

## PRESENCIA DE LA NATURALEZA, PROTESTA SOCIOPOLITICA, MUERTE Y RESURRECCION EN *EL LLANO EN LLAMAS*, DE JUAN RULFO

La tónica ambiental, podría decirse, es el denominador común a los cuentos que integran *El llano en llamas*. Todos ellos se ubican en zonas campesinas pobres, con una geografía cálida y desolada. La región de Jalisco en Méjico (por otra parte, la tierra natal de Juan Rulfo) va a ser el escenario de estos cuentos y de acuerdo con la esterilidad del suelo están los personajes de los mismos.

La presencia de la naturaleza pasa a ocupar el primer plano de la preocupación y meditación rulfiana; parece como si los caracteres humanos estuvieran determinados por ella. De ahí que los ambientes oscuros caracterizados por el gris y el negro que Rulfo nos pinta hasta la saciedad, sean el marco de unas realidades difusas que muchas veces no tienen vida exterior, que son como sombras, como visiones que se eclipsan en la oscuridad.

Los personajes de Rulfo son, pues, a menudo, inseguros (como insegura es la zona), vacilantes; son muchas veces unos personajes inauténticos que dudan de su más reciente actuar, que no están seguros del momento que acaba de pasar, del instante más inmediato. Aparecen en algunos cuentos como si la misma naturaleza los hubiera empequeñecido absorbiéndolos casi en su totalidad. Muchos de ellos están reducidos por el mismo autor a la categoría de víctimas en la calidad de reflectores involuntarios de situaciones inconcebibles. Estos personajes manifiestan sus sentimientos en monólogos interiores, cuya técnica, muy acusada en Juan Rulfo, es aprovechada por el autor para intercalar escenas de la problemática político-social que existe en Méjico, dándonos así una visión del problema del trabajo brutal del campesino pobre, problema agudizado por el abandono de las autoridades, que vuelven las espaldas a donde la necesidad es más acuciante.

La muerte, paradójicamente presente en la mayoría de los cuentos,

no es solamente representativa de algo que pasó. En la obra de Rulfo no sólo podemos ver un mundo muerto, sin esperanza, sin posibilidad de resurgir; un mundo en el que imperan las bajas pasiones, la opresión del campesino, cuya vida en algunos cuentos carece de sentido, la esterilidad del suelo; no, el mundo que Rulfo nos presenta no está anquilosado y falto de potencia para renacer, es un mundo abierto al futuro y varios de sus cuentos nos llevan a esta conclusión. Refiriéndose a *El llano en llamas*, dice Rodríguez Alcalá que «el pesimismo rulfiano... se nos aparece como atemperado en el más extenso de sus famosos relatos»<sup>1</sup>. La resurrección, del tipo que sea, de alguno de sus personajes nos incita a mirar al mañana. Rulfo es un pesimista pero no ha cerrado el camino a su narrativa, su obra está sin terminar, tiene función de porvenir.

En «Macario», con el que se abre *El llano en llamas*, empieza el autor presentándonos al protagonista «sentado junto a la alcantarilla aguardando a que salgan las ranas»<sup>2</sup>. Todo el cuento constituye un solo monólogo y se observa un incipiente contacto con la naturaleza mediante el canto de pequeños animales que nos advierten su cercanía. Unas veces son las ranas o los sapos, otras los grillos («a mí me gusta mucho estar me con la oreja parada oyendo el ruido de los grillos») (11), los que están en los labios del pequeño Macario, que exterioriza con simplicidad sus inquietudes.

A pesar de la brevedad del cuento y de la corta edad del protagonista, es interesante la forma con que aparece en él el tema de la muerte. «Un día inventaron que yo andaba ahorcando a alguien; que le apreté el pescuezo a una señora nada más por no más» (8), y la reacción del pequeño va a ser el primer ejemplo de una serie de personajes que, a lo largo de toda la obra, manifiestan como una semi-inconsciencia en situaciones parecidas, pero que al mismo tiempo no descartan la posibilidad del hecho que se les achaca por oneroso que sea: «Yo no me acuerdo. Pero a todo esto es mi madrina la que dice lo que yo hago y ella nunca anda con mentiras» (8). El pequeño acepta lo que dice su madrina, aun cuando empieza refiriendo que un día lo inventaron. Y poco después, con la infantilidad que le es propia, relata su vivir infrahumano sin un lecho decente para dormir. Habla otra vez de los grillos y le oímos decir: «En mi cuarto hay muchos. Tal

<sup>1</sup> HUGO RODRÍGUEZ ALCALÁ: «Análisis estilístico de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo», en *Cuadernos Americanos* (mayo-junio de 1965), pág. 234.

<sup>2</sup> JUAN RULFO: *El llano en llamas* (Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1973), pág. 7. (De aquí en adelante las citas que aparecen entre paréntesis en el texto corresponden a las páginas de *El llano en llamas*.)

vez haya más grillos que cucarachas aquí entre las arrugas de los costales donde yo me acuesto. También hay alacranes» (11). Rulfo destaca así el atraso de los campos, donde en la mayoría de los casos falta lo elemental para una vida digna de personas. Lugares oscuros, asquerosos y sin higiene, circunstancia que se agrava en el caso de Macario por la falta de un hogar con la alegría de sus padres, a quienes termina evocando con miedo de no verles algún día ni en el purgatorio, «que es allí donde están» (12).

«Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros» (13). Así empieza «Nos han dado la tierra», segundo de los cuentos de *El llano en llamas*, y continúa, «uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos» (13). Para esta manera de expresar la aridez del lugar, amenazado al mismo tiempo por las secas tormentas, Rulfo utiliza de nuevo el monólogo, que es su técnica característica. Cede la palabra al personaje, que se limita a transmitir su voz; el narrador ni interviene, ni explica, ni analiza; se calla para que hable el personaje; sin embargo, se percibe la obsesión que tiene el autor con lo inhóspito de la topografía. El personaje hasta se sorprende al intuir (por el aullido de los perros y el olor del humo), que un pueblo no debe estar muy lejos. Una vez más la alusión a los animales acentúa la presencia de la naturaleza en la obra de Rulfo. Pero es otro agente fenoménico el que le hace sentirse más próximo al poblado, éste «está todavía muy allá. Es el viento el que lo acerca» (13). Sigue monologando el personaje sobre la fatídica sequía que afecta al campesino de esas latitudes, de donde parece que huye el beneficio de la lluvia y le oímos decir: las ganas de hablar «se nos acabaron con el calor... uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera... cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra... Cae sola... y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed...» (14). Es obsesionante la idea de la esterilidad del llano que Rulfo nos pinta. En su inmensidad y sin nada que estorbe a la vista de los viandantes nos hace recordar la pampa cuando dice: «Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga... esta tierra... —arguye irónicamente el monologuista— es la tierra que nos han dado..., este duro pellejo de vaca que se llama el llano» (15). Pero es más lamentable que esos hombres que lo conocen y saben que su trabajo será infructuoso no sean

escuchados por el representante del gobierno, que se escuda con las injusticias del latifundismo dejándolos sin protección. A Rulfo, que ha vivido esta tragedia, le duele el campo abandonado y se insinúa pidiendo justicia. Es otro tipo de muerte en su obra, cuya resurrección estaría en manos de la autoridad. Rulfo lo espera. Para estos campesinos parcos y sufridos, la germinación de las semillas, producto de su duro trabajo, sería una fuente de vida indispensable, y esa es la esperanza del mañana.

En «La cuesta de las comadres» el narrador habita en la misma cuesta donde dos hermanos, dominadores y bandidos, han sembrado el terror.

Aunque el tema gira en torno al caciquismo, que da lugar a venganzas y asesinatos, como veremos después, el mismo título nos sitúa enfrente de un paraje que tiende a desaparecer, en parte, por la acción de los Torrico y, en parte, por la acción de la naturaleza. «Es uno de esos lugares contra los que se ha ensañado el tiempo... la población se ha desbandado»<sup>3</sup>. No era un suelo baldío del todo, pero oímos soliloquear al personaje: «La tierra se hacía pegajosa desde que comenzaba a llover, y luego había un desparramadero de piedras duras y filosas que parecían crecer con el tiempo» (20). Por esta razón los hombres sentenciados a la penuria y a la ruina se fueron en manada, estaban ya cansados de que el hielo arrasara los sembrados y huían para no regresar, solamente volvían las lluvias cada año y los fuertes vendavales que les dejaban la casa al descubierto a cada instante.

Estamos de acuerdo con el «pesimismo cósmico» de Rulfo de que hablan los críticos. Es un autor que siempre ve los fenómenos físicos que ocurren en la tierra desde un punto de vista negativo; todo parece defraudar al hombre, nada le ayuda. Vemos aparecer, como excepción en el relato, una vegetación exuberante y también va a servir de obstáculo a los planes en perspectiva: «Las jarillas han crecido muy tupidas y, por más que el aire las mueve de un lado para otro, no dejan ver nada de nada» (21).

Pero la fuerza de este cuento radica, sobre todo, en la manera de presentar la muerte y en el cambio que, al final, podemos intuir en el asesino. En el narrador hay una malicia refinada cuando después de clavar la aguja a su amigo Remigio Torrico le observa una mirada tristonza, como si de pronto se sintiera mal, una mirada tan penosa como hacía tiempo él no veía. Cuando el personaje narrador dice que

---

<sup>3</sup> LUIS HARSS: *Los nuestros* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968), página 318.

aquello le infundió lástima, el lector espera que se va a arrepentir y eso cree al leer las primeras líneas que siguen: «... por eso aproveché para sacarle la aguja de arria del ombligo...»; pero se siente defraudado al enterarse del final: «... y metérsela más arribita, allí donde pensé que tendría el corazón» (27). El asesino termina confirmando el homicidio con una serenidad que realmente asusta: «Y sí, allí lo tenía, porque no más dio dos o tres respingos como un pollo descabezado y luego se quedó quieto» (27). Todavía llega más allá en su alevosía refiriendo al difunto, con la misma calma, la muerte de su hermano Odilón (de la que Remigio le había culpado a él), a manos de los Alcaraces.

En este cuento el narrador recalca los hechos relatados con anterioridad mediante la frase «me acuerdo» o «de eso me acuerdo», que se repite a menudo; sin embargo, al final hay algo que no quiere recordar. Probablemente al enterrar al difunto, la compasión de que habló antes le invade las entrañas y el arroyo donde lavó «la canasta pizcadora» pudo ser el símbolo del «agua viva» que da la vida y quita la mancha. El hombre quiso lavar la sangre de la víctima, tan desagradable entonces. Es posible que hubiera en él un sincero arrepentimiento; él mismo nos dice al empezar el relato que «los difuntos Torricos siempre fueron buenos amigos míos» (19).

Otro agente natural está a punto de originar la ruina moral de una muchacha en «Es que somos muy pobres».

El relator de este cuento describe una inundación con minuciosidad. Las lluvias torrenciales desbordan el río, que lo arrasa todo y lleva la tragedia a una familia. «El estruendo que traía el río al arrastrarse me hizo despertar en seguida...; el chapaleo del agua se oía al entrar por el corral y al subir en grandes chorros por la puerta» (29). Pronto sabe el joven que a la «serpentina» le ha arrastrado el agua y eso va a empujar a la Tacha (perdidas sus esperanzas de matrimonio) a prostituirse como sus hermanas.

