

MOTIVOS ONTOLOGICOS EN LOS CUENTOS DE JUAN RULFO

El llano en llamas afirma con vigencia dramática la idea de Zum Felde de que «la verdadera historia —la intrahistoria— la escriben los novelistas»¹. Lo mismo se puede decir de los cuentistas, sobre todo cuando se estudia la totalidad de su producción literaria. Varios críticos ya han destacado las correspondencias entre los cuentos de Rulfo y el mundo real que los inspira. Blanco Aguinaga sugiere que «los cuentos... se dan en una tierra concreta, donde la situación de los personajes adquiere un muy particular cariz porque sobre ella pesa una muy particular condición histórica»². Graciela Coulson ha escrito un ensayo entero para mostrar la universalidad y «supra-realismo» de esos cuentos, pero termina diciendo que ninguno de los personajes de Rulfo «se libera de las limitaciones de la realidad... Rulfo no rechaza en ningún momento la realidad material, que es su existencia inmediata»³. Rulfo mismo, en una de las pocas entrevistas a las cuales se ha sometido, casi juega con su interlocutor, declarando y afirmando la necesidad de re-crear un mundo conocido, real.

REPORTERO. ¿Por qué usted usó siempre como escenarios los pueblitos, las rancherías?

RULFO. Porque es lo que conocí.

REPORTERO. ¿Un escritor debe escribir solamente acerca de lo que conoce?

¹ ALBERTO ZUM FELDE: *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*. México, 1959, págs. 8-9.

² CARLOS BLANCO AGUINAGA: «Realidad y estilo de Juan Rulfo», en *Nueva novela latinoamericana* (ed. Jorge Laforgue). Buenos Aires, Paidós, 1969, página 113.

³ «La visión del mundo en los cuentos de Juan Rulfo», en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, I, 2 (1971), págs. 165-166.

RULFO. Desde luego, eso es lógico.

REPORTERO. ¿Y la imaginación?

RULFO. *Imaginar es recrear la realidad.* Para imaginar, primero hay que conocer⁴.

Ningún lector sincero puede negar que los cuentos de *El llano en llamas* reflejan las realidades de la vida rural mejicana, y, a pesar de lo dicho, pocos han sido los críticos que se han detenido a analizar los elementos que Rulfo emplea en sus obras para reproducir esta verosímil y original versión del hombre. Ni aun Hugo Rodríguez Alcalá, en su excelente análisis de cuatro cuentos, ha generalizado sobre el significado y naturaleza de la existencia humana, y no ha señalado tampoco los motivos básicos que dan unidad a los cuentos. Al indicar que el aspecto más sobresaliente del libro es su «parquedad estilística»⁵, Rodríguez Alcalá da en la idea clave del presente estudio: que Rulfo tiene mucho que decir en poco espacio y, por tanto, emplea motivos repetidos en todos los cuentos, y de ahí sale su visión del mundo.

Este estudio analiza los *motivos (elementos estilísticos, sintácticos y temáticos que se repiten en una obra)* comunes a los quince cuentos. Pero en vez de estudiarlos sólo como aspectos del estilo, cada motivo se relacionará al hombre y la naturaleza de la existencia creados por Rulfo. Aunque los cuentos no muestran la misma unidad que se encuentra en la novela, en conjunto presentan una visión total del mundo y del hombre jaliscienses. Los siguientes motivos dan unidad a los cuentos y representan aspectos de la naturaleza de la vida como Rulfo la ve: (1) el caminar (movimiento continuo), (2), la memoria perseguidora, (3) la futilidad del esfuerzo y (4) la visión limitada por la oscuridad.

El aspecto más sobresaliente de la ontología de Rulfo es que la vida no es una aceptación estática o pasiva, sino más bien un cambio, mudanza, movimiento, caminar, siempre a paso lento. Este movimiento, por lo general, se hace con el fin de escapar del pasado, como se ve en «El hombre», «En la madrugada», «Paso del Norte» y «Diles que no me maten». Dicho movimiento también puede funcionar como una marcha expiatoria, un intento de eliminar las culpas acechadoras, o cumplir una antigua promesa («Talpa» y «No oyes ladrar los perros»). Muchas veces el caminar expone la soledad aterradoramente del hombre

⁴ IVÁN RESTREPO FERNÁNDEZ: «La cacería de Juan Rulfo», en *Mundo Nuevo*, números 39-40 (septiembre-octubre de 1969), pág. 44.

