

LA POÉTICA DE LA MUERTE EN EL LLANO EN LLAMAS

HORACIO ROLDÁN OROZCO

UNIVERSIDAD PONTIFICA BOLIVARIANA
ESCUELA DE FILOSOFÍA, TEOLOGÍA Y HUMANIDADES
FACULTAD DE FILOSOFÍA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
MEDELLÍN
2018

LA POÉTICA DE LA MUERTE EN EL LLANO EN LLAMAS

HORACIO ROLDÁN OROZCO

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en filosofía y letras

Asesor
Conrado Giraldo Zuluaga
Ph.D.

UNIVERSIDAD PONTIFICA BOLIVARIANA
ESCUELA DE FILOSOFÍA, TEOLOGÍA Y HUMANIDADES
FACULTAD DE FILOSOFÍA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
MEDELLÍN
2018

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Firma
Nombre
Presidente del jurado

Medellín, noviembre de 2018

AGRADECIMIENTOS

Agradezco primeramente a la Universidad Pontificia Bolivariana por darme la oportunidad de ejercer mis estudios allí, ha sido para mí un gran honor conocer a tan excelentes maestros y profesionales, todos dispuestos a llevarnos al conocimiento científico y humano. También le agradezco a mis compañeros que siempre han sido un apoyo incondicional y finalmente agradezco a mi familia y a mi madre María Nohelia su comprensión y formación en valores fueron los principales motivantes en la escogencia de esta carrera. Doy un especial agradecimiento al doctor Conrado Giraldo, mi asesor de grado, por su paciencia y dedicación en este proceso; a él y a todos los que contribuyeron en mi formación académica y humana en este tiempo, mis más sinceros agradecimientos.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
1. CAPÍTULO 1: BORDEANDO LA MUERTE.....	11
1.1. ÁMBITO LITERARIO.....	11
1.2. LA EJECUCIÓN DE SUS CUENTOS.....	15
1.2.1. La oralidad rulfiana.....	16
1.2.2. El narrador en Juan Rulfo.....	20
1.2.3. El monólogo.....	22
1.2.4. El testigo-oyente.....	27
1.3. CONTEXTO DE JUAN RULFO.....	29
1.3.1. Violencia y guerras.....	30
1.3.2. Los indios y la tierra.....	33
1.3.3. Las migraciones y la soledad.....	36
2. CAPÍTULO 2: LA MUERTE COMO VIOLENCIA.....	39
2.1 LA INGENUIDAD DE LOS HOMICIDAS.....	39
2.2 VIOLENCIA GRUPAL Y COTIDIANEIDAD DE LA VIOLENCIA.....	47
2.3 EL ABANDONO SOCIAL.....	57
2.4 LA VENGANZA PERSONAL.....	65
3. CAPÍTULO 3 LA MUERTE COMO CONDENACIÓN.....	73
3.1. CONDENACIÓN POR EL PECADO, “MUERTE MORAL”	74
3.2. INEVITABILIDAD DE LA MUERTE.....	84
3.3. MUERTE PREMATURA.....	98
4. CONCLUSIONES.....	106
BIBLIOGRAFÍA.....	109

RESUMEN

Esta investigación es un acercamiento a la temática de la muerte en Juan Rulfo, que se torna un elemento originador de una poética subyacente y desde la cual se pueden leer transversalmente los cuentos de *El llano en llamas*. La muerte es configuradora de un sentido único para Rulfo y en él para los mexicanos; por ello, si se quiere entender a este escritor hay que ir a los mitos sobre la muerte, a los pueblos olvidados por el gobierno, a las personas que rememoran sus tristezas etc. Este trabajo es un recorrido por todas las manifestaciones que comporta la muerte en la obra breve de Juan Rulfo. Esta presencia mortífera impregna todo cuanto toca: las relaciones familiares, las casas, la cultura, la naturaleza; todo está tizado por la negra presencia de la muerte que se manifiesta desde la parte más formal de los cuentos hasta la temática de estos, pasando por el contexto del autor. Por consiguiente, la obra misma es la encargada de configurar desde dentro de sí una poética de la muerte que es sustentada y encarnada por la vida del escritor de Jalisco.

PALABRAS CLAVES: POÉTICA, MUERTE, JUAN RULFO, VIOLENCIA, ABANDONO.

INTRODUCCIÓN

La muerte en la obra de Juan Rulfo, en su recopilación de cuentos de *El llano en Llamas*, se ve como una de las temáticas fundamentales y se presenta a la manera de una perspectiva, de una línea de interpretación a través de todos sus cuentos. En ellos indistintamente, siempre se refleja la muerte como algo connatural al lugar o a las personas. Es decir, la muerte aparece allí cotidiana, está en el pan de cada día que un hombre mate a otro, que un niño muera, que alguien deje morir a su amigo en el camino, etc.

Lo que se propone en este acercamiento de los cuentos de Rulfo (aquellos que reflejan la problemática de la muerte) es extraer de los relatos aquellas afirmaciones que hablen explícitamente de este tema. Así, los mismos fragmentos irán explicitando la clave hermenéutica que se debe aplicar, es decir, leer la obra de Rulfo en clave de una “poética de la muerte” como una realidad natural de los personajes de su Jalisco natal.

La cotidianeidad con la que los personajes abordan la muerte, y en ellos, los mexicanos, quizás se deba a la mitología azteca que precede a la cultura mexicana. Se sabe que los mitos forman parte esencial de la cultura en general, y de cierta manera contribuyen a formar nuestra conciencia histórica y la perspectiva con la que abordamos las concepciones sobre la vida y la muerte. En la leyenda de Quetzalcoatl recogida en los anales de Cuautitlán se muestra esa familiaridad primigenia de los dioses con la muerte:

Cuando ya un poco discierne, cuando va a cumplir nueve años, dijo él: -¿Cómo era mi padre? ¿Cómo era su figura?

¡Yo quisiera ver su rostro...!

Le respondieron: -Ha muerto. Muy lejos queda enterrado.

Ven a ver. Fue Quetzalcóatl y removió la tierra:

buscó sus huesos y cuando hubo sacado el esqueleto,

lo fue a sepultar en el palacio de Quilaztl (Correa 359).

Se evidencian aquellas raíces míticas que preceden a los mexicanos, a sus tradiciones mortuorias y fúnebres, a aquel culto a los muertos tan arraigado en los corazones de los vivos. Ellos llevan a cuestas el pasado de sus familias y de los que les precedieron. El mexicano, sobre todo aquellos pertenecientes a los pueblos más tradicionales ubicados en la región del Bajío mexicano, ni pueden ni quieren olvidar a sus muertos; tal concepción de la muerte es recopilada y consignada mediante los artilugios de la ficcionalización y creación literaria por Juan Rulfo en sus cuentos de *El llano en llamas*.

Los muertos retienen la vida de los vivos, condicionan la movilidad de los habitantes que no se van de sus tierras pues quién cuidará de sus muertitos, pero ¿por qué esta influencia tan física de los muertos en los vivos?, quizás la respuesta se pueda hallar en lo que Octavio Paz nos dice en su libro *El Laberinto de la Soledad*:

Para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable. La vida no tenía función más alta que desembocar en la muerte, su contrario y complemento; y la muerte, a su vez, no era un fin en sí misma (21).

Con la explicación de Paz se diría que la escisión occidental entre vida y muerte, desde la cual evaluamos estas dos categorías, no aplica en este caso, ya que la vida y la muerte

para el mexicano poseen un fuerte lazo y ambas realidades se influyen mutuamente. Hay una reciprocidad de las fuentes de la vida y la muerte que le permiten al mexicano sentir la muerte cerca y la vida lejos, sentir que la muerte le está esperando.

Por tal estrechez entre la vida y la muerte no es gratuito que los personajes en algunos de los cuentos utilicen piedras haciendo montoncitos para poner sobre los muertos, con el pretexto de que pueden salirse de allí. Dos ejemplos de los cuentos de Rulfo, Talpa y Anacleto Morones, en donde encontramos esta situación, Talpa: “Es de eso de lo que quizá nos acordemos aquí más seguido: de aquel Tanilo que nosotros enterramos en el camposanto de Talpa; al que Natalia y yo echamos tierra y piedras encima para que no lo fueran a desenterrar los animales del cerro (Rulfo 177). Anacleto Morones:

Y ahora la Pancha me ayudaba a ponerle otra vez el peso de las piedras, sin sospechar que allí debajo estaba Anacleto y que yo hacía aquello por miedo de que se saliera de su sepultura y viniera de nueva cuenta a darme guerra. Con lo mañoso que era, no dudaba que encontrara el modo de revivir y salirse de allí (102).

Sin duda, estos apartes, indirecta y directamente, reflejan la intencionalidad de Rulfo que muestra con un lenguaje sencillo y coloquial aquella creencia mexicana que si las personas aún tienen asuntos pendientes en este mundo pueden por algún medio volver a la vida a resolver lo que no pudieron mientras vivían. No son motivos precisamente puros los que pueden impulsar el paso de nuevo de la muerte a la vida. Es la fuerza de la venganza la que al parecer da impulso para cruzar el umbral muerte-vida.

En la obra rulfiana se marcan las raíces indígenas y míticas encarnando la herencia nahuas y aztecas como culturas mesoamericanas que precedieron a los mexicanos. Aquí la antigua concepción de la muerte es retomada como parte de la vida, ella está más cerca de

los que pensamos, hace parte de la vida pues la resignifica y le da un sentido nuevo y renovador, el de valorarla como estadio consustancial a la muerte y de valorar a la muerte como soporte de la vida; una es consustancial a la otra.

Todas estas tradiciones se ven soterradas y son narradas en los cuentos de Juan Rulfo. La presencia de los indígenas, la antropomorfización de los elementos de la naturaleza, los silencios y vacíos en la narración, hacen que cuando el lector se acerca a los cuentos quede impregnado de una sensación de que algo no va bien con estos cuentos, que hay una presencia mortífera que salta de cuento en cuento llenándolo todo de una negruzca pero real violencia, pecado y soledad.

Tal presencia, la muerte, es a la que se va a acercar esta investigación. No es tarea sencilla rastrear dicha presencia a través de los mundos infinitos tan diferentes a los que pertenece cada cuento de *El llano en llamas*; sin embargo, este es el cometido, y ya que se tiene la llave interpretativa de una poética de la muerte, se irá accediendo paulatinamente a la configuración de dicha poética mediante los ejes temáticos que allí están consignados.

El orden de esta investigación consta de tres capítulos. En un primer momento se verán, desde la crítica literaria, los elementos formales y estructurales de los cuentos, unidos a la parte narrativa y contextual de Rulfo; en un segundo momento se pasará directamente a la obra señalando los temas de la violencia y la muerte; finalmente, desde la obra misma, se verá la parte de la inevitabilidad de la muerte y la condenación que viven estos personajes de *El llano en llamas*. Así iremos viendo como poco a poco los mismos cuentos, encadenados bajo ejes temáticos y unidos a la temática de la muerte, van configurando esta poética de la muerte desde su forma, contenido y contexto.

CAPÍTULO 1

BORDEANDO LA MUERTE

En este primer capítulo se quiere introducir al lector en el basto mundo del lenguaje en el que se movió Juan Rulfo al escribir su obra breve *El llano en llamas*. Si bien, lo que se trata de hacer no es un análisis psicologista del autor, si hay elementos contextuales que aportan y enriquecen su escritura, dando como resultado una obra emblemática de la literatura mexicana del siglo XX. Así pues, estos serán los temas en los que se dividirá este capítulo, a saber: el primer subtema será enmarcado en el ámbito de la crítica literaria en cuanto a definiciones y conceptos, el segundo subtema será más desde la parte narrativa y, por último, se tendrá una temática más contextual del autor.

1.1 ÁMBITO LITERARIO

Para este primer apartado se especificará primero el concepto de poética con el que se irá trabajando a lo largo de esta investigación literaria. En un segundo momento, se estudiará la manera como Rulfo ejecuta sus cuentos, desde este mismo ámbito de la crítica literaria, que van conformando esa posible poética de la muerte como clave de acceso transversal a la lectura de sus cuentos de *El llano en llamas*.

Aristóteles ha sido quien inauguró este término de poética (poietiké) cuando hace un estudio taxonómico de la literatura que hasta entonces se conocía. La definición del

diccionario especializado de literatura de Demetrio Estébanez Calderón que da una definición de poética dice: “disciplina cuyo objeto es la elaboración de principios, conceptos generales, modelos y metalenguaje científico para describir, clasificar y analizar las obras de arte verbal o creaciones literarias” (858). El autor da el punto neurálgico del concepto de poética, que se entiende como esa ciencia que clasifica y valora las obras literarias según todos los factores que influyen en ella.

Numerosos serán los agregados que se harán, durante la historia, a esta poética que quedará enmarcada dentro de la teoría y crítica literaria. Sin embargo, para efectos de este trabajo, el interés que se tiene no es clasificar la obra de Rulfo como poética o no, el cometido de esta investigación es ver cómo dentro del mismo texto, por la manera como está escrito y por su contenido, se va configurando una poética de la muerte que permite una manera específica de leer y acceder al texto. En este sentido, se estaría de acuerdo con la definición de poética de Paul Valery (tomada de Todorov en su libro “*Qué es el estructuralismo. Poética*”) que afirma que: “nombre de todo aquello que se relaciona con la creación o con la composición de obras de las cuales el lenguaje es, al mismo tiempo, la sustancia y el medio y no en el sentido restringido de la colección de reglas” (23).

Con esta aclaración de Paul Valery se advierte que la poética se va gestando desde la misma composición, es decir, que la unión de forma y contenido, van configurando desde sí una manera específica de ser del texto literario. Este proceso no es dado por las reglas que desde afuera tratan de aprisionarlo, sino porque el texto mismo se abre paso y se muestra como interpretable bajo cierta temática, que puede ser muy explícita o que puede estar escondida a través de todo el entramado literario, y que invita al lector a rastrearlo.

Con esto, se puede observar que existen dentro del mundo literario numerosas poéticas como temáticas recurrentes en un autor. La poética del agua o la oscuridad en Poe, la poética del fuego en Enriqueta Ochoa o José Emilio Pacheco; etc. Son infinitos los ejemplos que de poéticas se podrían dar. El cometido es dar a entender cómo dentro del texto mismo se va gestando aquella configuración que deviene poeticidad anclándose a una temática específica que resonará como un *leitmotiv* a través de una poesía, un cuento o una novela. Cabe resaltar que las poéticas no se limitan solo a los textos poéticos, sino que también se han abierto el espectro a los textos narrativos.

Habría entonces que aclarar la distinción entre poética y función poética, siendo la primera aquella que gira en torno a la composición de la obra misma (Valery), y la que para efectos de este trabajo es la que utilizaremos; y la función poética, que sería más aquella que se encarga de analizar qué es literario¹ y que no lo es, para clasificarlo y establecer parámetros de estudio y análisis de las obras.

En orden a la composición literaria, significante y significado han de estar correlacionados para que el sentido literario sea interpretado *más o menos* como desea el autor que sea interpretado. O sea, que es necesario que se eche mano tanto del contenido como de la forma para interpretar los signos y símbolos que el autor va dejando, como migas de pan, para que el lector vaya adentrándose en aquel mundo literario que el autor ha creado.

¹ Véase la diferencia entre literatura y literariedad en Terry Eagleton en la introducción de su libro *¿Qué es literatura?* O en el primer capítulo “literatura y literariedad” del libro *Teoría literaria y literatura comparada* de Jordi Llovet.

En el libro de la Poética, de Tzvetan Todorov, se habla de un “Proceso de significación (en el que un significante evoca un significado) y el de simbolización, en el que un primer significado simboliza un segundo” (38). Es decir, que hay una necesaria relación no solo entre el significante y el significado, sino que puede haber una superposición de significados simbolizados por un significante, cada uno incluso más escondido y velado que el siguiente. En la obra de Rulfo, existen significantes que bien podría pasar por “normales”, pero si se detiene en ellos analizándolos respecto al cuento completo, varios de estos elementos van adquiriendo una significancia clave dentro del entramado, llegando a ser símbolo de la muerte; ejemplo de esto podría ser el río, la tierra árida, entre muchos otros.

Por esta razón, el texto mismo va configurando poco a poco el tipo de poética que de suyo reclama ser aprehendida y entendida como un tipo de poética de la muerte. Walter Mignolo dirá:

De tal manera que debemos distinguir, por un lado, las estructuras verbales que podemos describir en sus componentes lingüísticos; y por otro lado, la función de la estructura verbal en el universo de sentido en el que se emplea. Una gramática narrativa nos lleva hasta las puertas de los universos de sentido en los cuales se producen y comprenden relatos. No solo nos interesa la estructura del relato sino también su relación con los universos de sentido en los que se narra (13).

Se distingue aquel doble componente que configura un sentido dentro de una obra, no solo su composición y temática sino el contexto en el que nace la obra; por ello no basta con componer un relato hablando de un tema específico. La poética misma nace cuando el texto echando mano del contexto, de la vida del autor, de su época, crea su propio universo de sentido. Él se vale de una gramática literaria para explicitar su temática en función de la relación con alguno de los elementos que se acaban de mencionar. Por ello, cuando se estudia

una poética de cualquier autor, no es difícil encontrar esta relación de la obra con el contexto del escritor, pues la poética va más allá de un tema, y obedece más a una comprensión hermenéutica² de la obra.

Respecto a Juan Rulfo, la manera como ejecuta sus cuentos (su texto y contexto) hace que nos adentremos en un mundo sombrío, lleno de soledad y hambruna. La misma economía de sus palabras, nos muestra la sencillez del mexicano del siglo XX que solo se plantaba al borde del camino a ver pasar la vida en un conformismo sórdido. Los vacíos en sus oraciones, de palabras que quedan como susurros al viento que nunca nadie escuchará, son signo de la soledad en la que estaban sumidas estas personas a quienes Rulfo veía en su cotidianidad decidiendo retratarlas en sus cuentos.