Tenemos, una vez más, la técnica del narrador en primera persona. En uno solo monólogo que abarca la totalidad del cuento, el joven personaje va a comparar la belleza de la cebada recién cortada, que apenas ha salido a la luz y ya perece, con la joven también llena de esperanzas, pero que va a sucumbir. Sólo le anima una ilusión: «La única esperanza que nos queda es que el becerro esté todavía vivo» (32). Y es que Rulfo nunca se manifiesta en sus relatos, obstinado en la desgracia. Suele dejar una puerta abierta a la vida, al optimismo. No obstante, en este cuento nos hace ver la importancia que los fenómenos naturales tienen en la vida de los campesinos; y si éstos, por naturaleza, son inevitables, nos hace ver también cómo en la mano del hom-

bre está prevenir lo que el hombre mismo ocasiona o, al menos, colaborar en su favor.

El estrecho mundo recorrido por Rulfo hace que los escenarios que nos presenta sean muchas veces parecidos. En «El hombre» el paisaje forma un todo con la acción del cuento; parece como si la Naturaleza, negando su luz, contribuyera a los crímenes en la noche oscura.

En este relato hay una doble venganza. El fugitivo que quería matar al asesino de su hermano, al no encontrarlo, mata a la familia y huye velozmente seguido por el único deudo de las víctimas, que aparece entonces. Rulfo quiere señalar la inseguridad de la zona, donde falta la justicia y cae el primero que surge. La huida del homicida es penosa. Camina primero dejando su huella en la arena, para subir después por un atajo escarpado y cubierto de abrojos. «La vereda subía entre yerbas, llena de espinas y de malasmujeres. Parecía un camino de hormigas de tan angosto. Subía sin rodeos hacia el cielo» (35). El hombre, cortando matorrales y abriéndose paso con el machete, sigue su merecido *vía-crucis* y busca luego el río, cuyas tranquilas aguas le sirven de ayuda en principio, «no hace ruido. Uno podría dormir allí, junto a él, y alguien oiría la respiración de uno, pero no la del río» (37). El hombre continúa la fuga entre los graznidos de las chachalacas, y satisface su sed sorbiendo el pezón a las borregas; vuelve a entrar en el río, pero esta vez se encajona sin salida y allí, de cara a la Naturaleza, termina su huida a manos del perseguidor.

Represalias, injusticia, muerte y naturaleza tenemos en el cuento, manejado todo con habilidad por el autor. No falta tampoco el monólogo interior, tan del agrado de Rulfo. Al final del cuento, el autor pone en boca de un rabadán un largo soliloquio dirigido a un personaje que no habla y al que, con el lenguaje propio de un pastor, narra los dos encuentros que tuvo con el hombre primero vivo y muerto más tarde. De estas aseveraciones deducimos que en sus últimos momentos el hombre se arrepiente, circunstancia que él mismo insinuó en su huida cuando dice en seguida: «No debí matarlos a todos» (37), y más tarde: «Los muertos pesan más que los vivos; lo aplastan a uno» (39). Ahora las afirmaciones del pastor lo corroboran. El hombre le dio buena impresión: «Me contaba de su mujer y de sus chamacos..., me platicaba de sus muchachos chorreando lágrimas» (44). En el corazón del hombre hay una resurrección que se manifiesta en su conversación con el pastor. También las lágrimas le ayudan a lavar su mancha.

La descripción de un bello amanecer y el crepúsculo del mismo día encuadran el cuento «En la madrugada». El alborar gris y sombrío

por la espesa niebla que se cierne sobre San Gabriel va a compaginar con lo brumoso del acontecer en aquella jornada de luto.

Al disiparse con el alba las densas nubes aparece «el humo negro de las cocinas», la silueta de los árboles junto a los cerros lejanos, las golondrinas que cruzan el espacio con la primera aurora, y «por el camino de Jiquilpán, bordeado de camichines, el viejo Esteban viene montado en el lomo de una vaca, arreando el ganado de la ordeña» (46). Todo nos señala la presencia de la vida real que se manifiesta con las primeras luces. La aparición de la naturaleza ambienta como marco impresionante el quehacer de la vida rural del altiplano de Méjico, cuyo mundo agrario y desmedidamente pobre escoge Rulfo para el desarrollo de sus cuentos.

La muerte del patrón, don Justo, está envuelta en el misterio. El narrador-protagonista, perplejo ante la realidad que se le achaca, juega con el tiempo uniendo el pasado y el presente con frases que aparecen en varias partes del cuento cuando es acusado de homicidio, como... «bien pudo ser... yo no me acuerdo bien; pero bien pudo ser» (51). No es consciente del asesinato que se le atribuye. Tampoco el lector lo puede asegurar, y es que, como en otros casos, Rulfo deja a medialuz los actos de sus personajes, invitando al lector a que colabore en el esclarecimiento de los mismos.

En el viejo Esteban se vislumbra, junto a ese ambiente de nebulosidad y de penumbra, cierto afán de sinceridad. El no recuerda nada desde que el patrón se le fue encima cuando él pegaba al becerro. Por otra parte, el narrador apunta cómo el viejo fue cogido por el cuello y estrellado contra las piedras, en cuyo instante don Justo «sintió que se le nublabla la cabeza y que caía rebotando contra el empedrado del corral. Quiso levantarse y volvió a caer, y al tercer intento se quedó quieto» (50). Es muy posible, a mi entender, subrayar esta muerte sin asesino alguno. El patrón, preocupado como estaba con el asunto de Margarita y lleno de «coraje», como apunta Esteban, pudo muy bien ser víctima de un ataque de apoplejía que lo llevara a la muerte. No hay que olvidar que murió sin dolor, cosa muy rara en el caso de haber fallecido por golpes con una piedra.