⁵ *El arte de Juan Rulfo*. Méjico, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1965, página 207.

y su enajenamiento de otros seres humanos («La noche que lo dejaron solo» y «La Cuesta de las Comadres»). En algunos casos el caminar simboliza la búsqueda inútil de un futuro imposible, como «Es que somos muy pobres» (la búsqueda de una vaca ahogada) y «Nos han dado la tierra» (la búsqueda de una tierra fructífera). En varios cuentos la estructura entera gira alrededor del motivo de caminar; toda la acción de «Talpa» ocurre en el camino, ida y vuelta, de ese pueblo:

«Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte; que estamos aquí de paso, para descansar, y que luego seguiremos caminando. No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo.»

«No oyes ladrar los perros» es monólogo y memoria de un viejo mientras camina y tropieza, cargando con un hijo que huye de la justicia; la conclusión de la penosa jornada marca también el final de la vida de su hijo.

«Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fijate a ver si no oyes ladrar los perros. Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito del monte. Y desde qué horas que hemos dejado el monte. Acuérdate, Ignacio... Me estoy cansando.»

Los cuentos «En la madrugada» y «El hombre» también muestran al hombre en movimiento continuo, sin poder descansar nunca: «Si me la pasaba en un puro viaje con las vacas..., me las traía de vuelta para llegar con ellas de madrugada. Aquello parecía una eterna peregrinación» (53). «Nos han dado la tierra» hace ver al hombre en movimiento, donde cada paso afirma penosamente la futilidad de la existencia y las injusticias impuestas desde arriba. La sede del gobierno (del latín *sedere*, estar fijo en un lugar) no se mueve por nada ni nadie; el hombre de pie (del latín *stare*, estar de pie) tiene que ceder paso, hacer la voluntad del gobierno, caminar de un lugar a otro.

Las citas aquí señaladas no sólo exponen la vida como movimiento perpetuo, sino que afirman, a la vez, la interminable naturaleza de existir: «Camino y camino y no ando nada», «aquello parecía una eterna peregrinación», «estamos aquí de paso... y luego seguiremos caminan-

⁶ *El llano en llamas*. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1965 (séptima edición), pág. 65. Todas las citas proceden de esta edición.

do». Sin embargo, al enfrentarse con esa marcha, vana, al parecer, todos los hombres de Rulfo siguen caminando, continúan, se esfuerzan; no se dejan vencer ni por el ocio ni por la desesperación. El significado de la existencia se radica solamente en el movimiento y la lucha. Los héroes de Rulfo no son «petrificados [lo estático] ante un destino implacable», como propone un crítico⁷. El estilo de Rulfo concuerda con el motivo de caminar: las largas frases verbales que usa proyectan el momento actual hacia un presente sin fin⁸. Formas verbales como *ya debemos estar llegando*, *seguiremos caminando*, y *ya me estoy cansando*, concentran la atención del lector en la continuación o la duración de la acción en vez de en la terminación⁹. En «La Cuesta de las Comadres», la frase *se había ido deshabitando* destaca la lentitud y duración del proceso tanto como el hecho de que aún continúa en el presente; esta acción interminable nunca se entendería en una forma verbal como «se deshabitó». Esta técnica de alargar el presente mediante formas verbales compuestas es uno de los elementos constantes del estilo rulfiano; todavía no se le ha estudiado a fondo, ni aquí ni en ningún sitio. En resumen, la vida es movimiento, caminar, huir, correr; es un intento inútil de lograr existir.

El segundo motivo ontológico que da unidad a estos cuentos es la memoria y lo que significa el recuerdo para el hombre. A medida que la vida se delata en un presente sin fin, el pasado vuelve a llenar y aun determinar la existencia actual del hombre. La memoria nunca funciona como escape mental a un pasado mejor, vivifica más bien una experiencia subconsciente que anula la posibilidad de una vida tolerable en el presente; el futuro se vuelve impensable. Graciela Coulson ha notado que, en «Talpa», el instrumento de castigo será, pues, la propia memoria de cada uno¹⁰. Lo mismo puede decirse de todos los cuentos donde la memoria acecha y persigue. Parecido a Funes, de

⁷ RAMÓN XIRAU: «Variety and Contrast; the New Literature», en *Atlantic Monthly*, 213 (marzo 1964), pág. 144.

⁸ FERNANDO ALEGRÍA (*Breve historia de la novela hispanoamericana*. Méjico, De Andrea, 1959, pág. 244) y ENRIQUE ANDERSON IMBERT (*Crítica interna*. Madrid, Taurus, 1961, pág. 267). Los dos críticos han visto el «presente eterno» en las obras de Rulfo, pero sin analizar las razones estilísticas como lo hacemos aquí.

⁹ Gili y Gaya afirma: «*Ir* más *gerundio* expresa movimiento desde el presente. La acción verbal adquiere en estas frases un sentido general de lentitud... El *gerundio* refuerza la duración que el verbo mismo tiene ya de por sí.» *Estar* más *gerundio* produce un resultado parecido, «significa la simple prolongación de la acción.» SAMUEL GILI Y GAYA: *Curso superior de sintaxis española*. Barcelona, 1961, págs. 113-114.

