. cit.*, p. 314.
5. Al respecto, cf. Luis Mario Shneider: "Pedro Páramo en la novela mexicana: ubicación y bosquejo", en *La novela Hispanoamericana actual*, de Angel Flores y otros, Madrid, Las Américas, 1971, pp. 125-127.
6. La tesis de que la imaginación es una forma de conciencia la desarrolla Jean Paul Sarte en *Lo imaginario*, Buenos Aires, Losada, S.A., 1964 (trad. Manuel Lamana).

Una examen exhaustivo del fenómeno de la imaginación se puede encontrar en la obra de Miguel Espinoza: *Análisis de la Imaginación*, Dirección de Investigación, Vice-rectoría Universidad Austral de Chile, Valdivia; Santiago de Chile, 1981.
7. Las nociones de signo, símbolos y síntomas aplicadas a la semiología de la obra literaria las utiliza Antonio Prieto en su obra *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, Planeta 1975, 2ª edic.; en especial los capítulos I y II.
8. El problema de la competencia literaria es arduo y puede ser objeto de un estudio especial. Digamos que, en términos generales, competencia literaria es la capacidad del lector para decodificar mensajes literarios, sean éstos obras completas o fragmentos.
9. Todas las referencias que en este trabajo se hacen a *El llano en llamas* corresponden a la edición del Fondo de Cultura Económica, México, 1973, 151 págs.

10. Cf. Luis Harss; **op. cit.**, p. 303.
11. En este aspecto el cuento "Luvina" constituye una excepción. El sujeto narrativo (protagonista y narrador a la vez) es un profesor que llega, como forastero, al pueblo. Quizás esto explique la doble actitud del sujeto narrativo: a) narrador testigo, que describe el pueblo e interpreta, con ojo foráneo, la vida de los habitantes de Luvina; b) narrador protagonista, que relata su aventura personal de extrañamiento.

Al respecto, véase "Discurso narrativo de Luvina", de Benito Varela Jácome, en **Cuadernos hispanoamericanos**, Nº 421-423, julio-septiembre de 1985; pp. 261-275.

12. Al respecto, cf. Gabriela Von Munck Benton: "El ambiente rural en "El llano en llamas", de Juan Rulfo, en su limitación y trascendencia", en **Literatura Iberoamericana, influjos locales**. Memorias del X Congreso de Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, México, 1965, p. 123.
13. Cf. Luis Mario Shneider, **op. cit.**, pp. 123-127.
14. El furibundo anticlericalismo del gobierno de Plutarco Elías Calles (1924-1928) provocó el levantamiento armado de una parte del campesinado que se erigió como defensor del catolicismo ante la amenaza del ateísmo gobiernista. La revolución duró desde 1926 a 1928.
15. Cf. Luis Harss: **op. cit.**, p. 319.
16. Los relatos de "Luvina" y "Macario" son respectivamente excelentes ejemplos de esto último.
17. Sobre el tema de la indiferencia en los cuentos de Juan Rulfo, véase "La ley, la culpabilidad y la indiferencia en los cuentos de Juan Rulfo", de William Rowe, en **Cuadernos hispanoamericanos**, art. cit., pp. 243-247.
18. Elegí estos cuentos porque como en ellos está muy claro el problema social (y político) del campesino mexicano -al menos del campesino que conoció Rulfo- se prestan para una lectura que constata la tesis de que la culpa de los condenados de la tierra comienza con la opresión social. Evidentemente, en el presente trabajo se explicita una lectura posible de **El llano en llamas**; estos mismos problemas pueden ser atacados desde otra perspectiva.
19. El cuestionamiento a la Revolución en cuanto a sus prácticas y logros

es un tema recurrente, con distintas facetas, en narradores como José Revueltas y Juan Rulfo. Al respecto, véase Luis Mario Shneider, **op. cit.**, pp. 123-137.

20. Cf. "La ley, la culpabilidad y la indiferencia en los cuentos de Juan Rulfo", art. cit. p. 244; y el artículo "El más allá de Juan Rulfo", de Jorge Rodríguez Padrón, ambos en **Cuadernos hispanoamericanos**, art. cit. p. 255.
21. Esto recuerda la concepción kafkiana del hombre. Walter Falk, en un estudio sobre Kafka, analiza la tesis kafkiana de que el hombre es la "espada" con que combaten los espíritus, tributario de una "ley" que el hombre intuye pero que no alcanza a comprender. Walter Falk: **Impresionismo y expresionismo** Madrid, Guadarrama, 1963, pp. 187-208.
22. Octavio paz: **El laberinto de la soledad**, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 134.