Finalmente, el viejo Esteban, acostumbrado a una vida de renuncia ante el despotismo de su amo, monologa en la cárcel y «nos muestra una resignación absoluta..., cristianamente conforme a sufrir la última pena»<sup>4</sup>. Hay en su conciencia como un deseo de rescate, de liberación,

---

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ ALCALÁ: *El arte de Juan Rulfo: Historias de vivos y difuntos* (Méjico: Ediciones de Bellas Artes, 1965), pág. 19.

resucita a la vida interior y da gracias a Dios por sus beneficios. «Y en cuanto a mi alma, pues ahí también a El se la encomiendo» (51).

Como en «Luvina» (que veremos después), este cuento, «Talpa», toma el título del mismo lugar. El monólogo que lo constituye nos muestra una peregrinación desde Zenzontla a Talpa a través de un paisaje árido y despoblado. Dos fornicarios (una mujer y el hermano de su marido) llevan a éste aquejado de ampollas pestilentes con el pretexto de que la Virgen lo cure.

Para Tanilo, el enfermo, el viaje es una constante agonía, que se agrava por la aspereza y dureza del camino. Rulfo hace hincapié en el panorama que presenta la tierra seca y polvorienta, y nos pinta con todo realismo escenas del peregrinaje:

«Comenzamos a juntarnos con gente que salía de todas partes; que había desembarcado como nosotros en aquel camino ancho parecido a la corriente de un río, que nos hacía andar a ras-tras... como... amarrados con hebras de polvo...; de la tierra se levantaba con el bullir de la gente un polvo blanco como tamo de maíz que subía muy alto y volvía a caer...; así a todas horas estaba aquel polvo por encima y debajo de nosotros. Y arriba de esta tierra estaba el cielo vacío, sin nubes, sólo el polvo...; nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente; igual que si fuéramos un hervidero de gusanos apelotonados bajo el sol, retorciéndonos entre la cerrazón del polvo que nos encerraba a todos en la misma vereda y nos llevaba como acorralados. Los ojos seguían la polvareda y daban en el polvo como si tropezaran con algo que no se podía traspasar» (57).

Realmente el paraje es de una monotonía desértica; los romeros, cual primitivos caminantes, atraviesan la inmensa zona como si deambularan por los reinos de lo ancestral, y poco antes de llegar a Talpa el enfermo, ya moribundo, siente deseos de penitencia. Se flagela los pies y se pone una corona de espinas; «más tarde, en los últimos trechos del camino, se hincó en la tierra...» (60), cuya estampa bajo el peso del dolor nos recuerda el camino del calvario.

La muerte de Tanilo frente a la Virgen va a ser la resurrección de los dos pecadores. «Ver a la Virgen allí, mero enfrente de nosotros dándonos su sonrisa, y ver por otro lado a Tanilo como si fuera un estorbo me dio tristeza» (62), dice el narrador. Su arrepentimiento es realmente extraordinario. Y si en el camino hacia Talpa dieron rienda suelta a



su amor adúltero ocultándose en las noches a los ojos del enfermo, en el viaje de regreso, ya agostado su amor con la prematura muerte de su deudo, no cruzan ni una palabra, el remordimiento les impide hablar y no pueden borrar de la memoria su pecado, «nosotros lo llevamos allí para que se muriera, eso es lo que no se me olvida» (62), vuelve a decir el narrador-protagonista. Y cuando llegan a casa, Natalia, anegada en amargo llanto, se arroja a los brazos de su madre profundamente contrita. El monologuista termina, asimismo, aludiendo con pesar al entierro de Tanilo en Talpa, «al que Natalia y yo echamos tierra y piedras encima para que no le fueran a desenterrar los animales del cerro» (63). Es clara la reacción de la pareja. No hay duda de que ambos han resucitado a la vida de la luz que antes mataron matando a Tanilo.

«El llano en llamas» plantea su problemática en el panorama de la vida campestre, zarandeaba brutalmente por los combates revolucionarios. La función del paisaje es capital en este cuento, cuya acción potenciada por los hombres «tirados panza arriba como iguanas calentándose al sol» (64), o «agazapados detrás de unas piedras grandes y boludas» (67), está fusionada por completo con el mismo.

Los vaivenes de la pelea comienzan muchas veces con frases como estas: «La madrugada estaba comenzando a dar luz a las cosas...» «Fue de mañanita, mientras...» «Ya estaba para salir el sol, cuando...» (78).

En este cuento, como en otros de Rulfo, la tierra es el núcleo de la vida, y es triste que los hombres que la habían trabajado y que habían vivido pegados a ella, empujados, tal vez, por un destino fatal, no tuvieran finalmente «ni el pedazo que pudiéramos necesitar para que nos enterraran» (80). A Rulfo le interesa resaltar este aspecto social y se esconde en sus personajes para hacernos ver las consecuencias de la revolución en los campos mejicanos. «Rulfo llora sencillamente el gangrenamiento de las viejas regiones agostadas, donde la miseria ha abierto llagas que arden como llamaradas bajo un eterno sol de mediodía, donde un destino pestilente ha convertido zonas que eran en un tiempo vegas y praderas en tumbas fétidas»<sup>5</sup>.