¹⁰ *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, I, 2 (1971), pág. 161.

Borges, quien elimina su futuro en su «inolvidable» pasado, los protagonistas de Rulfo aguantan la carga de una obstinada y acusadora memoria a lo largo de sus dolorosas vidas. Algunos cargan la memoria de un crimen, tal vez bien justificable, que les persigue sin descanso («La Cuesta de las Comadres», «Diles que no me maten», «El hombre» y «Acuérdate»). Rulfo, por lo general, da comienzo a la acción de un cuento en el presente y de repente resucita el pasado, siempre lo principal, para mostrar el efecto del pasado en el presente, y cómo el pasado imposibilita la vida presente («Diles que no me maten», «Luvina», etc.). El hombre es esclavo de la memoria opresiva y agobiadora, y, por lo tanto, no tiene vida ni en el presente ni en el pasado.

«Me acuerdo que eso pasó allá por octubre. Y digo que me acuerdo que fue por esos días, porque en Zapotlán estaban quemando cohetes, mientras por el rumbo donde tiré a Remigio se levantaba una gran parvada de zopilotes...; de eso me acuerdo» (30).

«Pero nosotros lo llevamos allí para que se muriera, eso es lo que no se me olvida» (64).

Todos los personajes principales son víctimas de una memoria que les persigue. Macario no entiende su trágico pasado, pero intuye el efecto que tiene en su vida actual. La memoria de Natalia de haber matado a su esposo enfermo (por una peregrinación a pie) destruye su amor por el narrador arrepentido. Lucas Lucatero se limita a un pedacito de tierra por la memoria de haber matado a su suegro impío. En cada uno de los quince cuentos las palabras *«me acuerdo», «acordarse», «nos acordábamos»,* u otra forma verbal parecida, representan el motivo del pasado en el presente (memoria). Por la continuación del pasado en la actualidad, los protagonistas de Rulfo han perdido la libertad de controlar sus vidas presentes. La vida no es más que memoria de un triste pasado que elimina el futuro.

El tercer motivo, relacionado a la naturaleza de la existencia, es el de la futilidad..., tierra estéril, vida sin propósito, muerte inútil, Gobierno inservible. Las relaciones humanas, como la tierra, son estériles, infecundas. En Rulfo, la familia es la única institución que lleva sentido alguno. La iglesia, los vecinos y el Gobierno no prestan nada de ayuda (en el presente), ni proveen esperanza de salvación alguna (en el futuro): existen con el propósito único de explotar al hombre decaído. Los habitantes de Luvina, por ejemplo, consideran al Gobier-

no como una entidad física, humana, un hijo bastardo: «... no, el Gobierno no tenía madre.» La posible ayuda espiritual tampoco vale: «Tanilo siguió rezando con su vela apagada. Rezando a gritos para oír que rezaba. Pero no le valió. Se murió de todos modos» («Talpa», pág. 64). La esterilidad de la tierra figura como telón de fondo para más de la mitad de los cuentos («La Cuesta de las Comadres», «Es que somos muy pobres», «Nos han dado la tierra», «Luvina», etcétera). La única manera de describir esta tierra es mediante la negación: «No, el llano *no* es cosa que sirva. *No* hay *ni* pájaros. *No* hay *nada*. A *no* ser unos cuantos huizaches trespeques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a *no* ser eso, *no* hay *nada*... *No* este duro pellejo de vaca que se llama el Llano» («Nos han dado la tierra»). La existencia humana no vale más que la vida de un animal, y muchas veces, menos. Tacha se pierde para siempre cuando el río lleva la vaca; Juvencio mata al vecino por un solo becerro.

Aunque el hombre se mueve y camina en un intento de mejorar la vida, sus esfuerzos, casi siempre, terminan en la frustración. Los dolorosos kilómetros de ida a Talpa tienen que repetirse de vuelta en plena vista del desvanecimiento de amor. El sufrimiento de un viejo a lo largo de cuarenta años poco vale ante la venganza de un sargento (símbolo del poder, del Gobierno insensible): «Dile al sargento que te deje ver al coronel. Y cuéntale lo viejo que estoy. Lo poco que valgo. ¿Qué ganancia sacará con matarme? Ninguna ganancia.» La penosa caminata del padre en «No oyes ladrar los perros» termina inútilmente con la muerte del hijo. Los hombres creados por Rulfo se esfuerzan por adquirir justicia, dignidad y una vida completa, pero todos son frustrados por su propio pasado (memoria), por otros seres humanos y por la misma tierra hostil. Dos o tres de los cuentos ponen fin a la futilidad de la existencia al morir el protagonista; la mayoría sólo sugiere la continuación de un presente eterno, duro, estéril.