1.2. LA EJECUCIÓN DE SUS CUENTOS

En cuanto a la manera cómo Juan Rulfo ejecuta sus cuentos, es necesario explicitar ciertas técnicas que el autor usó a la hora de elaborar la urdimbre literaria que se encuentra en el trasfondo de estos, haciendo de ellos una pieza insigne de la literatura mexicana del siglo pasado. La oralidad, la técnica del narrador testigo, los monólogos y el testigo oyente, son estos los temas que conformarán el paso por la ejecución de los cuentos de Juan Rulfo.

La manera particular del escritor de Jalisco de ejecutar sus cuentos es la que irá configurando dicha poética de la muerte y que se ve concretada en elementos de forma como

² Véase este tema de la comprensión hermenéutica en el artículo “Comprensión hermenéutica y comprensión teórica” de Walter Mignolo.

lo es el monólogo, los diálogos, el juego de voces, entre otros. Desde la misma forma árida y seca, ya el escritor nos da a entender que sus cuentos no son relatos propiamente vitales, llenos de colores y abiertos, sino mas bien, relatos de tipo herméticos, cerrados y opacos que, desde su escritura, ausentes de palabras orladas o rimbombantes, Rulfo, nos da una obra maestra que contiene la manera de pensar y hablar de los campesinos de su tiempo.

1.2.1 La oralidad rulfiana

Cuando se leen los cuentos de Juan Rulfo se nota el juego de voces que en ellos se encuentra. John L. Austin llamará a este modo de narrar como los “Speech acts”, que son esos actos del habla en los que interviene cada narrador, allí el escritor logra numerosos efectos con estos juegos³ según él desee. Rulfo en sus relatos va alternando sutilmente un narrador tras otro, unos más intensos y otros más lejanos, logrando un perfecto contraste entre todas las voces que en ellos se conjugan. Fabio Jurado dice lo siguiente en su artículo "Los Hitos De La Literatura Mexicana":

Destaca la tendencia a transformar los puntos de vista de los autores de la primera mitad del siglo XX, en el arte de la novela, y exalta la autonomía de las voces de los personajes rurales y sus visiones ideológicas y culturales, en las obras que despuntan en la década de 1950. Es el neoregionalismo (...) que pone al descubierto la marginalidad y la manipulación de los gobiernos, pero también la sabiduría de los campesinos y los contrastes con las ideologías del poder, entreveradas simbólicamente en la escritura literaria. La impresión de oralidad, su representación a través de la escritura transcultural, alcanza su punto más alto en Rulfo (*Hitos* 44).

³ Véase el análisis que hace Joseph Tyler del cuento “El día del Derrumbe”. 'Speech Acts' o las voces del discurso en Juan Rulfo. 1988 Tyler Joseph. 1988 Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Universidad Veracruzana Texto Crítico, enero-diciembre 1989 nos. 40-41, p. 3-11
<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7189>

Jurado hace hincapié en la ponderación que Rulfo hace de la propia voz que se les da a los campesinos para que, al ficcionalizarlos, su identidad y su protesta resuenen a través de las obras literarias, dando a conocer su situación económica y política; esta queja se extiende a lo largo de todos los cuentos de *El Llano en llamas*. La importancia del narrador y del juego de narradores, en Juan Rulfo, es neurálgico puesto que él desea “retratar” las voces de estos campesinos, por ello los diálogos son la mejor manera de exponer estas voces. La oralidad narrativa contiene la esencia del quehacer literario del escritor jalisciense.

Cuando se habla de la narración en Rulfo, se podría decir que narrar es su arte. Su estilo es propio y único. Desde que él comenzó a escribir, sus cuentos quedaron en la mira de los críticos literarios⁴ y fueron bien valorados. Juan solo deseaba, como lo dice Reina Roffé, “era hablar como un libro escrito. Quería no hablar como se escribe, sino escribir como se habla” (24). Rulfo no desea darnos cuentos, novelas o escritos, desea darnos la viva voz de sus personajes, transcribir sus diálogos, la manera de hablar y de asumir el mundo; los que son recopilados con una maestría narratológica.

Rulfo pertenece a los literatos de posguerra junto con otros personajes como Francisco Rojas Gonzales, José Revueltas, José Arreola, entre otros. Por ello ficcionalizar⁵ a los campesinos que padecieron la guerra no es un gusto o un capricho, es todo un deber con su tierra, es una causa noble y verdadera que corre por la sangre de estos escritores. Begoña Pulido, comentando el libro “Juan Rulfo, el arte de narrar” de François Perus, afirma:

⁴ Para ver un conciso resumen de la historia de la publicación paulatina de sus cuentos véase el artículo García Bonilla, Roberto “El llano en llamas, una historia de su escritura y su publicación” ISSN: 1139-3637 *Especulo*. Revista de Estudios Literarios (25): 2003-2004, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/llano.html> visitado el 13 de noviembre de 2017.

⁵ Entiéndase aquí ficcionalizar como volver personajes de ficción literaria a personas reales.

En su lectura de los cuentos y la novela de Juan Rulfo, Françoise Perus “descubre”, “revela” algunos de los misterios que obran el milagro de la obra narrativa de Rulfo, en particular de sus cuentos: esa “aparente” sencillez, esa sensación que manifiesta todo lector de oír las voces del campesinado mexicano o la presencia de un narrador difícil de encasillar en los moldes de la narratología (285).

Rulfo no solo escribe “como” los campesinos hablan, sino que, además, se hace uno con ellos, viven con ellos, se empapa de lo que son; es como aquel neófito o iniciado que es admitido a la tribu para oír las historias y los mitos propios. Jorge Ernesto Viveros Lavielle en su tesis “La oralidad en la narrativa de Juan Rulfo”: “Juan Rulfo no solo imita un discurso oral, sino que, a nivel temático, mimetiza a la sociedad que utiliza dicho discurso oral como forma de relación intercomunitaria. Dicho de otra forma, el autor ficcionaliza a una sociedad oral, así como los procesos comunicacionales que lleva a cabo prescindiendo prácticamente de la escritura” (6). Es decir, que en Juan Rulfo están presentes los mitos, las leyendas, los cuentos antiguos y la manera de comunicarse oralmente de estos campesinos de su tiempo. Rulfo inmortaliza sus vidas, su oralidad y las hace su patrimonio.

Algunos autores llamarán a lo anterior etnoficción⁶, a través de él podemos acceder a la cosmovisión de los campesinos. Los cuentos de Rulfo tienen una voz que no se parece a ninguna otra. Fabio Jurado en “Oralidad y orfandad en la escritura de Juan Rulfo” dice:

La dificultad para lograr las percepciones de la oralidad en el texto literario está en cómo lograr los tonos (o la entonación) y los modos particulares de narrar para representar los universos microculturales de una comunidad. Escuchar, saber interpretar las voces en las plazas, sentir las canciones populares y los rezos en aquellas iglesias semiderruidas (como la que es representada en “Luvina”) constituye el material fundamental en el trabajo de un poeta que escribe en prosa haciendo sentir el verso (*Oralidad* 77).

⁶ Véase la descripción de este concepto manejado por Lienhard, M. (1992) en su libro *La voz y su huella*. Editorial Casa Juan Pablos de México.

Se expone cómo Juan Rulfo nos lega los tonos narrativos propios de estos campesinos; a través del escritor se configura literariamente el micro mundo de estas gentes. La oralidad en Rulfo adquiere un nuevo significado y será un elemento dinamizador de sus cuentos. El cometido del autor es que no solo leamos sus cuentos, sino que también los escuchemos, escuchemos esos secretos que revelan las diferentes voces que allí se conjugan bajo los hilos secretos de la creación literaria.

Se podría decir entonces, que Juan Rulfo va configurando una poética narrativa desde el elemento de la oralidad; seguir el hilo de sus cuentos presupone adentrarse en un mundo laberíntico de alternancia de tonos y voces. Un artículo de Françoise Perus dirá que:

Como los de los cuenteros pueblerinos, los cuentos de Rulfo están llenos de pistas falsas. A cada paso, el lector tiene que descartar y desandar los caminos trillados, ajustando su percepción y su valoración a la de un narrador que lo invita a convertirse, él también, en un rastreador de huellas inciertas, y por consiguiente a modificar constantemente la distancia y la perspectiva que lo separan de los personajes y de los sucesos evocados [“En busca de la poética narrativa de Juan Rulfo (oralidad y escritura en un cuento de *El Llano en llamas*)” 78].

Solo después de leer atentamente cada cuento de *El llano en llamas*, el lector se puede percatar del depósito oral de estos, es decir, que una parte de los cuentos comporta la contextualización, la trama, los espacios, entre otros. Pero simultáneamente a esta parte, está todo un discurso oral que se va entremezclando en la urdimbre literaria y que es la que configura aquella “ficcionalización de los campesinos”: su manera de hablar y comportarse. Además, aquella conformación de esa poética narrativa servirá de suelo nutricio a la poética de la muerte, pues en los relatos de los campesinos este tema no se escapa, por lo que desde su oralidad configuran -en ese primer instante- dicha poética.

La oralidad siempre reclama de suyo el elemento del narrador. Por ello, en el siguiente apartado se ahondará en el tipo narrador que utiliza el escritor jalisciense. Así pues, para explicitar en el relato aquella idiosincrasia del campesino del Bajío mexicano, el tipo de narrador que utiliza Rulfo para sus relatos breves es muy único y particular, es el que más le conviene a lo que él desea expresar con los personajes de sus cuentos.

1.2.2 El narrador en Juan Rulfo

Un tipo de narrador frecuente en la narrativa de Juan Rulfo es el narrador testigo, este tipo de narrador cumple dos funciones muy específicas dentro del relato, según lo dirá Begoña Pulido en su reseña del texto de François Perus “Juan Rulfo, el arte de narrar”: “narrador testigo encargado de la puesta en escena y de la contextualización del acto narrativo” (287). Es por medio del narrador como se hace palpable proxémicamente⁷ la oralidad expuesta anteriormente.

El narrador (o los narradores) son la mano derecha del escritor, ya que es a través de ellos que el escritor empieza a pintar el paisaje de su narrativa ubicando sus puntos neurálgicos; configura el micro universo con el que desea involucrar al lector; saca a relucir la intencionalidad de los personajes; en fin, es con las voces de los narradores que el escritor hace de su cuento un relato redondo, cerrado y concreto.

Existen diferentes clases de narradores y cada uno guarda una intencionalidad, más o menos secreta, que el lector no puede descubrir a simple vista, pero quienes escriben sí saben

⁷ Ver el significado de proxemia o proxémica:

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccionario/proxemia.htm visitado el 02 de agosto de 2018.

el efecto que cada uno de estos tipos de narradores trae consigo y los usan a conveniencia. Por ejemplo, el narrador testigo es alguien que presencia los hechos y los cuenta tal y como pasaron. El narrador viéndose implicado cuenta lo que desde su perspectiva ocurrió sin entrar a discurrir sobre lo sucedido, sino más bien es un tipo de cronista que registra los hechos.

Begoña Pulido expone:

Esta voz narradora, más que situarse por encima o delante de las otras voces (las de los personajes que, “enfrentados al momento de la verdad”, ubicados en una situación límite, enuncian su propia verdad), se coloca a una distancia tal que limita su participación a “registrar” o “transcribir” esa verdad íntima, sin intervenciones que impliquen la presencia de juicios o valoraciones morales (286).

Este tipo de narrador que usa Rulfo a su favor hace que el no juicio frente a estos relatos que están plagados de muerte, robos y violencia, tenga un aire de indiferencia y soledad; es decir, que el no tener una posición personal frente a los acontecimientos, a través de este narrador testigo, hace que el personaje no tenga una opinión sobre la injusticia que vive, sino que solo se limite a narrar lo acontecido, aceptando esta realidad de muerte sin pronunciamiento alguno.

Juan Rulfo utiliza este tipo de narrador testigo, pero no se ha ahondado en la manera cómo este narrador actúa dentro del relato; es decir, que, si bien da la impresión de un receptor pasivo sin valoración propia dentro del relato, él mismo es el lugar donde ocurren los hechos. Juan Rulfo es un maestro del monólogo interior, y en la mayoría de los cuentos abunda este tipo de narrador, un narrador testigo que pronuncia un monólogo interior, sea porque discurre sobre algo que pasó o hable con un tercero que parece ausente o muerto. Sobre este último elemento se volverá más adelante.

1.2.3 El monólogo

El monólogo interior es una posibilidad canalizada a través del narrador testigo y que ha adquirido mucha popularidad dentro de los novelistas del siglo XX. Este monólogo es una técnica narrativa versátil, ya que encierra diversas posibilidades con las que el escritor puede jugar. Pilar Martínez dice con respecto a los monólogos en Rulfo:

Soliloquio, monólogo interior, diálogo consigo mismo —desde la perspectiva de un desdoblamiento de personalidad—, llamándose de «tú», de «él», de «usted», según la afectividad que se quiera exponer al lector. El monologador también puede hablar a alguien ausente (el estilo epistolar podría incluirse en este caso), o fallecido (estilo elegiaco), etcétera (555-556).

Existen diferentes maneras en que se puede construir un monólogo, cada uno según la intención que se desee retratar. Todos estos tipos de monólogos están ejemplificados en la narrativa rulfiana. El monólogo ya de por sí expresa soledad, pero ¿por qué Rulfo es tan amante a utilizarlos en sus narraciones? ¿Qué está significando la abundancia de estos monólogos en sus cuentos? Pilar Martínez podría dar una luz respecto a estas preguntas:

En el monólogo, la técnica narrativa puede ir desde una gran sencillez expositiva del pensamiento del escritor-personaje, a la más variada complejidad capaz de captar diferentes ángulos subjetivos, realidad o no, lugares, tiempos e ideas en simultaneidad (...) fluir de sensaciones, pensamientos, afectos, etc... como reacciones internas, espontáneas y desordenadas, a las impresiones exteriores, lo que logra dar mayor alcance y profundidad al narrador (555).

Los monólogos contruidos por Rulfo con sus narradores testigo son una vía de fácil acceso a la conciencia de sus personajes; ellos pueden expresar su idiosincrasia con la sencillez de sus palabras, así, todo el relato es filtrado por la conciencia de estos campesinos. De esta manera, Rulfo brinda la personalidad de esta gente sencilla, su manera de ser, de pensar y comportarse por boca de ellos mismos. Con esto, se diría que Rulfo en un primer

momento, entra en el mundo interior de estas personas, los conoce, se fuerza a pensar como ellos, y en un segundo movimiento es capaz de mostrarnos esa conciencia en los monólogos y ponerlo por escrito. No es necesario narradores omniscientes que describan la realidad, sino que ellos lo hacen expresando su realidad sumidos en un contexto de violencia y de muerte.

Cuando se dice que el monólogo revela la conciencia y la identidad del hablante, lo hace en virtud de que lleva en sí las huellas de quien habla; el cómo habla, qué palabras utiliza, a qué elementos recurre. Estas son pistas con las que se puede interpretar quién es el “hablante” ya que dan a conocer exteriormente el universo que llevan interiormente.

El narrador en Rulfo no suele ser claro, pues este escritor juega con una alternancia de narradores que, muchas veces, nos son marcados con las convenciones básicas que anuncian las entradas de los personajes en el diálogo; o cambia de diálogo a monólogo sin discriminación haciendo que seguir la lectura sea difícil. El artículo “Teoría del relato breve el ejemplo mexicano” de Teresa Inés Sadurní D'Acari resume esta interpretación: “El punto de vista del narrador es confuso y caótico en la mayoría de las historias, situación que ayuda a crear una atmósfera de irrealidad en la narración” (291).

Esta atmósfera de irrealidad es la que busca Rulfo pues, al ficcionalizar la oralidad de estos campesinos, les da ese toque de real maravilloso y ese ambiente de ficción; además como no son narradores fijos, sino que parecen más bien almas etéreas que pronuncian al viento su discurso, esta forma de monólogo es la que mejor les conviene realzando ese efecto literario. Fabio Jurado en artículo que:

Los discursos de los narradores y de los personajes se mimetizan entre sí o se funden; unas y otras voces se fusionan en la prevalencia de unos tonos que hacen sentir la

oralidad de quienes conversan y recuerdan, o rememoran sus tragedias, campesinos que habitan en las fronteras de los pequeños pueblos (*Oralidad* 78).

Para Juan Rulfo son bien importantes los tonos narrativos, por ello la alternancia de los narradores hacen que se realcen unas voces sobre otras según el efecto que él desee darles. Es capital la manera como se cuentan sus historias, ya que es de esta forma como se conserva esa oralidad que se mencionó anteriormente, expresada desde el interior de los personajes con sus monólogos.

Sin embargo, no solo de monólogos están compuestos los cuentos, pues serían tramas casi que insostenibles, sino que también existen diálogos, ya que son varios personajes que intervienen en la trama y cada uno tiene, en mayor o menor medida, injerencia dentro del entramado narrativo. En otro aparte, Teresa Inés Sadurní D'Acric en la que plantea:

Las virtudes de esta modalidad narrativa para dar a conocer el lado más humano de la psiquis de los protagonistas creemos que son indiscutibles. Pero, además de monólogos, los relatos de Rulfo se presentan también como diálogos puros y diálogos recordados por el narrador. La virtud del diálogo frente al monólogo es la de otorgar mayor verosimilitud al relato (298-299).

Aquí se apoya la consecuencia que tiene el uso de los monólogos en Rulfo, adentrarse en la conciencia y la psiquis de estos personajes es lo que permite irse a lo profundo de su mundo interior. No obstante, la utilización de diálogos le da verosimilitud al relato porque entra a jugar la conciencia del otro personaje que parece ausente muchas veces. Será lo que François Perus llamará monodiálogos: “monodiálogos -relativamente cortos-, en donde la alternancia de voces confiere a la narración una indudable resonancia auditiva” (77).