En este ambiente caótico, donde impera la destrucción y el rencor, el narrador nos relata los sucesos más espeluznantes con la misma sangre fría que lo hiciera el de «La cuesta de las comadres». La macabra «fiesta de toros» bajo el verdugillo de Pedro Zamora y sobre todo el acto de sabotaje que los cabecillas revolucionarios llevan a efecto con

---

<sup>5</sup> HARSS, pág. 315.

el descarrilamiento del tren de Sayula, «allí donde apilaron a los muertos» (77), hacen que las fuerzas del general Petronilo Flores actúen en consecuencia y, así, los agitadores, que procedían por el viejo sistema de guerrillas, van cayendo en sus manos: «Era raro —dice el narrador— que no viéramos colgados de los pies a alguno de los nuestros en cualquier palo de algún camino» (79). Y nos presenta escenas de verdadero naturalismo, «los zopilotes se los comían por dentro, sacándoles las tripas, hasta dejar la pura cáscara» (80), cuyo significado profundiza en su ánimo, y cuando, a consecuencia de sus grandes crímenes, tiene que ir a la cárcel, se efectúa allí su regeneración más completa, que se manifiesta a la salida cuando una de las mujeres robadas por él (la que ahora es su mujer) le espera con el hijo de ambos, que es reconocido por su padre, y que al oír las palabras de la mujer: «El (tu hijo) no es ningún bandido ni ningún asesino», el hombre, sintiéndose culpable de su vida pasada, inclina la cabeza como recriminándose a sí mismo su antiguo proceder. Es de suponer que su pesar le ayude a descubrir horizontes desconocidos para él en el futuro que se le avecina.

«Diles que no me maten» es uno de los cuentos que mejor mantiene la tensión en el lector desde el principio hasta el fin. Tenemos en él la alternancia de narración, diálogo y monólogo en un espectacular modelo de inhumanidad, venganza y crimen.

El narrador nos deja ver a Juvencio Nava caminando hacia el patíbulo en aquella «madrugada oscura, sin estrellas» (87), alentado solamente por el rumor del viento y la esperanza de ver a su hijo y poderle decir: «Diles que no me maten.» El viejo homicida, que para defender sus derechos tuvo que matar al cacique don Lupe Terreros cuarenta años atrás, va a morir a manos del hijo de su víctima, que no entiende de compasión. «No puedo perdonarle que siga viviendo. No debía haber nacido nunca» (90), dice el ahora coronel del distrito de Alima. Las súplicas de Juvencio no logran ablandarlo y tiene que morir. Pero en su conciencia tiene lugar una resurrección evidente a todas luces. Cuando implora al coronel por segunda vez que lo perdone, después de que éste ordena: «¡Llévenselo y amárrenlo un rato, para que padezca, y luego fusílenlo!» (90), el viejo insiste: «¡Mírame, coronel...! No merezco morir así (y como pidiendo confesión añade): Déjame que, al menos, el Señor me perdone» (90).

Rulfo, que ha presentado la muerte por asesinato en las más variadas formas y circunstancias, quiere presentárnosla también ahora en la desolación de un paisaje que está a punto de morir. Vamos a ver en «Luvina» el lugar más desolado y triste que pueda imaginarse. Situado

en la cima de una montaña, Luvina es como un recinto mortuorio que Rulfo nos pinta para enfatizar, tal vez, la desdicha de aquel fatídico y miserable paraje. Como Comala en *Pedro Páramo*, es un lugar que va perdiendo su eficacia, su vigor; sólo quedan los viejos cuidando a sus muertos.

En el párrafo primero el narrador nos sitúa frente a esa montaña de Luvina, escarpada y pedregosa. Azotada por el aire y agostada por el sol, la piedra se ha desmoronado y la tierra da la impresión de estar siempre cubierta de rocío. El aspecto del paisaje es, pues, yermo y asolador.

En seguida, en el segundo párrafo, aparece el personaje protagonista haciéndose eco de lo que ha dicho el narrador: «... Y la tierra es empinada, se desgaja por todos lados en barrancas hondas de un fondo que se pierde de tan lejano. Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños» (92). Los puntos suspensivos nos indican ya que no son estas las primeras palabras que el personaje dice o, al menos, piensa en el subconsciente. Posiblemente los sueños que menciona hayan hecho también su presa en él. Rulfo se vale de este personaje, que va a ser el eje del cuento, para acentuar la desgracia de aquella zona aborrecible. Para mayor autenticidad nos lo presenta ensimismado en su pensamiento, en el recuerdo de la temporada que pasó en Luvina, que en definitiva, como veremos después, no sabemos si fue corta o larga, aunque al hombre le parezca una eternidad. Abismado como está en su memoria y posiblemente narcotizado por el abuso del alcohol, no piensa más que en Luvina, en lo triste y devastado del lugar. Se cierne sobre su mente como una abrumadora pesadilla que le impide hablar y de cuando en cuando queda abstraído mirando al exterior de la tienda, «el hombre aquel que hablaba se quedó callado un rato mirando hacia fuera» (93), dice el narrador. El monologuista está sentado frente a un conferenciante que no habla y al que abandona cada vez que sale, y el autor para dar más vida al monólogo hace que el protagonista rompa su silencio pidiendo otras dos cervezas: «Oye, Camilo, mándanos otras dos cervezas más», para después continuar monologando sobre el oscuro panorama de Luvina.

No sabemos el número que hacen estas cervezas, cuándo habían pedido las anteriores, ni si el acompañante aceptó en otras ocasiones. Lo que sí sabemos es que este hombre, el hombre que no habla, al menos ahora tampoco bebe. ¿Por qué el monologuista dice: «Mándanos otras dos cervezas más», haciendo suponer que las otras fueron consumidas por ambos, cosa que no ocurrió como vemos más tarde? Si el «mudo» hubiera bebido, ¿por qué ahora le disculpa al decirle:

«Tal vez no le gusta así tibia como está. Y es que aquí no hay de otra»? Ese «es que aquí no hay de otra» nos hace pensar en las anteriores: ¿de qué clase eran? o ¿dónde estaban ellos entonces? Si, como es de suponer, ellos no se han movido del sitio, ¿por qué esa advertencia?, ¿es que el hombre desvaría?, ¿está hundido, o mejor diríamos sumido, en una especie de delirio de tanto darle vueltas a la misma cosa? o ¿es que las escenas pasadas, aunque ubicadas en la realidad, tienen más bien lugar en el mundo del sueño? El lector necesita la ilusión más audaz en el caso de Luvina.