Once de los quince cuentos ocurren durante la noche y, por lo tanto, el mundo del hombre se limita al ambiente inmediato que lo circunda o a las jornadas que puede hacer en la oscuridad. Y esta oscuridad funciona como símbolo de las limitaciones espirituales e intelectuales a las cuales puede alcanzar el hombre; por su inabilidad de ver el futuro (y aun comprender el presente), el hombre anda a tientas, en las tinieblas. La oscuridad no detiene al hombre en su deseo de llegar a algo mejor, sólo le estorba y le causa estropearse en sus andanzas inútiles. Rulfo nunca describe a las claras a sus personajes; son seres vagos, indefinidos, que forman parte de su propio ambiente oscuro.

Aunque todo el cuento no ocurra de noche, las acciones importan-

tes suelen ser nocturnas. La inundación que mata la vaca de Tacha («Es que somos muy pobres») comienza de noche; «el hombre» entra a hurtadillas en la casa del enemigo y mata a toda la familia porque la oscuridad no le permite distinguir al adversario entre los dormidos. De ese momento en adelante tiene que esconderse de día (en cuevas oscuras, en lugares apartados) y buscar víveres de noche, como cualquier animal nocturno. Y, en realidad, el concepto del hombre que huye durante la noche interminable provee toda la estructura de «El llano en llamas», «La noche que lo dejaron solo», «En la madrugada» y «No oyes ladrar los perros». El caminar de día, en «Talpa», termina en la angustia de cada noche; «Luvina», un pueblo casi fantasmal, se horroriza más con un «murmullo sordo», el viento de la noche.

El ejemplo más claro de la visión limitada por la oscuridad viene de «No oyes ladrar los perros», donde el padre, doblemente cegado —primero por la noche y luego por su hijo moribundo que lleva a cuestas—, espera una sola cosa: que el hijo logre oír el ladrar de los perros, signo de estar cerca de casa. Ese ladrar presagia la muerte y, a la vez, simboliza el alivio y el final de la angustia. Ya que se limita la visión física del hombre en este cuento, tanto como en todos los demás, la mayoría de las imágenes son auditivas en vez de visuales. Los perros ladran, el viento silba, las ranas croan, los coyotes aúllan, los tiros de rifle espantan, los gritos sacuden la noche. La vida del hombre tiene menos importancia a medida que las fuerzas de la Naturaleza van tomando cargo de la noche; esas fuerzas continúan su existencia ininterrumpida, pero el hombre se encuentra detenido y limitado por la noche. Ignacio, el hijo herido, no percibe a su padre, ni mucho menos oye los perros; el lector se da cuenta de que nunca los oirá. Cuando el viejo descarga el bulto muerto, «oyó cómo por todas partes ladraban los perros». La dura caminata ha terminado, pero se entiende que la noche y todo lo que ella significa continuará agobiando y frustrando al hombre.

Estos cuatro motivos presentan una visión unida de la naturaleza de la existencia en *El llano en llamas*. El hombre lucha, pugna, en constante movimiento, tratando de llegar a alguna mejora deseada. Existir es continuar. Los hombres no son protagonistas existencialistas intelectuales, atrapados en la paradoja estática de tener que escoger entre absurdidades. Los héroes de Rulfo, y bien merecen ser llamados héroes, actúan, se esfuerzan, intentan llegar a algo. La vida es una jornada a solas, a pie, en busca de refugio, de un futuro apacible, de amor, de dignidad. Manuel Durán, con mucha razón, ha hecho notar varias diferencias entre el cuento que cierra *El llano en llamas*, «Ana-

cleto Morones», y los que lo anteceden¹¹. Los argumentos de Durán se rigorizan en nuestro estudio: Lucas Lucatero, el protagonista, es el único personaje de todo el libro que se lo pasa sentado durante el cuento entero, burlándose de las beatas que tanto caminan. Con la excepción de este cuento, la vida del hombre rulfiano nunca puede ser estática, fija. En los cuentos, el ritmo del caminar parece estimular la memoria, una visión espectral que persigue al hombre, causándole una demasia de amargura en la existencia. En todos los cuentos el pasado vuelve al presente, poblándolo de trabas y frustrando al hombre. Y, a pesar de los esfuerzos tan nobles, la existencia del hombre rulfiano no tiene grandes esperanzas: la muerte aplasta a su víctima, la tierra sigue estéril, una hija se hace prostituta, el amor se hunde en el remordimiento. El hombre no ve más que el oscuro y limitado presente, y la existencia es sólo continuar una lucha heroica e interminable contra la futilidad, la memoria, la oscuridad.

THOMAS E. LYON

Brigham Young University
(EE. UU.)

¹¹ «Juan Rulfo: La verdad casi sospechosa», en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, I, 2 (1971), págs. 167-174.