En los monodiálogos el emisor dialoga con un receptor que parece ausente y no interviene en el relato; lo que hace que el narrador tenga un ensimismamiento y sea casi que

un diálogo consigo mismo. Siguiendo con Françoise Perus: “el destinatario de la narración es el propio narrador, con lo cual éste invita al lector a hacerse uno con su propia perspectiva, esencialmente movidiza y orientada hacia el descubrimiento eventual de una «verdad» recóndita e impredecible” (80).

Además de conferir verosimilitud, lo que otorga las diferentes voces en los diálogos de Juan Rulfo son tres elementos esencialmente. En primer lugar, el que haya varias voces emula la situación de los cuenteros del tiempo de Rulfo, quienes dejan que sus personajes sean los que hablen y no ponen ellos sus juicios. Esta es la virtud del narrador testigo que solo cuenta su relato sin sentarse a reflexionar sobre lo ocurrido. Con respecto a la temática del monólogo, Françoise Perus expresa la siguiente idea conclusiva:

Con su alternancia de voces, este monólogo, más imaginativo que propiamente «interior,» comparte por lo demás ciertos rasgos con las formas populares de referir acontecimientos en los cuales -como también es costumbre en este tipo de relatos- se halla involucrada más de una persona. Desde este punto de vista, podemos reconocer en la primera unidad narrativa la huella de los cuenteros pueblerinos, de cuyo arte aprendió sin duda el narrador jalisciense; en particular aquél que consiste en poner a actuar y hablar a los personajes y a seguirlos en pos de una posible verdad recóndita, que en todo caso habrá de sugerirse (77).

En un segundo lugar, el que entre otro personaje al ruedo literario motiva al narrador testigo (podría ser como excusa literaria) a que cuente su historia, su relato, su tragedia. Pues en los cuentos de Rulfo siempre hay uno de los personajes, si no son todos, que está contando o rememorando algo negativo que les ha sucedido. Casi siempre hay una atmósfera de pesimismo. Pilar Martínez expone que:

A través de sus monólogos vemos el fatalismo de sus personajes, porque cada cuento de Rulfo es la historia de una frustración, pero —he aquí la novedad— con un cambio de fórmula, ya que las antiguas no le sirven. Esto lo realiza en el plano estético del

arte de narrar, como estamos analizando en sus monólogos, además de tener la naturalidad de quien está familiarizado con la muerte como puede estarlo un mexicano (565).

Sale a relucir la naturalidad y la fluidez con la que los personajes de Rulfo hablan (oralidad) no discriminando entre un tema. Así se trate de la muerte, algo tan trascendental, en los monólogos se narra con mucha tranquilidad; lo que lleva a pensar esa familiaridad del mexicano con la muerte que se ve implícita en los cuentos de *El llano en llamas*.

En tercer lugar, la alternancia de voces le da un carácter ágil y rítmico al cuento, pero a su vez es balanceado cuando se entra en el interior de los personajes en los que el tiempo no discurre, ya que la memoria tiene esa virtud de otorgar inmovilidad. Así entonces, si unimos la alternancia de voces que produce una sensación de fragmentación del relato con unos monodialogos de introspección interior, obtenemos cuentos con una atmósfera de irrealidad cotidianizada. Teresa Inés Sadurní D'Acari, respecto a la alternancia de voces en Rulfo, señala que:

Permite al narrador cierta flexibilidad que conviene al relato en la definición de un tono, un espacio y un tiempo característicos del mundo en que se mueven los personajes de estas historias. Así, vemos que el empleo del estilo indirecto libre, que parte de la conciencia profunda de estos narradores, les permite liberarse de las barreras del tiempo y del espacio, dando la impresión de ambigüedad, desorden, fragmentariedad, tiempo eternizado, etc. (309).

El narrador en Juan Rulfo no tiene un carácter propiamente vital y firme, sino que es más bien movedizo, frágil y distorsionado. Esto de suyo reclama la otra cara de la moneda, es decir, quién está al otro lado de la narración; aquel personaje que escucha la historia o el monólogo del emisor. Para efectos de este trabajo se le llamará, en palabras de Pilar Martínez el “testigo-oyente”.

1.2.4 El testigo-oyente

Siempre hay un testigo oyente al otro lado del relato del narrador testigo que completa la acción comunicativa de este emisor. Muchas veces, este “oidor” parece ausente (por ello se decía páginas atrás aquello del monodílogo), pues el emisor parece hablando solo. Se podría afirmar que estos personajes hablan a un muerto o al recuerdo de su *muertito* rememorándole alguna historia o acontecimiento del pasado.

Aquella tradición de hablarle a los muertos no es inventada por Rulfo, más bien él la incorpora a sus cuentos; ella viene de la tradición prehispánica que tenía la costumbre de hablarle a sus muertos. En “La técnica del testigo-oyente» en los monólogos de Rulfo” se muestra esa relación de Rulfo con dicha tradición:

Ahora comparemos esta técnica del monólogo que Rulfo usa dirigiéndose a un muerto con el lenguaje de los indios nativos que todavía en la actualidad conservan ritos y costumbres prehispánicas. La influencia es manifiesta y la supervivencia de esta cultura se puede encontrar en diferentes matices sociales actualmente. Acudiendo a una fuente reciente y directa podemos consignar un documento antropológico que recoge la manera en que los indios huicholes —grupo indígena que en la actualidad vive aislado en la Sierra Madre occidental mexicana— hablan a sus muertos. En esta monografía leemos (e incluso tiene su autor una cinta magnetofónica en huichol, con repetición de cada frase en español) las palabras que su sacerdote tradicional dice al que acaba de morir: «Descansa, pues, en paz. Yo quise salvarte de la muerte. Nada pude hacer porque tu creador y tus deidades te llamaron a la vida que tal vez ahora conoces. Toma mucho en cuenta que yo no hice nada para tu muerte» (Martínez 566).

Se constata la relación que hay entre aquella tradición y la que aparece explicitada en los cuentos del escritor jalisciense, cuando en tantos relatos de *El llano en llamas* el personaje habla al muerto como si estuviera vivo, confundiendo al lector, llevándole a no tener una sola interpretación. De esta manera es como, poco a poco, se va impregnando los relatos rulfianos de ese aire de realismo mágico. La magia no es precisamente por lo “bonito” de sus relatos

sino por la fragmentación de las voces, por lo fantasmagórico de estos narradores que le hablan al vacío, por el tiempo que parece detenerse en la conciencia de estos monologadores que parecen hablar a los muertos. Teresa Sadurní se nos da una definición de los narradores en Juan Rulfo:

Estos narradores, más que personajes son símbolos, seres que deambulan como las almas en pena que pueblan Comala buscando una respuesta a estos monólogos eternizados que nunca encontrarán. Porque los narradores de Rulfo dan la impresión de ser almas incomunicadas en busca constante de un interlocutor. Parece que hablaran dirigiéndose a un público que nunca ha existido porque quienes cuentan estas historias son tan herméticos como el propio Rulfo (310).

Sadurní recoge el proceso expositivo del narrador que se ha venido tratando, hasta tener como resultado este tipo de narrador-testigo que tiene apariencia de fantasma; y al mismo tiempo el testigo oyente da la impresión de una ausencia, por lo que los relatos se compondrían más de silencios que de palabras. Los cuentos son toscos, secos y áridos. Esta impresión de lejanía viene desde los mismos narradores y receptores.

Llama la atención que a la mayoría de los narradores no se les mencione el nombre, si bien la manera como actúan hace que parezcan almas ensimismadas que solo pueden recordar lo sucedido, también el hecho de que no tengan nombre hace que sean mucho más impersonales, mucho más voces perdidas en el polvoriento desierto, mucho más fantasmas que deambulan. Así, al respecto de este paisaje árido, nos indica Teresa Sadurní:

Los narradores, sin nombre, se confunden con la aridez del paisaje en la monotonía de un ritmo narrativo que siempre vuelve al mismo punto, de una acción que no evoluciona porque el narrador, al finalizar una idea, regresa constantemente al lugar donde se origina la trama repitiendo la frase introductoria. Los detalles se miran con más detenimiento desde la perspectiva del narrador que los actos de violencia. Este rasgo permite que la narración adquiera un tono crudo y tierno al mismo tiempo (311).

Así pues, se va concluyendo el tema del narrador con todo lo que implica: que sea difuso, que haya cambio de narradores, monodíálogos al viento, testigos oyentes muertos. Son todos estos los primeros visos de la muerte que se ven en los cuentos de Rulfo, es decir, la manera como está escrito el cuento (parte estructural y formal) abona a la configuración de la poética de la muerte.

1.3. CONTEXTO DE JUAN RULFO

Ahora se ahondará en la parte contextual de Juan Rulfo; si bien no se trata de hacer un análisis psicologista, en Rulfo hay una estrecha relación personal con la muerte, lo que hace que su vida y contexto sean una fuente fidedigna que tenga influencia al componer sus cuentos. Además, para efectos de esta investigación, atañe decir elementos de aquel contexto en el que eclosionaron dichos cuentos, puesto que para la configuración de una poética es necesaria esa parte contextual que reclama, de suyo, tanto la vida como la obra del autor en cuestión.

La manera como se va a tratar este segundo tema de este primer capítulo será desde los temas que se evidencian en sus cuentos y que tienen un origen en su contexto real. De este modo se irán rastreando esas primeras vivencias que evidencian la relación de Juan Rulfo con la muerte, y cómo esos resquicios van quedando en su experiencia vital, siendo así consignada posteriormente en sus cuentos bajo el velo literario. Dos textos claves en este tema son: la tesis “Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo” de Roberto García Bonilla, y el artículo “Juan Rulfo, o la pena sin nombre” de Luis Harss.

1.3.1. Violencia y guerras

Comentan los biógrafos que Rulfo siempre fue un hombre reservado y que huía de las cámaras y de todo lo que implicara llamar la atención. Tal actitud no fue nueva, siempre desde niño, mantuvo esa timidez propia de los genios, pero que no era gratuita puesto que, de niño la muerte había tocado a las puertas de su casa. Roberto García Bonilla señala que:

La temprana ausencia del padre y de la madre fue estímulo y fermento de la creación. La muerte se volvió para él una obsesión desde aquella madrugada que había cumplido 6 años. Con el tiempo se fue enterando, poco a poco, de los detalles del asesinato. La muerte de la madre, cuatro años más tarde, acabaría con su infancia anímica, sin dejar en su futuro rastros de optimismo. Se dice que supo del fallecimiento en el orfanato, después del sepelio (8-9).

Existe una directa relación de Juan Rulfo con la muerte desde su infancia. El ensimismamiento en el que se sumió desde aquel entonces hizo que se convirtiera en una persona hermética y huidiza, como sus cuentos. Quizá, para Rulfo todo lo que conocía, su familia, y que de un momento a otro la muerte se los hubiera llevado, hizo que las raíces que había entroncado desaparecieran y viera los lazos familiares como referentes de dolor y muerte; por ello no es gratuito que todas las relaciones familiares o sociales en los cuentos de *El llano en llamas* estén plagadas de muerte, violencia y pecado.

De esta manera, la violencia no solo estuvo en el contexto íntimo de Juan Rulfo, sino también en el contexto exterior, pues el ambiente estaba lleno de violencia y se cobró la vida de tantas personas en aquel entonces. Pero ¿por qué tanta muerte y tanta violencia habían plagado estas tierras? México se encontraba recuperándose de la desolación en que lo había

dejado la revolución⁸ y su incesante treta con el gobierno; por lo que las secuelas de la violencia hicieron escarnio en los pobres campesinos que fueron en sí los mayores afectados de esta guerra.

A falta de una guerra, estalló en México otra *vendetta*, ahora con el componente religioso más marcado, la guerra Cristera⁹. Esta guerra cobró más de doscientas cincuenta mil víctimas de ambos bandos. Una tierra que no se había recuperado de una guerra que les había costado hambre, pobreza, expropiación de tierras, ausencia de legislación laboral, división social, entre muchos otros elementos; vio nacer en este contexto una nueva: las consecuencias fueron nefastas, más sangre, más división, más pobreza y abandono por parte del gobierno, etc.

La literatura como una manera de protesta, recoge parte del sentir del pueblo. Ante aquel lastimoso contexto histórico que le tocó vivir a Rulfo, no le queda otra que unirse a ese sentir del pueblo. Nuestro escritor siente el deber de darle voz a los que no la tienen. Angélica Tornero hace alusión a las ideas de Carlos Fuentes, que a propósito de Rulfo nos dice:

Carlos Fuentes ha dicho que había que esperar a Rulfo para encontrar en la literatura mexicana la expresión novedosa de la condición del México rural en las postrimerías del movimiento armado. La inmediatez de los acontecimientos forzaba a aquellos autores al tono documental que prevalece en sus obras. Con Rulfo se cierra la temática documental de la Revolución (16).

⁸ Para ampliar véase el concepto de Revolución Mexicana. Aquí se recomienda un folleto que prepara el congreso de Jalisco con aras de informar a sus niños y jóvenes de los ideales de dicha revolución <http://congresoweb.congresoal.gob.mx/BibliotecaVirtual/libros/AntecedentesRevolucion.pdf> Visitado el 31 de marzo de 2018.

⁹ Para ampliar véase el concepto de la Guerra Cristera: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/guerra-cristera-mexico.html>. Visitado el 16 de febrero 2018.

Fuentes está hablando de la reconfiguración de la identidad del mexicano desde el hecho de la revolución con serias repercusiones en la literatura mexicana. Es una relación simbiótica, la revolución aporta a la literatura y esta se nutre tornándose original, tomando cuerpo y entrañas, porque se arraiga a esta realidad que tanto asoló al pueblo mexicano. Fuentes ve en Rulfo la culminación del trabajo de Mariano Azuela¹⁰, esto debido a que Rulfo se vuelve receptáculo de lo que inicia Azuela, pasando por Agustín Yáñez¹¹ y que le da la última pincelada, muy a su estilo tan simple y poético a su vez.

Rulfo con *El llano en llamas* nos muestra el contexto de violencia en que vive ese México posrevolucionario y cuyas secuelas padecen los hombres de ese entonces que fueron encarnados en personajes, por su pluma. Rulfo padeció en carne propia las consecuencias, de tantas revoluciones y movimientos que sobrevinieron sobre México y quién sino este escritor tendrá que decir algo al respecto, por esta razón es que sus cuentos son tan veraces, tienen entrañas y cuerpo; porque en él se expresa el sentir de todo un país. Rulfo es la voz de los que no tuvieron voz y la palabra de quienes fueron ahogados en la bruma de la violenta guerra. Además, esta vez la guerra tocaba directamente al territorio de Jalisco y san Gabriel donde Rulfo había nacido, siendo testigo de primera mano de la guerra en su pueblo.

¹⁰ Nació en Lagos de Moreno, Jalisco, en 1873, y murió en la Ciudad de México en 1952. Médico. Ocupó algunos cargos políticos y participó en la Revolución con las fuerzas villistas. Obtuvo el Premio de Literatura (1942) y el Premio Nacional de Artes y Ciencias. Este autor no fue tomado en cuenta hasta que Francisco Monterde, en 1925, proclamó *Los de abajo* como la mejor novela de la Revolución mexicana. En la primera edición de *Las moscas* se incluyó *Domitilo quiere ser diputado* y *Cómo al fin lloró Juan Pablo*. En 1958-1960 se publicaron tres tomos de sus obras completas: <http://www.elem.mx/autor/datos/91> Visitado el 19 de octubre 2018.

¹¹ Para ampliar esta información sobre la herencia literaria en México véase el meticoloso estudio que hace el escritor Carlos Fuentes en su obra: *La gran novela latinoamericana*.

Directamente en la obra de Juan Rulfo, el cuento Anacleto Morones, menciona la temática de la cristiada¹²:

¿Desde cuándo no te confiesas? - ¡Uh!, desde hace como quince años. Desde que me iban a fusilar los cristeros. Me pusieron una carabina en la espalda y me hincaron delante del cura y dije allí hasta lo que no había hecho. Entonces me confesé hasta por adelantado (Rulfo 203).

Este cómico episodio tan satírico, clásico de Rulfo, en el que una vieja de *esas hijas del infierno* viene a interrogar a Lucas Lucatero y él sale con semejante respuesta. Aquí es explícita la referencia a la guerra de los cristeros y que Rulfo no dudará en plasmar aquel contexto verdadero en la ficcionalidad de sus cuentos, trastocando la realidad que había vivido el Bajío mexicano con la ficción literaria, teniendo como resultado: una amalgama de ambos componentes presentes en los cuentos de *El llano en llamas*.

1.3.2. Los indios y la tierra

En muchos lugares de México es común encontrarse comunidades de indígenas y más en el Bajío mexicano, de donde Rulfo era. No es gratuita la presencia de indios en los cuentos, específicamente se concentra mucho su aparición en el cuento “El llano en llamas”, quizá debido a que los indios también se alzaron en armas tomando diferentes bandos en guerras como la revolución mexicana, la cristera, la zapatista, entre otras. Por ello los vemos en los

¹² Sinónimo de la Guerra Cristera.

cuentos, primero, ayudando a los forajidos y luego, no propiamente de parte del gobierno, pero sí en contra de los rebeldes¹³ desencadenando la inminencia de las guerras.

Este elemento del indigenismo en Rulfo también es retratado por Luis Harss en el artículo que se ha ido tomando como base de este segundo subtema allí señala que:

Actualmente —desde el 62— Rulfo trabaja en el Instituto Indigenista, organismo que trata de rescatar e integrar a la vida mexicana las primitivas comunidades indias superadas por el progreso, que las va dejando cada vez más al margen y a la merced de los agitadores políticos. Es una tarea agotadora y deprimente que lo mantiene en constante movimiento (311).