El protagonista sigue su monólogo. Sus expresiones nos vuelven a situar frente al hombre que no articula palabra y que posiblemente no existe más que en la mente del que vivió en Luvina. No obstante, la técnica de Rulfo hace que nos encontremos como testigos y comprendamos su carácter coloquial. «... Sí, llueve poco. Tan poco o casi nada...» (94), y continúa obstinado en la aridez del lugar, bebiendo cerveza, pertinaz, con la tristeza oprimente de Luvina. Se asoma otra vez a la puerta y vuelve con su pesadilla: «Allá viví. Allá dejé la vida..., volví viejo y acabado» (95), y en seguida, como en un *flashback*, va a seguir relatando su arribo a aquel miserable pueblo. «Pero ¿me permite que me tome antes su cerveza? —vuelve a decir—. Veo que usted no le hace caso. Y a mí me sirve de mucho. Me alivia. Siento como si me enjuagara la cabeza con aceite alcanforado...» (96) No hay duda de que el hombre está soñoliento, necesita un estimulante y no se da cuenta de que la cerveza le está aletargando más. El hombre está soñando, su fantasía le trae recuerdos de otros tiempos y le hace formar imágenes que le ayudan a reproducir su pasado. Su enajenamiento no le deja diferenciar la realidad de la ficción.

El hombre sigue monologando. Ahora da vida al diálogo con el arriero, y en su idealización deja que su mujer intervenga en otro coloquio, contemplando a las mujeres de Luvina como en una visión, «allí tras las rendijas de esa puerta veo brillar los ojos que nos miran... Veo las bolas brillantes de sus ojos» (97), para después alzarse de hombros, como privada de conocimiento, a las preguntas del marido. La imaginación del personaje, enajenada por el alcohol, sigue recordando el rechinar del viento, el llanto de sus hijos por el miedo, el silencio, el terrible silencio de Luvina. Este hombre ha olvidado el tiempo que estuvo allá. «La verdad es que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad» (99). ¿Por qué debió haber sido una eternidad?, ¿qué estuvo haciendo en Luvina?, ¿qué hizo allí su mujer en un pueblo de esposas solitarias, donde las mujeres vestidas de negro son como som-

bras de las almas impacientes de los muertos?; ¿qué hicieron sus hijos en un pueblo sin niños?, ¿fue él el único hombre que vivió en Luvina? Allí donde «sólo quedan los puros viejos y las mujeres solas, o con un marido que anda donde sólo Dios sabe dónde» (100).

Dice que perdió la noción del tiempo desde que las fiebres se lo enrevesaron, es un enfermo, un monomaniaco que fantasea. Está obsesionado con el silencio y silencio encuentra aun en medio de los grandes ciclones, «en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades» (102). No puede escapar a su loca imaginación. Su tendencia al alcohol le ha aniquilado. Finalmente, va a tomar unos mezcales que le impiden seguir el monólogo al caer profundamente dormido por la acción narcótica de los mismos. El sueño se consume.

Surge, pues, en este cuento un mundo distinto a los otros, el mundo de la alucinación, de la irrealidad, que es también característico de Rulfo.

«La noche que lo dejaron solo», uno de los relatos más cortos de *El llano en llamas*, nos presenta la huida de tres personas que se amparan en la oscuridad de la noche. El joven Feliciano Ruelas no puede seguir a sus tíos; el sueño le abate y un frío helador le impide caminar, tiene que refugiarse junto a un árbol, «como si me levantaran la camisa y me manosearan el pellejo con manos heladas» (104), monologa el chico. Sigue caminando sobre una de las cuestas de aquel terreno escabroso y sin poder vencer el sueño le oímos decir: «Ahora en la subida lo veo venir de nuevo», y poco después se adormece hasta que lo despierta el frío de la madrugada. La naturaleza es el único testigo en esta fuga en la que el joven experimenta las más variadas impresiones físicas tan significativas en la obra de Rulfo. Se colma su emoción al divisar a sus tíos colgados de un árbol, y sumido en la más triste soledad se lanza en desesperada carrera por la llanura. Ahí mismo Rulfo le abandona. Una vez más aparece la técnica moderna de forzar el lector a esclarecer una situación incierta. Lo que Humberto Eco llama «obra abierta» lo tenemos en los cuentos de Juan Rulfo. En ellos hay que sentirse co-autor o co-narrador valiéndonos de la más arrojada fantasía.

No sabemos qué ocurre con Feliciano Ruelas, pero tenemos la impresión de que escapa a los vigías. La inseguridad de la zona, donde lo mismo puede caer el inocente, es fácil que le ayude. Dice Luis Harss que «las fuerzas del orden no son más civilizadas que los delincuen-

tes que persiguen»<sup>6</sup>, y es posible que siguieran la consigna del agente: «Si no viene de hoy a mañana acabamos con el primero que pase y así se cumplirán las órdenes» (106).

Tenemos entonces, tras las muertes de sus tíos Tanis y Librado, la salvación del sobrino que, si bien es posible que siga en «las andadas», es posible también que en la noche que le dejaron solo, al sentirse libre en su cuerpo, tome conciencia de sus malos pasos y resucite a una vida nueva.

«Acuérdate» es el relato más corto de todos. En este breve monólogo un hombre que no se identifica habla a un amigo, que tampoco sabemos quién es, sobre Urbano Gómez, compañero de escuela de ambos.