Con este dato, no es difícil imaginar a Rulfo empapándose de las injusticias que eran cometidas con estas comunidades indígenas que carecían de derechos propios y cuya jurisdicción no era clara. La mayoría de los pueblos del Bajío mexicano sufrían la injusticia y el abandono, y las comunidades indígenas no eran la excepción. Los cuentos de Rulfo, como una manera de desahogarse, contienen en gran medida ese ambiente austero, violento y tosco. También existen numerosas referencias a campesinos que son asaltados, personas que son desaparecidas o apresadas de manera injusta, o referencias a forajidos y sus persecutores. Todo esto muestra un panorama bastante específico sobre las consecuencias que había dejado la guerra en su país.

La literatura de cualquier escritor no está condicionada necesariamente por su contexto, sin embargo, en Juan Rulfo sucede distinto pues como el mismo lo expresa:

¹³ Para ampliar sobre el tema de la revolución y su inherencia en los distintos grupos sociales del México del siglo XX véase el artículo “Entre la entelequia y el mito: la traición de la Revolución Mexicana y de su reforma agraria”: Ernesto Mächler Tobar Antípoda: *Revista de Antropología y Arqueología*, ISSN-e 1900-5407, N.º. 15, 2012, págs. 137-168 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4085046> Visitado el 20 de diciembre de 2017.

El destino de Juan Rulfo estaba, pues, trazado a los diez años de edad: la vocación de escritor se reveló al reconocer los territorios y las fisuras del propio vacío. En 1985, al escribir sobre el origen de *Pedro Páramo*, fue rotundo: “el mérito no es mío, solo pensé en salir de una gran ansiedad (...) destino y creación se pronunciaron en una sola voz” (García Bonilla 9).

Escribir de estos temas: la violencia, la muerte, la injusticia, no es un privilegio para Rulfo, sino que es un deber con él mismo y su pueblo. Él es un experto en crear atmósferas. Desde los inicios de su creación literaria la muerte ha estado presente, es natural hablar de ella: “Era natural su obsesión por la muerte: abierto a la contemplación desde la lectura, su fantasía le llevó a crear atmósferas, acompañándose de sus muertos” (García Bonilla 9).

Las atmósferas en Juan Rulfo son envolventes, sinestésicas y fantasiosas. Tal fantasía brota de un sórdido quietismo que hace que el tiempo se suspenda en la memoria de los personajes que constantemente están rememorando sus tragedias. No solo del contexto, Rulfo toma la temática de violencia y muerte, sino que también toma la atmósfera que ve a su alrededor, es decir, que el paisaje que lo rodeó también se ve plasmado en sus cuentos

El paisaje del que Rulfo nutrió sus ojos era un paisaje árido y seco. La tierra no produce muchas cosas y la gente del Bajío mexicano trabajaba de sol a sol por una injusticia de paga. Al respecto, Luis Harss señala:

Es una zona deprimida que azotan las sequías y los incendios. Las revoluciones, las malas cosechas y la erosión del suelo han ido desalojando de a poco a la población, que en gran parte se ha desplazado hacia Tijuana, con la esperanza de cruzar la frontera como braceros. Es una población constituida principalmente por criollos lacónicos —los indios que ocupaban la región antes de la conquista no tardaron en ser exterminados (303).

No es difícil relacionar aquella aridez propia de la tierra de Jalisco que vio nacer a Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, con la desolación intrínseca que trae el

hambre y la injusticia del gobierno que tenía abandonadas a estas gentes. la esterilidad es símbolo de la muerte que seca todo tipo de vida a su paso, dejando solo un ambiente desolado: “No es un moralizador sino un testigo de la miseria de regiones desérticas que arden como llamaradas bajo un eterno sol de mediodía, donde la seca y el abandono han convertido zonas que eran en un tiempo vegas y praderas en tumbas de piedra” (Harss 315).

1.3.3. Las migraciones y la soledad

Un tema ligado a la aridez de la tierra, la poca rentabilidad que ella tenía, además de la expropiación de esta, es el tema de las migraciones. En los cuentos, el lector puede irse percatando de las migraciones paulatinas de los personajes a otros lugares, dejando los pueblos casi vacíos, convirtiéndose en pueblos fantasmas donde reina la soledad y el abandono. Estas migraciones tienen un sustento en la vida real y que Rulfo quiso incluir como elemento configurador de las atmósferas de los cuentos de *El llano en llamas*.

Las migraciones de estos pueblos, en su mayoría del sudeste de Jalisco, fueron azuzadas por el ejército que trataba de salvaguardar a los campesinos de las revueltas de los revolucionarios (que eran los mismos campesinos, pero no todos) con los del ejército que cobraban vidas a diestra y siniestra. Luis Harss, trayendo a colación el estado en que se encontraba la revolución, expone que:

El ejército concentraba a la gente en las rancherías, en los pueblos. Cuando la revolución se hacía más fuerte, entonces se concentraba a la gente de esos pueblos en las poblaciones más grandes. Entonces había un abandono que se producía a base de reconcentraciones. La gente buscaba trabajo en otra parte. Después de unos años, ya no regresaba (Harss 315).

Esta situación desencadenó un surgimiento de muchos pueblos fantasmas a los que ya nadie quería volver. Estas migraciones masivas también provocaron que aquellos más arraigados a sus tradiciones y a sus tierras no se marcharan, quedando sumidos en un completo abandono. Esto se puede evidenciar en los cuentos como el de Luvina, cuando el personaje principal interroga a las personas del pueblo diciéndoles que por qué no se van de un lugar así, y ellos le responden que se quedan allí porque están cargando con sus muertos¹⁴. En el capítulo siguiente profundizaremos la temática del abandono.

La soledad es inminente, la injusticia es palpable, el abandono sume a estos personajes en círculos concéntricos detenidos que no dejan avanzar la vida de los campesinos. Dos aportes que resumen muy bien esta parte contextual en la obra de Rulfo. La primera de Luis Harss:

Cubren como una mortaja las nubes de la fatalidad. Pétreas son las horas, amargas las desilusiones, y la regla general es la resignación. Un coraje espartano disfrazado tras la apatía explota intermitentemente en arrebatos de violencia y de brutalidad: bandolerismo salvaje, vendettas sangrientas. Es una región de hombres acosados y mujeres abandonadas en la que «los muertos pesan más que los vivos» (316).

El aporte de Harss da un panorama muy completo de lo que es el contexto de Juan Rulfo y este mismo panorama es tomado y ficcionalizado por el autor jalisciense. El segundo aporte, esta vez de Roberto García Bonilla, habla directamente de lo que es la obra de Rulfo: “Esta es una obra siempre abierta a los hallazgos cubiertos de silencio y enigmas; con un estilo lacónico que fusiona tradiciones literarias y hablas regionales en una síntesis estilística y una depuración del habla de los personajes (11).

¹⁴ Véase el cuento “Luvina” Rulfo, Juan. *Pedro Páramo El llano en llamas*. Bogotá: Seix Barral, 1985: 151-165. Impreso.

Todos los elementos anteriores nos forman un panóptico de lo que es la parte formal, narrativa y contextual de Juan Rulfo. Estos tres elementos se intrincan y se funden en una sola línea, aquella que deviene una poética implícita en la obra breve de este autor, *El llano en llamas*. Cada uno de estos tres elementos ayuda a conformar la poética de la muerte. La parte formal y estructural de los cuentos avala que lo que se encuentra en esta obra es efectivamente una poética. La manera de narrar, el tono, los silencios de los narradores, aportan a que, desde la parte narrativa, evolucione esta poética y tome contenido. El contexto da la pincelada final a la configuración de la poética de la muerte, pues esta de suyo reclama que sea encarnada o por lo menos sustentada por la vida del autor; y quién mejor sino Juan Rulfo vivió en carne propia los efectos de la muerte que se arrastró a su familia e hizo que se convirtiera en un poeta lacónico de sus muertos, el cual solo se pudo desahogar expresándolo mediante la narración literaria.

En este primer capítulo se ha intentado bordear la temática de la muerte en Rulfo desde elementos tanto interiores (formales, estructurales y narrativos) como exteriores (contexto). El segundo y tercer capítulo tratarán de la multiforme presencia de la muerte en los cuentos de *El llano en llamas*. Aquí se acudirá directamente a la obra como fuente principal en la cual la muerte misma es la que se encarga de autoconfigurarse como poética, como presencia viva en la obra, y que Juan Rulfo recrea a través de todos sus cuentos.

CAPÍTULO 2

LA MUERTE COMO VIOLENCIA

En la obra corta de Rulfo, *El Llano en Llamas*, se puede leer el contexto en el cual se sitúa el autor para crear sus cuentos: unas tierras baldías llenas de ladrones, hombres que matan a sus compañeros sin razones aparentes, con la particularidad que la violencia al igual que la muerte aparecen de una manera cotidiana.

El contexto de los relatos de *El Llano en Llamas* es de una violencia individual y grupal; esto se evidencia en el texto, cuando describe de manera natural las violentas situaciones de personajes con diferentes matices como el vengativo, el sádico o el cruel. José Francisco Conde señala a los personajes de Rulfo tan envueltos y permeados por la violencia:

Rulfo escribe de una realidad histórica y geográficamente comprobable. En pueblos yermos y deshabitados habitan seres violentos y primitivos que, por la miseria omnipresente y las ambiciones desmedidas, han perdido toda esperanza. Y es una realidad que no ha cambiado. Pero va más allá, pues ahonda en la angustia existencial del hombre, en su condición primigenia sin caer en generalizaciones (33).

Esta cita nos pone *in medias res* de la situación que viven los personajes. En cada uno de los cuentos aparecen diferentes matices, en los que se puede rastrear la presencia de la violencia como generadora de muerte. A continuación, se expondrá los diferentes matices encadenados por líneas temáticas, para que sea más pedagógico el acercamiento al Rulfo.

2.1 LA INGENUIDAD DE LOS HOMICIDAS

Sí algo causa curiosidad al leer los cuentos de Juan Rulfo es la cotidianeidad con la que los narradores, muchas veces narradores-testigos, relatan los hechos; casi siempre recordados, retrotraídos de un pasado cercano o lejano, y que implican muerte o violencia.

No hay un enrarecimiento del sujeto al relatar las situaciones que le atañen a la muerte, sino que con tanta naturalidad se expresan, que causan en el lector un efecto de extrañamiento. Existe pues, una relación simbiótica entre el lector y el narrador, el extrañamiento que le falta al narrador es el que adquiere el lector al acercarse al relato.

La prosa rulfiana está caracterizada por el realismo, es una inmensa resta, dice solo lo preciso, aun cuando se trata de temas tan complejos como la muerte, Rulfo no se aparta de su línea estilística; esto podría ser crudo y fatalista, pero es la inmensa poética de lo cotidiano.

En el artículo “Vida, muerte y parálisis en Pedro Páramo de Juan Rulfo y "The dead" de James Joyce” Marisol Morales menciona que: “En general, dentro de la concepción pesimista y fatalista con que se presenta el estado vida-muerte, ésta última se afronta con la misma aceptación y pasividad que cualquier otro acontecimiento” (151). El tratamiento de Rulfo a su obra respecto a la muerte parecería fatalista, sin embargo, lo que él está presentando es la concepción cotidiana de la muerte, unos personajes acostumbrados a ella y a su violenta presencia. Este es el efecto que causa Juan Rulfo en sus lectores: una densa perplejidad, la cual se irá desarrollando en este apartado.

En muchos de los cuentos de *El llano en llamas* se infiere, por la manera en la que narran *sus asuntos*, que los narradores-personajes son gente de humilde condición, lo que da, adyacentemente, una ingenuidad aparente, y que según el texto es genuina. Pareciera que la ingenuidad de los personajes no les permitiese ver las consecuencias de sus actos o los violentos actos de las personas que les rodean.

Un ejemplo de esta ingenuidad lo podemos encontrar en el cuento: “La cuesta de las comadres”, allí el asesino es acusado por su amigo de haber matado a Remigio y este en un arranque violento llega a matarle, el instrumento de asesinato y por irónico que parezca es una aguja capotera que mete y saca una y otra vez:

Entonces vi que se le iba entristeciendo la mirada como si comenzara a sentirse enfermo. Hacía mucho que no me tocaba ver una mirada así de triste y me entró la lástima. Por eso aproveché para sacarle la aguja de arria del ombligo y metérsela más arribita, allí donde pensé que tendría el corazón. Y sí, allí lo tenía, porque no más dio dos o tres respingos como un pollo descabezado y luego se quedó quieto (Rulfo 123).

Esta es la escena del “asesinato”, y al parecer, esta palabra le queda grande a lo que hizo el narrador con Remigio (según nos quiere hacer sentir el autor), al enterrarle una aguja y volverla a sacar para enterrársela en otro lugar del cuerpo, pero lo relata con una inocencia tan pueril, que baja de “tremenda” a esa realidad definitiva que se llama muerte, haciéndola parecer una acción cotidiana como el beber agua o cobijarse en las noches.

Un análisis con mayor detenimiento permite ver que la ingenuidad del narrador dada a entender por su manera de contar la historia desde sus recuerdos entornece la escena y le da un toque cómico. El relato tiene que pasar por la memoria del narrador, los silencios implícitos en el cuento y los continuos cambios de tiempo hacen difícil seguir un relato lineal, pero eso es precisamente lo que desea el autor, que sigamos esa sencilla complejidad de la memoria de los personajes jaliscienses que conjugan el hecho de asesinar a alguien, y más que un alguien es a su amigo, con el pueril relato de enterrar una aguja una y otra vez.

Pol Popovic nos ilustra en su artículo “La ingenuidad en el Llano en Llamas”:

Este enmascaramiento del asesinato se logra gracias al tono narrativo. La matanza se vuelve la parodia de un juego que consiste en hallar el corazón donde se encuentra la

tristeza para sacarla de allí. Cuando la aguja lo atraviesa, el narrador se refiere a la matanza como si se tratara de un hallazgo infantil. La narrativa despliega la escalofriante ejecución de un hombre con la perspectiva de un niño inconsciente por la gravedad de sus actos. La trama apunta hacia un fondo trágico y el tono hacia uno lúdico. Estas nociones no se manifiestan de manera sucesiva o alternativa, sino simultánea. La acción y su modo de representación se funden en un solo mensaje que asombra al lector con su capacidad de conjugar lo trágico con lo cómico (60).

De la mano de la intuición expuesta por Popovic queda más explícito ese contraste de lo cómico con lo trascendental que es la muerte. Cuando se lee este relato, si no se hace atentamente, se puede pasar por alto que lo que sucede aquí es un asesinato. El lector puede quedar con la sensación que solo es un juego entre amigos o una riña amistosa, pero es un hombre que se siente acusado por otro y decide clavarle una aguja capotera para matarlo.

No obstante, durante la escena nunca el personaje afirma haber matado a su amigo, solo dice que se entristeció mientras le clavaba la aguja junto al ombligo y que se la clavó en el corazón y dio respingos y se quedó quieto, como dormido... ¿acaso el personaje concibe que asesinó a su amigo? O ¿es tan natural que no tiene que explicitarlo en su relato? Aunque uno cosa sí dice al principio del relato y es “a Remigio Torrico yo lo maté”, quizá fue después del tiempo que dentro de su inocencia pueril entendió que había matado a su amigo... o siempre lo dio por sentado como una muerte más de las que pasan y no necesitó subrayarlo mientras sucedía.

Llama la atención que no existe ese discurrir interior o diálogo interior que tanto caracteriza a los personajes de Rulfo; solo el personaje actúa con un impulso irreflexivo, y es en la descripción de la acción del homicidio donde radica la mayor parte de la escena. Si algo evidencia la interioridad del narrador-personaje es su reacción *a posteriori*, lo que él piensa que le pasa a su amigo es lo que narra, nunca habla de lo que pasa en su interioridad.

Sin embargo, es de su ingenuidad lo que sí se nos da cuenta: un ingenuo homicida que impremeditadamente mató a su amigo no pensando si una falsa acusación justificó el homicidio o no, ni le importa discurrir sobre ello; lo que sí hace el personaje, es recordar...recordar esos tramos de la vida de los Torrico y cómo ya están muertos.

La ingenuidad se conjuga con la crueldad, otro de los matices de esta escena, y el tono narrativo tan pueril hace de esta escena una gran paradoja, de la cual solo caen en cuenta los lectores, quienes asisten a esta escena, porque para el asesino, la muerte era el elemento al que tenía que llegar *el asunto*. La ingenuidad no le resta culpa, pero quién ha de culparle si todo el pueblo se ha ido yendo... quizá sea solo a sí mismo a quien se cuente esa historia de *los Torricos*. Queda para la reflexión, es que ingenuo o no, es agente propagador de la violencia, del contexto en el que vive y, por ende, generador de muerte.

Otro aparte de los cuentos de *El llano en llamas* en el que podemos ver la ingenuidad de los homicidas es en “El hombre”. El relato acontece, a diferencia del de “La cuesta de las comadres”, con mayor celeridad ya que *el hombre* está huyendo, y esto se torna el elemento dinamizador de la trama narrativa. Lo curioso que arroja este cuento, es que habla de un personaje al que se le bautiza “el hombre” a secas, con este primer elemento podemos intuir que no hay una identidad definida, no hay una dignidad que rescatar, solo es el hombre, solo es: “una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal” (Rulfo 129).

El hombre está huyendo de su perseguidor, aunque el cuento no especifica que *el hombre* sepa que lo están persiguiendo; sin embargo, por la presteza de su recorrido, inferimos que algo ha de sentir que lo mueve a escapar, convirtiendo su recorrido en huida;

él huye porque algo entiende que hizo mal. Si en algo se diferencia del relato anterior, es en ese constante diálogo interior que lo lleva a hundirse cada vez más en la culpa.

Con esta frase del cuento de “El hombre”: “No debí matarlos a todos —dijo el hombre. Al menos no a todos” Eso fue lo que dijo” (Rulfo 130) va entrando en su diálogo interior. El narrador testigo nos va guiando a través de todo el relato, ya no tan dependiente de los recuerdos de un solo sujeto, como en “La cuesta de las comadres”, sino también atendiendo al punto de vista del perseguidor, a esa otra vida que se va fluctuando a través de todo el relato, siendo uno el perseguido y el otro el perseguidor, dos energías que se mueven y dinamizan el cuento. Son unas vidas llenas de miedo, muerte y azar.

La culpa va cargando los pies de *el hombre* haciéndolos pesados, ese *no debí matarlos a todos* va haciendo *mella* en su interioridad; se participa por medio de ese narrador, a veces testigo a veces omnisciente, esos pensamientos del *hombre*, ese paulatino discurrir que se extiende en todo el relato y que va adquiriendo notas de arrepentimiento. No hay aquí un tiempo detenido, como suele haberlo en Rulfo, puesto que es sobre la huida que *el hombre* piensa en lo que pasó y se le va llenando el corazón de arrepentimiento.

Sin embargo, el arrepentimiento no alcanza a llenarle del todo el corazón al sujeto, puesto que piensa para sí en un fragmento del cuento: “... Después de todo, así estuvo mejor. Nadie los llorará y yo viviré en paz” (Rulfo 132). Hay un contraste entre la aparente culpa y un sentimiento de falsa compasión, en el sentido que no piensa en el dolor ajeno ni en el sufrimiento causado a los parientes de la familia que asesinó, sino en que *estuvo mejor así*, porque nadie le va a perseguir, nadie se horrorizará tanto con la tragedia como para

emprender una represalia contra su detractor. Haber matado a *todita* la familia era el mejor negocio que *el hombre* habría podido hacer supuestamente.

El asesino del cuento "El hombre" es más reflexivo, aunque también se manifiesta la actitud de ingenuidad, esto debido a que, en otro apartado del relato, el asesino expresa: "No debí matarlos a todos; me hubiera conformado con el que tenía que matar; pero estaba oscuro y los bultos eran iguales... Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro" (Rulfo 131). Cuando él habla de bultos iguales, haciendo referencia a las personas que se encontraban en la habitación. Él no mide las consecuencias de sus actos ni de sus palabras, parece un niño con un machete, y solo valora su acto con la expresión que, era mejor matar así de *a toditos* para que les costara menos el entierro. Resalta mucho en la trama literaria de Rulfo, la ironía y la sátira al contrastar elementos de la cotidianeidad con otros menos cotidianos y, aun así, narrarlos con la misma frescura y naturalidad.

Siguiendo con el decurso del trabajo, una última cosa que vamos a mencionar acerca de la ingenuidad de los homicidas para ir cerrando este primer apartado: es un matiz muy peculiar que tiene la ingenuidad del hombre, una ingenuidad que da paso al arrepentimiento y a la culpa, pero también a la vivacidad y a la malicia. Es el último fragmento que se tomará de "El hombre" para esta temática, dirá:

Se persignó hasta tres veces. "Discúlpeme", les dijo. Y comenzó su tarea. Cuando llegó al tercero, le salían chorretes de lágrimas. O tal vez era sudor. Cuesta trabajo matar. El cuero es correoso. Se defiende aunque se haga a la resignación y el machete estaba mellado: "Ustedes me han de perdonar", volvió a decirles (Rulfo 131).

Cuando *el hombre* les pide disculpas por matarlos, la escena entre trágica y cruel, burlesca y socarrona, deja una sensación de no saber aplicar un juicio a la situación; el tono

infantil hace difícil dar un dictamen y las palabras tan escuetas no dejan mucho para rumiar. Sería de mucha ayuda que se especificara si lo que corre por el rostro del hombre son lágrimas o sudor, así sabríamos si pesa más el arrepentimiento o no, y se inclinaría la balanza para tratar de justificar un poco las acciones de este *hombre*; pero esto es lo que ata al lector a la perplejidad, no hay aparente justificación al homicidio múltiple que comete *el hombre*.

El juego de palabras, el combate entre el machete y la piel de las personas que él está asesinando, los datos vacíos, espacios inconclusos, silencios y letargos en este relato. Este es el arte de Rulfo, comunica con pocas palabras una situación muy específica y entrañable, como unas piezas de rompecabezas de las cuales solo se nos dan algunas; corresponde al lector complementar el resto de la imagen. Aunque a medida que acontece el relato se dejan pistas del móvil del asesinato. Más adelante en otro subtema se trabajará.

Nos vamos acercando al panorama específico de los escenarios de los cuentos de Rulfo, la ingenuidad de los homicidas hace pensar en hombres con mentes de niños, irracionales a la hora de cometer asesinatos. La naturalidad de la narración y lo pintoresco de las escenas rayan con la crueldad de los homicidios. Entrar dentro de las dinámicas rufianas, significa despojarse de todo prejuicio y preconcepciones frente a la muerte y a la violencia que impidan acceder al mundo que nos está planteando Rulfo para vivir lo que viven los personajes de *El llano en llamas*: el maltrato, la violencia injustificada, la ironía, etc.

Este primer subtema trata la ingenuidad de los homicidas y aunque este contiene una buena reflexión de la violencia, no alcanza a contener toda la poética de la muerte, por lo que este apartado de la ingenuidad es apenas el abre bocas de la violencia en Rulfo. Son necesarios otros enfoques que aportan perspectivas diferentes de la violencia, para llegar a una

comprensión holística de la violencia en los cuentos de Juan Rulfo e ir configurando la poética de la muerte. A continuación, se presenta el subtema dos que versa en torno al asunto del contexto de violencia grupal y cotidianeidad de la violencia.

2.2 VIOLENCIA GRUPAL Y COTIDIANEIDAD DE LA VIOLENCIA

El anterior subtema sirvió de propedéutica para dar paso a un tema más amplio como el de la violencia grupal y su cotidianeidad. La violencia grupal es más basta dentro de los cuentos de *El llano en llamas*, debido a que abarca más escenas dentro de los cuentos y porque es un tema compuesto, la violencia grupal y la cotidianeidad de la violencia.

Abramos el abanico de escenas de los cuentos de *El llano en llamas*, con una generalización del cuento “La cuesta de las comadres”. El relato comienza hablando de los difuntos Torricos, allí la muerte empieza a jugar un papel importante como motivo literario que reordena el cuento y pone a correr las dinámicas de este, de una manera diferente que si se hablara de un vivo. La muerte es punto de referencia para el pasado de quien narra y el futuro, ya que todo el tiempo el narrador dice: “antes que murieran”, y luego “después que murieran”, la muerte es a nivel intratextual un punto de referencia:

Ese que está allí tirado parece estar muerto o algo por el estilo. -No, nada más ha de estar dormido me dijeron ellos. Lo dejamos aquí cuidando, pero se ha de haber cansado de esperar y se durmió. -Yo fui y le di una patada en las costillas para que despertara; pero el hombre siguió igual de tirante. Está bien muerto les volví a decir. -No, no te creas, nomás está tantito atarantado porque Odilón le dio con un leño en la cabeza, pero después se levantará. Ya verás que en cuanto salga el sol y sienta el calorcito, se levantará muy aprisa y se irá en seguida para su casa. ¡Agárrate ese tercio de allí y vámonos! fue todo lo que me dijeron. -Ya por último le di una última patada al muertito y sonó igual que si se la hubiera dado a un tronco seco. Luego me eché la

carga al hombro y me vine por delante. Los Torricos me venían siguiendo (Rulfo 120).

Este fragmento deja la incertidumbre de si aquel arriero está vivo o muerto, y aunque estuviese muerto, a los Torrico no parece importarle; hay un acostumbrarse a la muerte implícito en el relato. La dicotomía vida y muerte parece diluirse en la cotidianeidad de estos pueblos, tan alejados y olvidados, tan acostumbrados a que sus habitantes desaparezcan o mueran porque no se hace mucha distinción en el cuento.

“A Remigio Torrico yo lo maté” (Rulfo 121). El asesinato que confiesa el narrador, de una manera tan seca y luego prosigue su relato del pasado de los Torrico, confirma la intuición inicial de acostumbrarse a asesinar y ver a otros morir. En el diálogo con el Torrico, este le reclama al narrador que por qué ha matado a su hermano, que ellos si han matado, pero no por tan poco, haciendo referencia a catorce pesos por los que quizá este le hubiese podido matar. Esta última sentencia nos muestra la poca dignidad que el contexto del cuento impone a sus personajes: ¿una camisa, un bulto de azúcar, unos mezcales? ¿Cuánto podría valer la vida de un hombre en los cuentos de *El llano en llamas*?

El narrador expresa una profunda amistad con Remigio, pero al confesar el asesinato de su amigo subraya una paradoja, una amistad que se decanta en asesinato. Parece que la muerte toca cada una de las puertas representadas en las relaciones humanas y entra, sea por la amistad, el amor de padres o pareja; todo está impregnado de muerte. Cuando se va entrando en la dinámica de los cuentos de Juan Rulfo, lo raro sería no encontrar la presencia de la muerte, sea camuflada, simbólica o explícitamente en actos de violencia o venganza.

Estos hermanos Torrico, si no los hubiese matado el narrador, hubiesen muerto como Odilón, su hermano, por alguna de las cosas de extorción que hacían o por apropiación ilícita que hacían de tierras; alguno de los de Zapotlán o la cuesta de las comadres se hubiera cobrado la vida de Remigio. El sentido de esta afirmación es recalcar que Remigio ya había trazado su destino, pues al cometer tantos asesinatos, sangre e injusticia atraen a la Muerte que anda por ahí buscando a quien devorar.

En otro aparte del cuento donde vemos esa cotidianeidad de la violencia, es cuando Remigio le está interrogando al narrador: “Odilón y yo éramos sin vergüenzas y lo que tú quieras, y no digo que no llegamos a matar a nadie; pero nunca lo hicimos por tan poco. Eso sí te lo digo a ti” (Rulfo 122). Se torna costumbre la naturalidad con la que Remigio le habla al narrador (del que no se nos da el nombre) de todas las veces que ha matado, eso sí por algo de valor, como si el dinero por matar a alguien saldara la deuda de cobrarse una vida.

La cotidianeidad de la violencia, si bien es algo muy amañado en los cuentos de Rulfo, raya a veces con la crueldad. Rulfo muestra que es más fácil encontrarse en sus cuentos la muerte que la vida, la venganza que la paz, el odio que el amor. El cuento “Anacleto Morones” habla de la cotidianeidad de la violencia:

-Lo tuve que tirar. Y no me hagas decir eso aquí delante de la gente. Pero para que te lo sepas lo tuve que tirar. Era una cosa así como un pedazo de cecina¹⁵. ¿Y para qué lo iba a querer yo, si su padre no era más que un vaquetón?

- ¿Conque eso pasó? No lo sabía. ¿No quieren otra poquita de agua de arrayán? No me tardaré nada en hacerla. Espérenme nomás. (Rulfo 201).

¹⁵Cecina: f. Carne salada, enjuta y seca al aire, al sol o al humo. Tomado de la RAE en: <http://dle.rae.es/?id=85ZOr1M> visitado el 12 de noviembre de 2017.

No se sabe quién es más cruel, si la madre del niño, que al nacer lo tira y le deja morir, incluso la comparación es todavía más cruel cuando pone en el mismo nivel al recién nacido con una carne que se tuesta al sol -lo que comúnmente se conoce como carne seca-, o su padre, quien no sabía que lo era; sin embargo, cuando la fulana le da la noticia, él solo se limita a decir “con que eso pasó” y luego se va a servirles más agua, como si lo que le hubiese dicho ella no tuviese ninguna importancia para él.

Acercarse a la cuentística de Rulfo significaría que se podría sacar una escena de violencia en una multiplicidad de formas que devienen en muerte. Rulfo va encarnando a esos campesinos tan viscerales y auténticos, sin maquillajes ni máscaras: asesinatos a sangre fría que han sido olvidados por otros más recientes; de niños que son tirados y no queridos por sus madres dejando que se mueran a la intemperie; de hombres que persiguen a otros por venganza; del acostumbrarse a la violencia y que la muerte vaya circundando no más afuerita de las casas.

En otro de los cuentos con ese contexto de la violencia “Nos han dado la tierra” dirá:

Yo siempre he pensado que en eso de quitarnos la carabina hicieron bien. Por acá resulta peligroso andar armado. Lo matan a uno sin avisarle, viéndolo a toda hora con "la 30" amarrada a las correas. Pero los caballos son otro asunto. De venir a caballo ya hubiéramos probado el agua verde del río, y paseado nuestros estómagos por las calles del pueblo para que se les bajara la comida. Ya lo hubiéramos hecho de tener todos aquellos caballos que teníamos. Pero también nos quitaron los caballos junto con la carabina (Rulfo 113).

El sarcasmo es la sed que nos da Rulfo para que bebamos el veneno de la violencia y la muerte sin protestar. Se llega muy al fondo de la ironía en este apartado cuando las mismas personas agradecen que les hubiesen robado *para salvarles la vida*, aunque sí hubiesen

deseado que no les robaran sino solo una cosa: la carabina, porque “lo matan a uno sin avisarle”; esta es la frase que nos lleva al ambiente generalizado de la violencia e inseguridad que se vive en el cuento.

No es difícil imaginar en este cuento “Nos han dado la tierra”, y en casi todos los de *El llano en llamas*, pistoleros o gente revolucionaria con palos esperando en los parajes solitarios de las carreteras a que cualquier campesino pase a comercializar sus frutas o cachivaches, para acecharlo y robarle aquello que lleva; no es oculta la presencia de entes revolucionarios y movimientos armados en los cuentos que, si bien no son una crónica periodística, sí es un muy vivo retrato del México postrevolucionario.

Un cuento insigne del tema que estamos tratando, la cotidianidad y el contexto de violencia, es el “Llano en llamas”, cuya obra breve de Juan Rulfo lleva el mismo nombre y que, por ser el cuento que da nombre a la obra, goza de ricos y variados elementos que hacen gala a la pluma del autor jalisciense. Es con este último cuento que ya se va viendo esbozado, con los diferentes matices que agrega cada cuento al subtema y que, concatenándolos por la misma línea temática de la violencia como eje, da una vista panorámica y concreta de lo que significa la violencia en el *Llano en llamas* como ente generador de muerte.

El cuento “El llano en llamas” posee mucho material para cerrar con broche de oro este subtema, cabe aclarar que no queda cerrado el tema, pues esto es apenas un acercamiento, pero contiene elementos capitales para reflexionar sobre la poética de la muerte desde el ámbito de la violencia. El cuento inicia con una persecución, y más que una persecución, es un enfrentamiento entre varios bandos: los insurgentes alzados en armas y los federales, los primeros se encuentran agazapados entre los matorrales y desde allí asesinan con sus armas,

aunque luego los toman por sorpresa y los federales matan a muchos de ellos, y luego el jefe les manda a buscar al resto que no hayan matado, sobre todo al que llamas “la perra”. El cuento ondea en los ideales de un grupo de insurgentes que trata de “infundir el miedo en el Llano Grande” pero que termina por ser exterminado por los federales¹⁶.

Luego de haber hecho esta pequeña sinopsis del cuento de Rulfo, con el cual queremos introducir al lector al tinte tan violento del cuento, que de suyo es el corazón de esta reflexión, pues posee en sí el contenido más violento del resto de los cuentos. Pasaremos a analizar fragmentos concretos que permitan adentrarse en la urdimbre del relato. Ahora con un fragmento de “El llano en llamas”:

Se oyó un chiflido largo y comenzó la tracatera allá lejos, por donde se había ido la Perra. Luego siguió aquí. Fue fácil. Casi tapaban el agujero de las troneras con su bulto, de modo que aquello era como tirarles a boca de jarro y hacerles pegar tamaño respingo de la vida a la muerte sin que apenas se dieran cuenta (Rulfo 152).

Este fragmento del cuento inaugura toscamente la violencia que irá en aumento durante todo el relato. Este cuento nos muestra el calibre de la violencia que viven los personajes de *El Llano en llamas*, y que es reflejo de la violencia que vivió el México posrevolucionario. Son muchos los apartes en los que serpentea la violencia, se podrían decir que cada letra el cuento está permeado de esos jugos de la muerte representada en la violencia. Este fragmento lleva a pensar lo cerca que están la vida de la muerte, hace falta solo un pequeño disparo, un encuentro desafortunado con estos rebeldes que a toda costa

¹⁶ Véase el cuento “El Llano en llamas” Rulfo, Juan. *Juan Rulfo Pedro Páramo El llano en llamas*. Bogotá: Seix Barral, 1985: 151-165. Impreso.

tratan de sostener su vandalismo, para luego huir del gobierno propiciando muerte con sus bandolinas ya oxidadas.

El otro aparte del cuento trata de la violencia ya no de los forajidos sino de los federales. Es una violencia muy reñida, que empieza con pequeñas cosas pero que va subiendo en agresividad y esto desata consecuencias muy graves para ambos bandos: “La tercera descarga nos llegó por detrás. Brotó de ellos, haciéndonos brincar hasta el otro lado de la cerca, hasta más allá de los muertos que nosotros habíamos matado” (153). Con este fragmento basta para entrar en la trama rulfiana que quiere dar a entender de la violencia que brota por las grietas de la tierra, de los muertos que ellos ya habían matado, y se cuele los poros de sus habitantes, en fin...todo el cuento habla y huele a violencia.

Se sabe entonces del componente paradójico de la pluma rulfiana, que pone situaciones muy serias y graves con narraciones muy ingenuas y pueriles. Este cuento, a pesar de ser tan violento no se escapa, esto lo decimos debido a que los ideales que impulsan a los forajidos no son muy sólidos, incluso las comparaciones que hacen son muy graciosas:

Daba gusto mirar aquella larga fila de hombres cruzando el Llano Grande otra vez, como en los tiempos buenos. Como al principio, cuando nos habíamos levantado de la tierra como huacamoles maduros aventados por el viento, para llenar de terror todos los alrededores del Llano. Hubo un tiempo que así fue. Y ahora parecía volver (Rulfo 157).