Quiere hacerle recordar al antiguo amigo y va poniendo sobre el tapete las hazañas de Urbano a lo largo de su vida no muy ejemplar: erotismo incipiente, homicidio, odio en el corazón.

En el corto monólogo tenemos un antecedente del Padre Rentería, de *Pedro Páramo*, en el cura que se niega a bendecir al delincuente. Este, tal vez arrepentido, al día siguiente del crimen va al curato y pide al sacerdote su bendición. Quizá la negativa del clérigo le empuja al suicidio, pues el monologuista termina instigando a su amigo a que recuerde cómo Urbano Gómez «él mismo se amarró la soga en el pescuezo y que hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran» (111). Es una invitación a resucitar el pasado mediante el recuerdo que en este caso no tiene nada de ejemplar. Aunque en circunstancias distintas, un árbol va a ser elegido, como en el cuento anterior, para triste patíbulo de vidas humanas.

En el relato «No oyes ladrar los perros» hay una doble unión íntima: la unión física del padre con el hijo pesando sobre sus hombros y la unión, íntima también, del tema con el paisaje de aquella noche.

La reacción del padre que trata de salvar la vida del hijo es realmente ejemplar. Aunque a veces se muestra indignado por el agobio que le produce el peso del joven, un facineroso empedernido, sus sentimientos paternos se imponen y le estimulan a conseguir su meta en busca del médico. El camino hacia Tonaya con el hijo en sus espaldas es para el padre de Ignacio agotador. El recorrido va fundiéndose con el panorama que se presenta ante su vista, iluminado solamente por el planeta de la noche, «allí estaba la luna —dice el narrador—, enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de

---

<sup>6</sup> HARSS, pág. 319.

luz los ojos y que estiraba y encogía más su sombra sobre la tierra» (113). Y es que el narrador se para a contemplar, diríamos que se extasía en la contemplación del astro que al cambiar de color tiñe con diversos matices el perfil de aquel hombre cansado, y en seguida le volvemos a oír: «La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo mojada en sudor se llenó de luz» (114). Es el único faro que alumbra el espectáculo nocturno de aquella que imaginamos paramera, donde sólo había piedras. El viejo se va debilitando cada vez más con la carga viva del enfermo, al subir y bajar aquellas cuestas, presentes siempre en los paisajes de Rulfo. «Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas se le doblaban con el último esfuerzo» (116). El cansancio le hacía sudar, pero la brisa fresca de la noche le empababa el sudor. Su afán era llegar con el hijo a Tonaya. Y llegaron.

Lo que Rulfo deja a nuestro quehacer es cómo llegaron. Es posible que Ignacio se desvaneciera por la fatiga del incómodo viaje, y es posible también que muriera, puesto que el viejo «sintió que el hombre aquel que llevaba sobre sus hombros dejó de apretar las rodillas y comenzó a soltar los pies, balanceándolos de un lado para otro» (116). Pero también es posible que Ignacio en aquel momento se doliera de su vida pasada por las amonestaciones de su padre, a quien «le pareció que la cabeza, allá arriba, se sacudía como si sollozara. Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas como de lágrimas» (116). El cuento termina y en el lector está imaginar la suerte de los personajes. Las lágrimas de Ignacio, lágrimas tal vez de arrepentimiento, nos llevan a pensar en una resurrección más en los cuentos de Rulfo, resurrección que tonificaría también al anciano después del reproche final, cuando al oír el ladrillo de los perros. «¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—, no me ayudaste ni siquiera con esta esperanza» (116).

El humor macabro, propio de la narrativa hispanoamericana de los últimos tiempos, es un rasgo estilístico que hace a veces acto de presencia en la obra de Rulfo. «Anacleto Morones» nos sirve de ejemplo. Este cuento revela mejor que ninguno a Rulfo como un ironista mordaz.

El autor no se olvida tampoco de presentarnos un teatro donde ve a las viejas «vestidas de negro, sudando como mulas, bajo el mero rayo del sol» (117). Es el camino de Amula por donde caminan buscando al santero. El agua del río es el presente que Lucas les ofrece y que aceptan entre el cacareo de las gallinas y el correr de los conejos junto a las piedras que sirven de tumba a Anacleto.

La interjección con que empieza el relato: «¡Viejas hijas del demonio!», no puede ser más expresiva. El conciliábulo de vejstorios es

campo propicio para el desarrollo de la superstición, la idolatría primitiva, la hipocresía, que se mezclan con lo erótico a lo largo de todo el relato, referido, como digo, con impresionante y negro humor. Son mujeres insensibles, con una piedra en las entrañas; su magnanimidad es rencor, en su corazón no existe el perdón aunque vienen «cantando entre rezos...» (117), con sus escapularios, porque son congregantes y saludan con el «Ave María Purísima». Confunden a Dios con la falsedad en que están sumidas y cuando Lucas les pregunta por sus conocidos, siempre tienen una respuesta injuriosa. Del alcalde del pueblo: «es un maldoso» aseguran; del farmacéutico: «Murió. Hizo bien en morir, aunque me esté mal el decirlo» —dice una—, y siguen las demás: «Esperemos que esté en el infierno» (123), para terminar recalcando satíricamente: «Y que no se cansen los diablos de echar leña» (123).