Otros autores que al leer y estudiar el cuento de “El llano en llamas” ven las inconsistencias de lo que serían unos rebeldes sin causa, o por lo menos, no con las suficientes para infringir tanta violencia; se alzan en armas con el solo deseo de ser temidos. El temor es un tipo de atención que ellos reclaman para sí, parece sorprendente que esta vez la sátira no

sea para el gobierno, como en otros cuentos, sino que Rulfo parece darle la razón al gobierno y este sale bien librado. Angélica Tornero señala que:

El grupo de rebeldes tenía como propósito mostrarse superior a los demás, mediante acciones de violencia, en casos, extrema e innecesaria. Esta ambigüedad hace pensar en bandoleros. Es claro que los combatientes luchan contra los federales, pero también contra los propios indios y campesinos. El narrador cuenta que la gente se volvió aguzada y no se dejó violentar más por estos hombres (76).

Tornero refuerza la idea acerca de la rebeldía sin causa que tienen estos forajidos, y que solo tratan de causar miedo a las personas y perjuicios al gobierno; solo son unos desocupados y para ocuparse, se reúnen y se alzan en armas. El contra fondo de todo este asunto podría ser el poco sentido que ofrecía la vida en ese entonces para estos hombres tan desocupados, y una buena manera de darle un sentido mejor a su vida o tener algo excitante que hacer era atemorizando a las personas de “El llano”.

Un factor que agrega Tornero es el cambio que generan las acciones de los rebeldes en las personas del Llano, inclusive en los indios que antes les ayudaban se vuelven maliciosos. Todo el Llano sufre un cambio psicológico; y aunque no es el propósito de este trabajo un análisis psicológico de los personajes, sí se evidencia el cambio que tienen en su vida, debido a las acciones de violencia infligidas por los forajidos.

Como ya es costumbre, no ha de faltar ese toque satírico y socarrón del autor jalisciense, toque ejemplificado en una escena muy particular, aunque en vez de parecer gracioso, más bien parece macabro y cruel, puesto que compara a las personas con animales:

Los ocho soldaditos sirvieron para una tarde. Los otros dos para la otra. Y el que costó más trabajo fue aquel caporal flaco y largo como garrocha de otate, que escurría el bulto solo con ladearse un poquito. En cambio, el administrador se murió luego luego. Estaba chaparrito y ovachón y no usó ninguna maña para sacarle el cuerpo al

verduguillo. Se murió muy callado, casi sin moverse y como si él mismo hubiera querido ensartarse. Pero el caporal sí costó trabajo (Rulfo 159).

Esta escena recrea una corrida de toros para entretener a los forajidos que se han hecho con algunos miembros de los federales y los disponen a un macabro juego para su diversión, en el cual, terminan muertos a causa de un toro que los cornea una y otra vez, y ellos no tienen como defenderse o escaparse. Con la envoltura de un juego, Rulfo presenta la cruda realidad de la violencia a sangre fría y una ingenuidad que raya con la crueldad y la sevicia; es este uno de los fragmentos con la ejemplificación más vívida del contexto de violencia y cotidianidad en Rulfo.

Por último, se quiere traer dos fragmentos que están muy al final del cuento “El Llano en llamas” en los que se muestra el alcance desmedido de la violencia, tanto de parte de los forajidos como de parte de los federales. Es una treta en la que los bandos van sacando sus cartas más fuertes a medida que va avanzando el juego; sin embargo, uno de los bandos termina por exterminar al otro, o más bien, por apabullarlo, quien a su vez se hubiese podido alzar de nuevo en armas si algún líder hubiese vuelto a surgir, o por lo menos es lo que deja entrever al final del cuento.

Se extractará ahora un aparte del cuento en el que la violencia de los forajidos está descontrolada, y la reacción del gobierno frente a este acometido es aún peor. Veamos con la violencia tan desmedida de los forajidos:

Pedro Zamora le picó la cresta al gobierno con el descarrilamiento del tren de Sayula... Todavía veo las luces de las llamaradas que se alzaban allí donde apilaron a los muertos. Los juntaban con palas o los hacían rodar como troncos hasta el fondo de la cuesta, y cuando el montón se hacía grande, lo empapaban con petróleo y le prendían fuego (161).

La escena es aterradora, parece sacada de las páginas de alguna guerra mundial, pero no, es solo de los pequeños pueblos que rodeaban el “Llano” y del tren que los interceptaba teniendo como destino final un pueblo más grande que era *Sayula*. Imaginar los muertos excretando sustancias fétidas, los olores y cuerpos quemados, el horror de la sangre mezclándose con el pantano, lleva a pensar el alcance que puede llegar a tener una idea mal fundamentada. En el hombre ha matado por ideales durante toda la historia y al parecer esta realidad no se escapa los habitantes de “El Llano en llamas”.

Rulfo no trata de encubrir la aterradora escena con algunos tonos narrativos camaleónicos, sino que, por el contrario, la expresa con naturalidad y nos la da como es. No obstante, esta reflexión reclama de suyo la otra parte de la historia, la otra cara de la moneda, esa respuesta del gobierno que hace frente al cometido por los forajidos. Como consecuencia de esto, el gobierno emprende su represalia: “Aquella desparramada que nos dimos fue buena para muchos; pero a otros les fue mal. Era raro que no viéramos colgado de los pies a alguno de los nuestros en cualquier palo de algún camino. Allí duraban hasta que se hacían viejos y se arriscaban como pellejos sin curtir” (Rulfo 162-163).

A tal grado llegó la violencia por parte de los federales con los alzados en armas, y este fragmento agrega el elemento definitivo y más aterrador para los forajidos: el miedo de ser colgados en los caminos como advertencia de lo que podrías pasarle a quien desafíase el gobierno. Ese adagio que dice que la violencia genera más violencia toma su forma más pura y significativa en este cuento de “El Llano en llamas”.

La dinámica y el ritmo literario del cuento “El Llano en llamas” son muy vertiginosos, puesto que no guardan una estructura definida, sino que son un conjunto de hechos furtivos que no siguen en sí ninguna lógica más que la de la caótica violencia. Para reforzar esta idea, Angélica Tornero dirá: “La estructura misma del cuento, en ocho fragmentos, lleva al lector de un episodio a otro, guiado solo por acciones atroces, violentas o cobardes de las cuales no parece derivar nada que apoye una causa sino terror, dolor y muerte” (76).

Así pues, con Tornero terminamos este segundo subtema del contexto y la naturalidad de la violencia que va dentro del primer eje temático de la muerte y la violencia. Por consiguiente, llega el subtema del abandono social que sería el tercero de los cuatro que están concatenados a este segundo capítulo. Ha sido muy enriquecedor este segundo subtema porque hay mucho de donde rumiar y reflexionar ya que comporta una gran parte de la reflexión del eje capital y que ayuda a tener una visión panorámica de la muerte como consecuencia de la violencia.

2.3 EL ABANDONO SOCIAL

El siguiente subtema que ocupa esta reflexión es el abandono social en que se encuentran sumidos los personajes de *El Llano en llamas*, abandono que evidencia la muerte como ausencia y soledad. Los personajes de los cuentos están muertos para el gobierno que los olvidó. Solo son tenidos en cuenta para que den sus impuestos. Así las cosas, pasaremos a analizar cuatro apartes de diferentes cuentos que nos ejemplificarán aquel abandono social como secuela de la muerte. Cada cuento aporta un matiz diferente al concepto del abandono

en el *Llano en llamas*, para así conformar una idea general del elemento del abandono, y subrayar cómo entra a jugar en la dinámica literaria.

Se iniciará esta reflexión sobre el abandono social en el que viven sumidos los habitantes de *El Llano en llamas* con un artículo de Ana Arenas Saavedra:

Tanto en su novela "Pedro Páramo", como en sus cuentos recogidos bajo el título de "El llano en llamas", el contexto nacional se ve claramente reflejado. Por una parte, la inevitable mención de la revolución mexicana y por otra la década de los '50, con su economía, política y cultura. La historia verídica es la del éxodo del campesino hacia las ciudades principales: México por ser la capital, Guadalajara, próxima a Jalisco o la frontera, Tijuana, donde se espera encontrar una vida mejor (22-23).

Una palabra clave que toca la Ana Arenas es la de éxodo, esta palabra es de por sí muy sugerente ya que indica salida, peregrinación, viaje. Lo que atañe en esta reflexión no es el lugar de llegada sino aquel lugar que dejan, y esa profunda soledad que circunda esos pueblecitos de México a quien ya nadie quiere voltear a ver.

Esa realidad de éxodo, de abandonar el lugar de origen por una vida "mejor", se encuentra muy plasmada en el cuento de "Luvina" cuando nadie que sea joven quiere quedarse allí en ese pueblo tan solitario que se le va *chupando* a uno poco a poco las ganas de vivir. El cuento dice: "Los niños que han nacido allí se han ido... Apenas les clarea el alba y ya son hombres. Como quien dice, pegan el brinco del pecho de la madre al azadón y desaparecen de Luvina. Así es allí la cosa" (Rulfo 177). Es curioso que a esta situación la llamen la "ley" puesto que el que sus hijos trabajen por sus padres, como ellos trabajaron por sus hijos, aunque no les vuelvan a ver por mucho tiempo.

La única esperanza que tienen esos viejos de Luvina, aquello que los conserva vivos, es esa gratitud a los hijos porque los mantendrán hasta que se mueran y no morirán de hambre,

no obstante, la escena no es nada conmovedora en palabras de Juan Rulfo: “Mientras tanto, los viejos aguardan por ellos y por el día de la muerte, sentados en sus puertas, con los brazos caídos, movidos solo por esa gracia que es la gratitud del hijo. Solos, en aquella soledad de Luvina” (178). Es muy posible que, si los hijos no fuesen agradecidos con sus padres en Luvina, estos ya hubiesen muerto, en consecuencia, no hay un motivo para seguir existiendo, para luchar por sus vidas.

Existe una doble vertiente en cuanto al abandono, una es la de los jóvenes y los hombres que dejan a sus mujeres y al pueblo, que apenas la esbozamos, y la otra, es aquella que tiene que ver con el abandono del Estado a sus habitantes. Ambas vertientes colaboran para hacer de los habitantes de Luvina personas sumergidas en la oscuridad de un olvido deplorable que gira en torno a estas dos vertientes y que les hacen sumir cada vez más en una profunda espiral que se adentra en la soledad inmóvil de la muerte.

Ahora, la segunda vertiente que tiene que ver con ese abandono del Estado a sus pobladores, y que Rulfo, como aquella atinada voz de quienes son ahogados por el abandono y el maltrato de las guerras, se expresa acertadamente: “Y tienen razón, ¿sabe usted? El señor ese solo se acuerda de ellos cuando alguno de los muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De ahí en más no saben si existe” (178). Es bastante particular el antropomorfismo con el que describen al gobierno: ese señor, y que más adelante en el relato dice: “que no tiene madre”.

La condición sencilla de los campesinos lleva a darle un aspecto humano al gobierno que poco conocen y que solo le “ven” accidentalmente. Ellos no le pueden sentir de manera familiar, por esto, es natural que las personas de Luvina no miren al gobierno como esa

entidad cercana que puede prestarles ayuda, sino por el contrario, como un “hombre” que los ha olvidado y que no se acuerda de ellos sino cuando alguien ha hecho algo malo para matarlo. El trasfondo de esa escena es la orfandad en la que se encuentran esos pueblecitos de México abandonados por el “padre”-gobierno, que no les ha dejado más que la ausencia. No pueden sentir la tierra como propia sino como la tierra de nadie.

El último fragmento que se tomará de este cuento “Luvina” para ejemplificar la temática del abandono: “pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno. Míreme a mí. Conmigo acabó. Usted que va para allá comprenderá pronto lo que le digo...” (Rulfo 179). Suena hasta poético el desamparo social que padecen estos campesinos, no es gratuito que se forme la imagen mental de un pueblo fantasma donde parece tener más vida el viento que sus habitantes; es esto el aporte del cuento de Luvina frente al abandono del Estado y de las mismas personas a sus familiares.

José Alejandro Vanegas atina muy bien cuando dice que la soledad no solo es el resultado del abandono en estos pueblos mexicanos, sino que además, incluye otra realidad que entra a jugar dentro de la dinámica literaria, veamos de qué trata: “se destaca la soledad como elemento determinante en los relatos de Juan Rulfo; soledad que, además de caracterizar a los territorios donde transcurren las acciones, se manifiesta como fuerza que influye en el destino aciago de los personajes” (48). Este aporte sirve para reinterpretar los cuentos a la hora de leerlos, pues no solo es una soledad física, sino que, a modo de presencia, la soledad ejerce una fuerza controladora que direcciona los destinos de los personajes y aporta en sí, algo de predictibilidad a los destinos de estos personajes literarios.

Cada cuento es un micro mundo que tiene sus propias especificidades, y el abandono en Luvina no significaría lo mismo que en el cuento “El día del derrumbe” que será el siguiente que se utilizará. En este cuento abunda la sátira y la ironía, el solo hecho de nombrar un cuento “El día del derrumbe” y de lo que menos se habla es de ese derrumbe, sino que se enfoca más en ese día que vino el gobernador, ese único día en que los visitó y así tocara gastar todo lo que tenían con tal de atenderlo bien, eso es ya de por sí un motivo para pensar en esa trama oculta, del abandono, que aplica Rulfo a su cuento.

Veamos el cuento: “La cuestión está en que al menos venga a ver lo que sucede, y no que se esté, allá metido en su casa, nomás dando órdenes. En viniendo él, todo se arregla, y la gente, aunque se le haya caído la casa encima, queda muy contento con haberlo conocido” (Rulfo 211). Con que venga el gobernador todo se arregla, ese todo es en sí nada, puesto que el gobernador solo llega a tragar con sus comensales, y no más a la gente se le olvida la tragedia por la que están pasando -sin saber de dónde sacan la plata para atenderlos- luego que se vaya el gobernador se quedarán es esa soledad en la que siempre han vivido; como dice el refrán popular: “cuando el pobre saca la ropa, llueve”, es esto lo que pasa en el cuento: a falta de la pobreza y el abandono, el terremoto los dejó en la inopia.

No tiene sentido enunciar aquí la verborrea que dijo el gobernador, pues son solo palabras sin sentido de las cuales Rulfo se burla con su ya conocida ironía, y lo peor es la euforia cada vez más intensa y desbocada de aquellas personas del pueblo que, aunque dolientes del terremoto, no parecían tristes sino por el contrario alegres, puesto que por fin se sentían incluidos y amados por ese Estado. *Ah día memorable fue ese en el que el gobernador nos visitó y aunque nos desfalcó todos pasamos muy contentos viéndolos comer,*

y no más se fue él para acordarnos que estábamos en la miseria, pero bueno...y sin embargo no nos solucionó nada, pero bueno...todos quedamos muy felices. Son quizá estas las palabras que podríamos escuchar de los personajes del cuento “El día del derrumbe”.

Hasta aquí el cuento de “El día del derrumbe” que aporta, desde una perspectiva muy suspicaz y socarrona, la situación del abandono, aunque con menor cuantía a comparación del primer cuento. En el anterior cuento, “Luvina”, era muy palpable el abandono y la desolación; pero en este se muestra la ingenuidad de los habitantes y lo inusual de que alguien del gobierno los visite. La orquestación del garbo y el protocolo del gobernador terminan siendo solo una pomposa farsa de lo desentendido que vive el gobierno.

Habiendo ya conformado esta dupla de cuentos que hablan del abandono, pasamos a un tercer cuento que nos arroja su propia perspectiva del abandono; esta vez no se trata del gobierno que abandona, sino más bien, que es la gente la que abandona a sus habitantes, o, mejor dicho, a uno de sus habitantes. Miremos de qué se trata el cuento de “Macario”:

En la calle suceden cosas. Sobra quién lo descalabre a pedradas apenas lo ven a uno. Llueven piedras grandes y filosas por todas partes. Y luego hay que remendar la camisa y esperar muchos días a que se remienden las rajaduras de la cara o de las rodillas. Y aguantar otra vez que le amarren a uno las manos, porque si no ellas corren a arrancar la costra del remiendo y vuelve a salir el chorro de sangre (Rulfo 108).

En el cuento, el rechazo se palpa y se encarna en este sujeto, que es personaje-narrador, y a quien el autor pone el nombre de Macario. Este nombre Macario¹⁷ tiene un curioso origen de la palabra griega Makarios (Μακάριος) que significa feliz o quien murió y es bienaventurado. El origen de esta palabra, y de muchos de los nombres que utiliza Rulfo,

¹⁷ Tomado de <http://etimologias.dechile.net/>? Macario. Visitado el 22 de febrero de 2018.

por lo regular tienen un significado oculto o velado, y no a todos se les puede hacer la investigación filológica, pues esto haría parte de otra investigación, pero en este caso nos arroja un dato interesante.

Se trata de la curiosa dicotomía entre la palabra feliz y muerto, y viendo el contexto del cuento, no son dos palabras que estén tan distanciadas. En el cuento se ve el abandono que el pueblo ha hecho a Macario, para ellos él está muerto, no sirve para nada, incluso le tiran piedras y le condenan en el infierno. Aunque él narra su historia nunca se siente triste, solo expone con una aparente neutralidad su relato, e incluso, habla de momentos muy tiernos y hasta eróticos con una chica que vive con ellos. El muerto es feliz, Macario es feliz con la triste vida que le tocó, y por su aparente locura el pueblo le ha abandonado, aun así, él se abre camino y sigue su vida, así sea refugiándose en su casa como guarida segura.

Rulfo es el maestro del inductivismo, por la parte llega al todo, por la vida de este Macario llega a la realidad de la indiferencia de un pueblo con sus habitantes, el alejamiento que pueden hacer de quien no cumpla con todos los requisitos de una vida “normal”. Aquí está la crítica soterrada del autor contra el pueblo, para quienes algunos de sus habitantes ya están muertos en vida, en un tipo de muerte social por aislamiento.

El cuento de “Macario” es muy enriquecedor al dar una perspectiva totalmente diferente de la ya estudiada en los dos cuentos anteriores, puesto que manejaban una línea muy similar en la que el pueblo es la víctima del olvido y el abandono por parte del gobierno; sin embargo, en esta ocasión, es el mismo pueblo el que abandona a uno de sus integrantes, exiliándolo socialmente y dándolo por muerto. El pueblo como “hijo huérfano” replica

aquello que aprendió de su “padre” y lo disgrega en sus habitantes: exilio, abandono, olvido, muerte social, etc.

El último cuento, “Nos han dado la tierra”, que corona esta reflexión acerca del abandono, se enfoca en la repartición de tierras:

-Del pueblo para acá es de ustedes. Nosotros preguntamos: - ¿El Llano? – Sí, el llano. Todo el Llano Grande. Nosotros paramos la jeta para decir que el llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama Llano. Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo: -No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos. -Es que el llano, señor delegado... (Rulfo 114).

Se presenta un diálogo entre dos entes, uno que dicta y otro que solo recibe y no tiene derecho a reclamar; este es solo un trozo de un diálogo más extenso, y que ejemplifica ese abandono del gobierno que no se entera de lo que pasa con el pueblo. Además de esa impotencia frente a lo dictado y lo mandado, esa entidad amorfa, que se sitúa sobre todo y sobre todos, que nadie puede contradecir, cumple su función en torno al protocolo al no brindarle una verdadera ayuda a sus habitantes.

En cada uno de los cuentos se pudiese rastrear, en alguna línea, un viso del abandono como muerte social; sin embargo, para efectos de esta investigación, se toman los pasajes más significativos y dicentes del tema del abandono. Esta es la manera que tiene Rulfo de protestar contra su realidad, el gobierno, la misma indolencia de la gente. El abandono en Rulfo toma carne y entrañas de su tinta, y más que una situación, parece otra de las máscaras con las que la muerte se viste y se camufla a través de toda su obra de *El Llano en llamas*.

2.4 LA VENGANZA PERSONAL

Este último subtema tiene mucha relación con el segundo que era el contexto de la violencia, ya que este es la venganza, o lo que es lo mismo, la violencia personal, el enfrentamiento cara a cara. Con esta investigación se ha visto lo fuerte que es el componente de la violencia en la obra del *Llano en llamas*. Y la venganza personal no se escapa como actitud primordial en la ejecución de la violencia por parte de las personas.

Se tomarán cuatro cuentos y con ellos se ejemplificará este último subtema de este segundo capítulo. El primer cuento es uno cuyas notas de violencia y venganza personal resuenan a lo largo de todo desarrollo, y es imposible empezar sin él; ese cuento tiene por título “En la madrugada”, miremos por qué:

Y ahora ya ve usted, me tienen detenido en la cárcel y que me van a juzgar la semana que entra porque criminé a don Justo. Yo no me acuerdo; pero bien pudo ser. Quizá los dos estábamos ciegos y no nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro. Bien pudo ser (Rulfo 141).

Este cuento tiene una trágica historia de fondo y de la cual no se nos dan todos los detalles, pues el relato es filtrado por la idiosincrasia de uno de los implicados: un jornalero que le da de golpes a un becerro luego el patrón llega y lo muele a golpes. El relato no solo es confuso por el hecho que tiene que pasar por la psique de quien relata, sino que también obedece a otro filtro, el de la pérdida de memoria debido a la paliza que recibió. Por ello se hace difícil seguir el relato, no obstante, esa es la maestría de Rulfo, dar solo lo necesario para asistir a esta matanza y obligar al lector a interpretar.

La violencia presentada aquí es fatal y feroz. Daniel Avehuco es muy explícito acerca del tema de la violencia en la obra breve de Rulfo:

Además de sufrir el constante acoso de la naturaleza hostil, los habitantes de *El Llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo, padecen la ineficacia de las más elementales instituciones. Si a esto le agregamos su estado de marginación en que viven debido a su posición cultural-epistemológica respecto de las fuerzas modernizadoras del centro, tenemos un cuadro representativo del caos. Para contrarrestar esta situación, los campesinos rulfianos están obligados a asumir sus propios sistemas de ordenamiento del mundo. Entre estos sistemas podemos encontrar la violencia. Ésta, en vez de constituir un elemento más del caos mencionado, propicia el equilibrio y con frecuencia la comunicación, cualidades no lograda mediante otros medios (1).

El artículo remite a un micro mundo que se teje en cada cuento de Rulfo en el que impera la violencia vestida de muchas formas. Al no tener una inclusión dentro del mundo real, se crea un microcosmos en cada relato y cada suceso, como quien se asoma a unas esferas animadas y en cada una de ellas ve gente peleando, matando, vengándose, etc. Todas las formas de violencia son materializadas por la pluma de Rulfo. Suena curioso que la violencia sea el único medio que genere equilibrio dentro de *El Llano en llamas*, de ahí que sean narrados los sucesos con tanta tranquilidad y naturalidad.

Se veía en el primer subtema la ingenuidad de los homicidas, luego el contexto de violencia grupal, el abandono social y ahora nos encontramos en la venganza personal. Cada uno de estos temas, son diferentes tonadas de la misma canción de la violencia rulfiana que son entonadas por la terrible muerte, que en cada una de ellas se hace presente de manera diferente, aun así, es con la misma mano la que toca los acordes; en algunas líneas se ve menos que en otras, pero en todas se oye la macabra interpretación.

Los personajes de *El llano en llamas* no ponen resistencia a aquel contexto violento que les circunda, por el contrario, se han dejado permear y penetrar de esta violencia, se han adecuado y acostumbrado a tales dinámicas, solo por ello es que se narran con tanta naturalidad los hechos violentos. Oponerse al hecho de la violencia sería oponerse al todo

del relato mismo, destruiría toda la urdimbre literaria generando un efecto dominó al no encajar en aquella naturalidad, y sería un objeto que se resistiría como personaje mismo anulando el microcosmos ya creado, por lo que sería casi imposible que pudiese existir en el cuento. Rulfo mismo se jugaría su estrategia literaria al poner algún personaje que se resistiese a la violencia; se concuerda entonces con Daniel Avechuco cuando afirma que la violencia propicia el equilibrio entre los personajes de *El Llano en llamas*.

Un segundo cuento para ejemplificar la venganza será “Talpa”, un relato de por sí muy emblemático dentro del conjunto de las narraciones breves que componen *El Llano en llamas*, y que contiene muchos matices dentro de los cuales se tomará el asesinato que cometen el cuñado y la esposa de Tanilo, cuando por infidelidad le llevan a morir a una peregrinación de la virgen. Miremos cuál es el tipo de violencia presente en el cuento:

Porque la cosa es que a Tanilo Santos entre Natalia y yo lo matamos. Lo llevamos a Talpa para que se muriera. Y se murió. Sabíamos que no aguantaría tanto camino; pero, así y todo, lo llevamos empujándolo entre los dos, pensando acabar con él para siempre. Eso hicimos (Rulfo 142).

El móvil de tal acción es la venganza, pero ¿qué tipo de venganza será la que Rulfo quiere encarnar con estas letras y estos personajes? Etiquetar estas realidades humanas ya es difícil de por sí y a veces absurda; sin embargo, para efectos de esta investigación, se debe clarificar algunos asuntos, entre ellos el tipo de venganza, que según se nos muestra en la trama, es una venganza pasional.

Tanilo es un hombre enfermo y ha abandonado los deberes de hombre con su esposa, y allí está su hermano tan disponible para suplir lo que Tanilo dejó de hacer. Este es precisamente el problema, Tanilo aún vive, así sea con su cuerpo purulento que se mete entre

ellos y no los deja estar juntos en paz (cfr. Rulfo 143). Su mera presencia incomoda a la *pecaminosa* pareja que solo desea desfogar sus pasiones sin restricciones, y al parecer la única salida es eliminar del mapa la presencia del esposo.

Quien lee el relato se puede percatar de aquella fuerza invisible que motiva a los detractores y que, casi irracionalmente, los incita a seguir adelante con su mórbido plan de llevar a morir a Tanilo al desierto. Siempre hay elementos de trasfondo en los cuentos de Rulfo, como un sonido de baja frecuencia que impregna todo el cuento, por ejemplo, en el cuento que estamos tratando de “Talpa” sonaría: la infidelidad, infidelidad, infidelidad... es un canto siniestro que los va conduciendo al inminente final de la muerte de Tanilo.

Veamos ejemplificada aquella fuerza invisible que mueve los hilos del cuento y les va llevando a realizar aquel acto atroz tan vengativo y lleno de sevicia: “ ‘Me quedaré aquí sentado un día o dos y luego me volveré a Zenzontla’. Eso nos dijo. Pero Natalia y yo no quisimos. Había algo dentro de nosotros que no nos dejaba sentir ninguna lástima por ningún Tanilo” (Rulfo 146). No solo es trágico el hecho de ver a Tanilo que se descompone vivo todo su cuerpo y es ya un mártir, sino el hecho de la infidelidad que se juega a sus espaldas es mucho más escabroso que si se cometiese la infidelidad a alguien sano.

“Talpa” sería el segundo cuento que compone esta reflexión sobre la venganza y que nos da ese elemento marital de engaño y fidelidad que no vimos en el primer cuento. Su crudeza y simplicidad nos lleva a pensar en esa animalidad que llevamos dentro y como actuamos según los instintos; teniendo como consecuencia la muerte de un ser querido.

El tercer cuento que compone esta reflexión acerca de la venganza personal es “El hombre”, un cuento anteriormente tratado desde otra óptica, y que esta vez será leído en clave de la venganza, esto no quiere decir que se desligue de temas anteriores pues todo obedece a la misma urdimbre de la poética de la muerte, pero corresponde, para efectos de la investigación, que se analice desde otro ámbito.

El móvil que dinamiza el engranaje literario del cuento “El hombre” es la venganza; la trama se abalanza vertiginosamente en la búsqueda de un hombre a otro. La descripción, aunque fragmentaria y no lineal, ejemplifica la persecución o agitada o tan fría y calculadora: “Terminaré de subir por donde subió, después bajaré por donde bajó, rastreándolo hasta cansarlo. Y donde yo me detenga, allí estará. Se arrodillará y me pedirá perdón. Y yo le dejaré ir un balazo en la nuca... Eso sucederá cuando yo te encuentre” (Rulfo 130).

No hay protocolos, ni rodeos, ni palabras dulzonas que maten las intenciones de un hombre por el otro, es esa sed primaria y animal por vengarse y *vaciarle una pistola en el pescuezo a ese desgraciado y así poder “hacer justicia”* a su causa. La trama del cuento es un hombre que venga a otro por haberle matado a la familia¹⁸. No obstante, Rulfo, guarda bajo la manga algún tipo de situación inesperada: el primer sujeto ya le había matado el hermano al *hombre* y por ello él se quería vengar y él lo sabía, aquel que no tiene nombre, que solo es “El hombre”, quien fue fruto de su perseguidor que mató a su hermano e hizo de este, un sujeto lleno de rabia y resentimiento, por ello vino y mató a su familia, y ahora, este

¹⁸ Véase el cuento “El hombre” Rulfo, Juan. *Juan Rulfo Pedro Páramo El llano en llamas*. Bogotá: Seix Barral, 1985: 129-137.

lo persigue por doquier. Es una especie de bucle generador de muerte y violencia cuyo ojo de huracán es la venganza, veamos el cuento:

Él vino por mí. No los buscaba a ustedes, simplemente era yo el final de su viaje, la cara que él soñaba ver muerta, restregada contra el lodo, pateada y pisoteada hasta la desfiguración. Igual que lo que yo hice con su hermano; pero lo hice cara a cara, José Alcancía, frente a él y frente a ti y tú nomás llorabas y temblabas de miedo. Desde entonces supe quién eras y cómo vendrías a buscarme. Te esperé un mes, despierto de día y de noche, sabiendo que llegarías a rastras, escondido como una mala víbora. Y llegaste tarde (Rulfo 132).

El párrafo extractado es signo de un pingpong vengativo que va y viene entre los implicados y cuya pelota son las razones que justifican sus acciones. La venganza es inminente debido a que la sangre de los suyos asesinados inocentemente reclama para sí algo de “justicia”, pero esta justicia aplicada por estos hombres genera más violencia; nadie asegura que no vaya a surgir algún fulano que vengue al hombre que encontraron bocabajo muerto en el río.

Todos los actos presentados en el cuento “El hombre” tienen la palabra violencia y venganza, que no deja resonar como un eco fúnebre y macabro en los oídos. Es a sangre fría que ocurren las acciones sin socavarlas. La venganza aquí expuesta es muy visceral, no deja mucho velado dándose tal y como es. La peculiaridad de este cuento, con respecto al subtema de la venganza, es la secuencia de actos violentos que generan más actos violentos; aquí no solo es alguien que mató a otro, sino todo lo que se desencadena con este acto generando actos vengativos y de retaliación. Nunca un acto violento dentro de la prosa rulfiana es aislado, siempre tiene concatenaciones anteriores o posteriores.

Ahora, después de pasar por tres cuentos desde el lente de la venganza en los que la mayoría de la culpa recae sobre los asesinos, veamos un último cuento que cierra este

subtema de la venganza, pero desde un punto de vista muy diferente. Aquí es el que es el pueblo con sus actitudes mezquinas forma al asesino, le transforma, le llena de rabia y sentimientos de maldad, infundiendo en el sujeto una dosis de violencia que cambia su personalidad. Él es un producto residual de las dinámicas sociales de su entorno que lo hacen una persona que no es o que no era. Miremos el cuento: “Lo cierto es que no lo volvimos a ver sino cuando apareció de vuelta aquí convertido en policía. Siempre estaba en la plaza de armas, sentado en la banca con la carabina entre las piernas y mirando con mucho odio a todos” (Rulfo 186).

Se muestra, por consiguiente, un sujeto contenido, aislado, separado de su sociedad y su pueblo, ajeno a estos mismos... la crítica rulfiana salta a la vista, en aquellos incomprendidos, quizá de su tiempo, que eran relegados por la comunidad, a este punto se juntan el abandono como la violencia de la soledad y la venganza del pueblo que se enseña con unos pocos y los vuelve como sus caudillos. Como todo en el *Llano en llamas* está conectado, el sujeto llega un momento en el que explota y expresa todo aquello que aprendió del pueblo, y así se le fue cuajando la violencia hasta que le ennegreció la sangre.

En otro aparte se ve esa respuesta del sujeto que, ya cansado de un peso tan grande decide expresar aquello que vive:

Fue entonces cuando mató a su cuñado, el de la mandolina...Lo detuvieron en el camino. Iba cojeando, y mientras se sentó a descansar llegaron a él. No se opuso. Dicen que él mismo se amarró la soga en el pescuezo y que hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran (Rulfo 186).

Él encarna todo el rechazo de una sociedad que no se comprende a sí misma, él más que ser el agresor, es el chivo expiatorio, él es la víctima. En el relato parece extraño que

aquel sujeto no ponga resistencia a quienes vienen a matarle cobrándole el asesinato de su cuñado, sin embargo, este mismo hecho nos hace ver que él es un buen sujeto y de principios. No es gratuito que Rulfo, a través de dos personajes que rememoran, nos cuente todo el pasado de un niño bueno, pero de una sociedad temeraria e implacable. Con Jorge Ramírez se iría concluyendo este tema de la venganza:

Así, el descubrimiento del incesto y el castigo se convierten en un motivo que genera el deseo de venganza de Urbano, venganza que se materializará más adelante en el relato cuando asesina a su cuñado sin una razón aparente. Con este crimen, Urbano cumple de cierta forma una venganza contra el pueblo (Rulfo 27).

El autor urde las raíces y clarifica aquellos motivos ocultos que se mueven en el interior de Urbano y en la trama literaria; esa manera de contar la historia a partir de un narrador-testigo hace tan cerca esta situación que casi que se asiste a este escenario; enfocándose en el motivo de la venganza como central en el texto.

Un hombre que se venga de la sociedad porque fue lo único que vio y aprendió, como un nudo en la garganta que no se saca sino con violencia y muerte; gente ingenua que mata solo porque la situación así se dio sin más; un contexto de violencia y abandono social. Es este el panorama que nos ofrece *El llano en llamas*, como un carrusel macabro que gira en torno a la muerte y a la violencia. Podrían ser innumerables los temas a tratar alrededor de la violencia, pero se toman aquellos más relevantes para ofrecer al lector un acercamiento que le motive a profundizar en estos cuentos que albergan tan laberínticos universos, unos muy apacibles, pero otros llenos de dolor, inopia, muerte, sangre y violencia.

CAPÍTULO 3

LA MUERTE COMO CONDENACIÓN

En este tercer capítulo se abordará la muerte en los cuentos de Juan Rulfo desde la perspectiva de la condenación, que se va haciendo inminente a lo largo del desarrollo de la trama literaria. Muchos son los matices que deviene la muerte allí; pero para efectos de este trabajo, expondremos este tema en tres grandes subtemas, a saber: “la condenación por el pecado (muerte moral)”. Allí mostraremos la correlación que tienen los actos moralmente inválidos que son quienes atraen calamidades para estos personajes.

En un segundo momento, se hablará de la “Inevitabilidad de la muerte”, aquella inminente condena que recae sobre la mayoría de los personajes que, involucrados en numerosos actos de violencia, atraen la mirada de la muerte; y esta terminará cobrando lo que es suyo. Por último, se traerá a colación el tema de los niños condenados; es una dura realidad que enfrentan estos infantes desde el vientre de la madre, y es lo que allí se evidencia.