El amor carnal está manifestado de múltiples formas en todos los que intervienen en el diálogo. Veamos algunos ejemplos, como la Pancha, que termina pasando la noche con el yerno de Anacleto Morones y le dice en la madrugada: «Eres una calamidad, Lucas Lucatero. No eres nada cariñoso; ¿sabes quién sí era cariñoso con una?... El niño Anacleto. El sí que sabía hacer el amor» (133); la Nieves, que le apunta también: «Lo tuve que tirar. Y no me hagas decir eso aquí delante de la gente... Era una cosa así como un pedazo de ceniza. Y ¿para qué iba a quererlo yo si su padre no era más que un vaquetón?»; la Huérfana que alude a Anacleto: «El me alivió de mi orfandad... se pasó la noche acariciándome para que me bajara mi pena (129); la Micaela: «Soy soltera pero tengo marido. Una cosa es ser señorita y otra cosa es ser soltera» (130); e incluso el mismo Anacleto Morones, un simoníaco, cuya vida termina el día que se fugó de la cárcel. Anacleto, que «dejó sin vírgenes esta parte del mundo, valido de que siempre estaba pidiendo que le velara su sueño una doncella» (128), y cuyo «mayor milagro fue dejar embarazada a su propia hija, la mujer de Lucas»<sup>7</sup>, yace ahora secretamente bajo las piedras del corral, asesinado por su yerno.

No podía faltar la muerte en el cuento, el asesinato, llevado a cabo por un hombre que, una vez más, refleja la inseguridad de los personajes de Rulfo al cubrir bien con piedras la fosa de Anacleto «por miedo de que se saliera de su sepultura y viniera de nueva cuenta a darme guerra» (132).

Otro fenómeno natural aparece en «El día del derrumbe». La fina ironía de Rulfo se agudiza en este relato, en el que las más satíricas

<sup>7</sup> HARSS, pág. 322.



burlas a la política arrancan de un pavoroso terremoto que sacude a la tierra desde sus entrañas y precipita la presencia del gobernador y su séquito en el poblado.

Los visitantes, con el pretexto de ayudar a los damnificados del seísmo, se aprovechan de la opípara comida que les ofrecen y terminan con las pocas existencias que les quedan, «la cosa es que aquello, en lugar de ser una visita a los dolientes y a los que habían perdido sus casas, se convirtió en una borrachera de las buenas» (137), dice el narrador, otro borracho de aquella ocasión que termina reconociéndose como tal. Rulfo horada una vez más «en los puntos clave de la vida campesina»<sup>8</sup>. Unas veces ataca al caciquismo, otras pone de relieve el tema social, cuyo origen destructivo tiene sus raíces en la revolución, o se fija en la venganza y en el crimen; otras, critica también a la política, como en este caso, al presentarnos al gobernador (cuya ordinariez manifiesta «limpiándose las manos en los calcetines para no ensuciar la servilleta») (135) arengando al pueblo afectado, que todavía no ha enterrado a sus muertos, con desaforados gritos que al fin de cuentas no decían nada:

*«conciudadanos, rememorando mi trayectoria, vivificando el único proceder de mis promesas... aunando a la austeridad de que ha dado muestras la síntesis evidente de idealismo revolucionario... en este caso, digo cuando la naturaleza nos ha castigado, nuestra presencia receptiva en el centro del epicentro telúrico que ha devastado hogares que podían haber sido los nuestros, que son los nuestros... me duele vuestra desgracia, pues a pesar de lo que decía Bernal Díaz del Castillo: "Los hombres que murieron habían sido contratados para la muerte", yo, en los considerandos de mi concepto ontológico y humano digo: ¡me duele! con el dolor que produce ver derruido el árbol en su primera inflorescencia» (138).*

Los divergencias entre los oyentes provocan allí mismo una escaramuza en la que los tiros y botellabos van a engrosar el número de víctimas junto a la autoridad. Se oye una petición de silencio por los difuntos, pero la algazara continúa entre el ponche y la danza. El cuento termina con el mayor confusionismo, trocando los valores elementales y poniendo siempre a la naturaleza como causa de todos los

<sup>8</sup> EMMANUELE CARBALLO: *El cuento mejicano del siglo XX* (Méjico, Empresas Editoriales, S. A., 1964), pág. 87.

males. Fue «la desgracia de un terremoto pretexto para la vacua oratoria oficial..., motivo para una francachela, para una conclusión degenerada y violenta, que es la verdadera realidad»<sup>9</sup>.

Este cuento testimonia otra vez la preocupación que Rulfo siente por el campesino indigente y oprimido de esos campos mejicanos que están llamados a una pronta regeneración.

Hemos visto la tónica general que Rulfo nos presenta en *El llano en llamas*: un paisaje desmesurado típicamente hispanoamericano, con grandes montañas, pero peladas, como en «Luvina»; llanuras infinitas, pero estériles, como en «Nos han dado la tierra»; fuertes vendavales asoladores, como en «La cuesta de las comadres». Dice Harss que «Rulfo escribe el epitafio de esas tierras. *El llano en llamas* es una áspera oración fúnebre por una región que expira. La cubren como un paño mortuorio las nubes de la fatalidad»<sup>10</sup>.

Ciertamente Rulfo nos muestra una naturaleza donde se destacan a veces los árboles como última morada del hombre en la tierra, o enjambres de insectos repugnantes, o grupos de pequeños animales, o inmensas parvas de piedras. Nos presenta también el fuego devorador, que todo lo aniquila, pero en medio de ello siempre aparece una luz. Rulfo, sin sermonear, nos deja ver un camino abierto a la esperanza; los mismos paisajes nocturnos, pero iluminados por la clara luna, nos ayudan a ver en la oscuridad; muchas de sus muertes están llamadas a ser el fermento de una vida nueva, en una sociedad más digna y mejor atendida. Rulfo, en fin, espera que le ayudemos a continuar su obra indiscutiblemente eficaz en la literatura hispanoamericana de los últimos veinticinco años.

ANA MARÍA LÓPEZ

Mississippi State University  
(EE. UU.)

---

<sup>9</sup> EMILIO MIRÓ: «Juan Rulfo», en *Cuadernos Hispanoamericanos* (junio de 1970), pág. 623.

<sup>10</sup> HARSS, pág. 316.