Para José Miguel Pérez y Julia Enciso en su artículo “La angustia de vivir en Comala. Entre la añoranza y el desamparo”, todos los personajes de *El llano en llamas* saben de aquella condena que a priori pesa sobre sus espaldas: “Sin redención ni esperanza posible; sin ley, sin justicia y sin perdón, sus habitantes se encuentran encerrados entre cuatro paredes vacías, atrapados por el miedo y la angustia” (182).

3.1 CONDENACIÓN POR EL PECADO, “MUERTE MORAL”

Comencemos este tercer capítulo con EL cuento “Es que somos muy pobres”. Ya con el título nos ubica en el terreno de lo paupérrimo y miserable, nada raro tratándose del tono crítico de la pluma de Rulfo. En este cuento hay una doble vertiente, una muerte apocalíptica por un pecado general y una muerte moral por el pecado de las personas individuales, es decir que no son dos realidades separadas; sin embargo, una es subyacente a la otra, hay una realimentación de ambas, desplegando un ambiente muy severo que reclama de suyo un castigo natural para estas personas.

Basta observar solo el inicio del cuento para saber que las cosas andan mal, desajustadas, sin todas sus partes, como si algo hubiese faltado, y así se pierde el equilibrio del todo; el texto es explícito en su intencionalidad, miremos porqué:

Aquí todo va de mal en peor. La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado, cuando ya la habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca. A mi papá eso le dio coraje, porque toda la cosecha de cebada estaba asoleándose en el solar. Y el aguacero llegó de repente, en grandes olas de agua, sin darnos tiempo ni siquiera a esconder aunque fuera un manojo; lo único que pudimos hacer, todos los de mi casa, fue estarnos arrimados debajo del tejabán, viendo cómo el agua fría que caía del cielo quemaba aquella cebada amarilla tan recién cortada (Rulfo 125).

El elemento que se encuentra desajustado según toda la narración sería la muerte de la tía Jacinta, la única justa del pueblo; una vez muerta ella, que quizá con sus oraciones mantenía alejada la mano de Dios, esta mano se deja caer sobre el pueblo y arremete por medio del río con *Raimundo y todo el mundo*. Como en el Génesis, una vez a salvo Noé¹⁹, el

¹⁹ Véase: el relato del génesis del Diluvio y el arca de Noé (Gen 7).

diluvio arrasa con el resto del mundo. En el texto hay una parodia bíblica, pues es tan apocalíptica y tiene tanto símil con la biblia, que resulta sospechoso, de aquí que se interprete aquella muerte como el elemento generador de la desgracia del pueblo.

Los pueblos y la gente de los cuentos, como lo dice Ignacio García en su artículo “Juan Rulfo, el desterrado y su búsqueda de la tierra prometida”:

Despojados de ese bien necesario que para ellos es la tierra, estos hombres están condenados a evocar lugares y tiempos más propicios, idealizados por la propia seguridad de que no podrán conseguir nada igual, o a lamentarse de su desgraciada situación (58-59 en González Boixo, 1992: 549-550).

Nada les queda a estos personajes, solo revolverse en su propio fango y desgracia tratando de sobrevivir a toda cosa. Es esta la cara más amarga y dura de la muerte: la imposibilidad de redención, la condenación por el pecado propio o ajeno que se vuelve un lastre en la vida de los personajes de los cuentos.

En el cuento se fluctúan tres fuerzas que dinamizan la urdimbre literaria: una es la cuestión del río que recorre y destruye, la otra es la corriente del pecado que está pasando de generación en generación volviendo a las niñas en pirujas y la última, la vaca que era el único recurso que pudiese salvar la vida de esta niña del destino inminente de sus hermanas (la prostitución). Estos tres momentos son las corrientes que le dan ese toque de vertiginosidad al cuento mostrando la condenación y lo inevitable de la muerte.

El cuento arroja que el destino de la hija menor de la familia dependía de la vaca que el río se llevó, y lo inevitable está por suceder:

La apuración que tienen en mi casa es lo que pueda suceder el día de mañana, ahora que mi hermana Tacha se quedó sin nada. Porque mi papá con muchos trabajos había

conseguido a *la Serpentina*, desde que era una vaquilla, para dársela a mi hermana, con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes (Rulfo 127).

Este primer apartado habla de la muerte moral, y en este cuento de manera específica, está impulsada por la inevitabilidad. Son dos grilletes que están atados a la vida de la niña, Tacha, y que según sugiere el texto, ya está *ad-portas* de entrar en la misma vida de mala muerte de sus hermanas, debido a que se perdió la vaca, como único recurso que le salvaría de la pobreza, por ende, habría de vender luego su cuerpecito que ya empezaba a florecer.

Este relato se ha encausado dentro del tema de la inevitabilidad de la muerte porque no se puede partir del hecho que es una situación normal lo que sucede con Tacha, sino por el contrario, queda en el aire el interrogante del porqué fatídico destino para esta niña:

Quién sabe de dónde les vendría a ese par de hijas tuyas aquel mal ejemplo. Ella no se acuerda. Le da vueltas a todos sus recuerdos y no ve claro dónde estuvo su mal o el pecado de nacerle una hija tras otra con la misma mala costumbre. No se acuerda. Y cada vez que piensa en ellas, llora y dice: “Que Dios las ampare a las dos” (Rulfo 128).

Quizá la inevitabilidad de la muerte le venga a Tacha por algún pecado que cometió su madre o algún familiar cercano que desencadenó un mortífero efecto dominó que terminó plagando de pecado la descendencia de esta familia, como una herencia venenosa que corroe la vida de los personajes. Se acotará una última idea acerca de la inevitabilidad de la muerte moral de estos personajes, las mujeres, quienes llevan la secuela de este fatídico destino.

En otro aparte del cuento Rulfo dirá: “Según mi papá, ellas se habían echado a perder porque éramos muy pobres en mi casa y ellas eran muy retobadas. Desde chiquillas ya eran rezongonas. Y tan luego que crecieron les dio por andar con hombres... que les enseñaron

cosas malas (Rulfo 127). La clave que da la cita y que de trasfondo lleva una crítica, es la pobreza que obliga a las mujeres a prostituirse para poder sobrevivir. Es verdad que no se puede reducir este magistral cuento a una mera crítica del México de aquel entonces, pero lo que sí se puede sugerir es la fuerte crítica que resuena durante toda la obra como un *leitmotiv*²⁰: pobreza igual a degeneración moral. Esta misma idea es traída en el artículo “El Llano en llamas o esa ausencia de amor”:

La pobreza solo ayuda a que el cuerpo de la muchacha asuma un destino inexorable. El “capitalito” que implicaba la vaca le hubiera ayudado, en todo caso, a que alguien se atreviera “a cargar con ella”. ¿Y el amor? Pareciera que es un lujo que no se pueden dar los pobres (Ortega 35).

El destino de la niña Tacha cuelga como una hoja en otoño. La sentencia que ha dictaminado su familia indirectamente está por cumplirse, la muerte merodea encontrando víctimas con deudas de pecados antiguos que no se han logrado saldar; un animalito no puede frenar los destinos de las insidias de la muerte tan inevitables. La pobreza acelera este proceso de muerte moral y condenación por el pecado, en el sentido en que aquellas mujeres no son libres para escoger su destino, sino que el ambiente y el contexto ya lo han escogido por ellas.

La pobreza aparece como un agente propagador de muerte como condenación, las pocas posibilidades a las que pueden aspirar estas mujeres son desconcertantes; y *al caído caerle*, puesto que a este pueblo entra un río desbordante llevándose las casas, pasando este lugar de pobre a miserable, y con él, sus habitantes condenados ahora de una manera más intensa a la prostitución, el abandono y la soledad.

²⁰ Leitmotiv: m. Motivo central o asunto que se repite, especialmente de una obra literaria o cinematográfica. Tomado de <http://dle.rae.es/?id=N5u6AKS> visitado el 08 de octubre de 2017.

Ortega dirá: “¿Y el amor? Pareciera que es un lujo que no se pueden dar los pobres” (35). La pobreza ha invadido todas sus relaciones interpersonales negando el amor como única posibilidad de cambiar un poco aquella realidad, o por lo menos huir de ella. La pobreza les ha secado los sentimientos y las emociones que pudiesen decirse buenos, solo los sentimientos que huelen a muerte son los que conservan estos personajes, unos ya empapados por la oscura agua del río que con frenesí se arrastró las casas sino la vida del pueblo mismo.

Y con esta idea se termina el aporte de este cuento para continuar con el cuento de “Talpa”, que ya lo trabajamos desde el foco de la venganza personal y que ahora lo trataremos desde el foco de la condenación.

En el cuento “Talpa” se presenta una peculiar situación, Tanilo padece una enfermedad y su novia y cuñado, amantes, le llevan a curarse a la virgen de Talpa y allí muere²¹. La particularidad de la situación y los elementos que se enfocarán son varios, empecemos por el de la enfermedad de Tanilo, que al parecer es una lepra, y que según la ejecución del cuento sería fruto de su pecado. Su condición es aparentemente un martirio sino fuera por un detalle que el mismo cuento arroja:

Tanilo se ponía a llorar con lágrimas que hacían surco entre el sudor de su cara y después se maldecía por haber sido malo. Natalia le limpiaba los chorretes de lágrimas con su rebozo, y entre ella y yo lo levantábamos del suelo para que caminara otro rato más, antes que llegara la noche (Rulfo 147).

Tanilo reconoce que el fruto de su enfermedad, su condena, es el pecado, el haber sido “malo”; el cuento no especifica qué actos cometió, pero sí da “la consecuencia” de estos.

²¹ Véase el cuento “Talpa” Rulfo, Juan. *Juan Rulfo Pedro Páramo El llano en llamas*. Bogotá: Seix Barral, 1985: 142-151. Impreso.

Tan predecible es la vida de algunos campesinos que no queda difícil imaginarse esa maldad encarnada en asesinatos, robos, o cualquier otra fechoría que atrajo a la muerte, esta vez con una presencia mortífera que fue llagando su cuerpo hasta volverlo todo un pellejo purulento y casi sin vida, respirando ya la muerte que le estaba cobrando eso de ser “malo”.

La culpa de Tanilo invade todo el lugar, hasta los pensamientos de su mujer y hermano, que le son infieles, al mantener una relación a escondidas. Es decir, que la muerte moral ha invadido la vida de estos personajes por punta y punta. Todos los personajes de este cuento buscan una salida, un elemento que les de algo de paz y alivio, lo que en la lógica del caso sería: que la Virgen de Talpa cure a Tanilo. Pero como Rulfo siempre nos saca de esa lógica, dándonos situaciones retorcidas e inesperadas, los infieles desean ya Tanilo no que se cure, sino que se muera para que su sombra desaparezca de entre ellos dos. La culpa, y en ella la muerte, ha entrado a la vida sus vidas, y no será en vano.

El artículo de Ignacio García señala aquella angustia existencial que experimentan cada uno de los personajes desde su propia perspectiva, el enfermo, la mártir y el infiel. El monólogo interior de estos personajes hace mucho más insufrible sus propias vidas:

Así, en “Talpa”, presenciamos el discurrir incesante de los personajes y de sus pensamientos, dominados obsesivamente por la culpa. De este modo, el fracaso del objetivo del viaje (la curación de Tanilo) es la expresión superficial de una derrota más profunda, la de la irredención espiritual. Así, no solo se le niega al personaje rulfiano un espacio vital propicio sino que, además, se le hace insufrible su propia vida interior, de manera que vive inmerso en un permanente infierno, físico y moral (65).

No es nada esperanzador el destino que les es deparado a estos personajes de Rulfo, su vida en sí misma deviene en miseria y condenación. Ellos no han triunfado, como lo señala

Ignacio García, sino que por el contrario están derrotados, nacieron derrotados, inmiscuidos en una espiral de sufrimiento y culpa, no les queda nada más que ser víctimas de este ambiente que condena, esclaviza, lleva a la irredención... ya su suerte está echada.

Estos personajes al no tener ningún lugar de alivio acuden al desenfreno sexual como medio para librarse de tanta tensión y encontrar algo de confort, un momento de placer que les haga olvidar las penas, un pedazo de oasis en el gran desierto de sus vidas. Thomas C. Lyon con su artículo “Juan Rulfo, o no hay salvación ni en la vida ni en la muerte” dice:

El amor deseado se pierde en el calor que recuerda la imagen del infierno. La culpa impide el amor, e incluso, la pasión, por lo que Natalia rechaza al narrador, no habrá paz ni en la vida ni en la muerte. Y, como otros personajes de Rulfo, tendrán que seguir con su dolor, seguir caminando con su dolor, tratando de dejar el pasado en esta caminata interminable. El recuerdo de las acciones y culpas pasadas estarán siempre presente (114).

Pero ¿qué es lo que los hace caminar? la culpa, ellos van caminando porque siente la culpa y necesitan redimirse; van en busca de la redención por sus pecados, esperando algún día poder llegar a ese remanso de paz y quedar sosegados. No obstante, antes de que llegue ese momento-que quizá nunca llegue- ellos deben seguir caminando. Ellos deben seguir su búsqueda debido a que el ambiente y la situación no les permite parar. Miremos propiamente del texto esta actitud de los personajes:

Algún día llegará la noche. En eso pensábamos. Llegará la noche y nos pondremos a descansar. Ahora se trata de cruzar el día, de atravesarlo como sea para correr del calor y del sol. Después nos detendremos. Después. Lo que tenemos que hacer por lo pronto es esfuerzo tras esfuerzo para ir de prisa detrás de tantos como nosotros y delante de otros muchos. De eso se trata (Rulfo 146).

Se advierte ese impulso que los lleva a caminar en una eterna noche sin descanso, a recorrer ese tramo que les está obligado, unos por una curación, los otros por su infidelidad, pero todos van en busca de ese perdón y de esa salvación, caminan porque saben que con su sacrificio algo saldrán de su deuda; “ellos caminan y peregrinan eternamente para buscar el perdón” (García 66).

Rafael Alcaraz, en su artículo “Lo religioso en Talpa”, señala: “El muerto está mejor que los vivos, pues aquél descansó- *Tanilo se alivió hasta de vivir*, mientras que éstos llevan el germen letal del remordimiento que los convierte en cadáveres ambulantes” (52). Aunque esto parezca un bucle infinito de condena con días interminables, habría que pensar es si los días transcurren dentro del plano físico o en la consciencia de los personajes; pero por las puestas de sol que se narran en el texto, si queda claro que son muchos días de camino los que se necesitan para llegar a Talpa.

Estos personajes al ver su cuerpo invadido de muerte por la culpa buscan otro cuerpo como medio para seguir viviendo; van en busca de esa vitalidad que yace en el otro; aquella vida que fluctúa en ese otro cuerpo y que puede compartir de ese calor y existencia. Pero, como la muerte es más rápida que el amor en este caso, antes de llegar este, ya la muerte lo ha invadido todo de culpa y desolación, entonces solo queda lugar para las pasiones que dan paso a los incestos, las infidelidades, las venganzas pasionales, etc.

No queda ya lugar para el amor en estos personajes, no pueden amar porque están condenados de diferentes formas, como lo hemos ido viendo en este trabajo, amar sería liberarlos de su condena; permitirles que se amen en un terreno que la muerte no está dispuesta a ceder. La felicidad sería inexistente, y ellos en el fondo lo saben:

La fatalidad de vivir en este mundo les impide a los personajes de *El Llano en llamas* ocuparse de otras cosas. Por eso las relaciones entre las parejas, entre padres e hijos o entre amigos se dan equívocamente, o con una carga enorme de pesadumbre, ironía y resignación. Son muchos los obstáculos que se interponen para sentir el amor. Acaso existan señuelos, resquicios para completar su historia. Pero no. La fatalidad erige su imperio y los castiga (Ortega 34).

José Ortega es bastante claro cuando dice que la fatalidad ha erigido un imperio, a esto nos referíamos con la expresión que la muerte es más rápida que el amor. Ya la fatalidad se ha instaurado en el Llano y desde allí maneja los hilos de la muerte, no dejando que estos pobres personajes experimenten algún momento de paz. Fatalidad y condena son dos notas que conforman el mismo acorde de la canción funesta que interpreta la muerte.

La presencia de la fatalidad es palpable, sin lugar a duda, en los cuentos de *El llano en llamas*. Muchos de ellos ondean en la bandera de la inminente condenación. El origen de tal fatalidad obedece, por lo regular, a algún “pecado” de tipo moral que desencadena una serie de hechos furtivos que casi siempre terminan en desgracia y en muerte.

Tomaremos de nuevo el cuento “Acuérdate”, en el que Urbano no escapa a aquella inminencia, ese sujeto que -como vimos al final del capítulo segundo- recoge todo el odio de una sociedad, convirtiéndole en alguien que no era, lo que le lleva finalmente a la muerte.

Con este cuento se quiere señalar aquella inminencia del pecado, porque es el origen de su desgracia hallado el terreno moral. Pero entonces ¿cuál es este hecho moralmente incorrecto como la génesis de la condenación de Urbano? Y la respuesta es: el incesto, aquel acto que de niño tuvo con su prima y que le costó la vida entera; veamos la cita:

Lo expulsaron de la escuela antes del quinto año, porque lo encontraron con su prima *la Arremangada* jugando a marido y mujer detrás de los lavaderos, metidos en un aljibe seco. Lo sacaron de las orejas por la puerta grande entre el risón de todos, pasándolo por una fila de muchachos y muchachas para avergonzarlo. Y él pasó por

allí, con la cara levantada, amenazándolos a todos con la mano y como diciendo: “Ya me las pagarán caro” (Rulfo 185).

Se dice moralmente incorrecto no como un juicio propio sino como interpretación de la actitud que tiene el pueblo frente a este hecho, no lo aprueba, lo recriminan como si estos niños tuviesen la malicia que tienen ellos. En esta situación vemos a una sociedad implacable. pero lo recrimine o no la sociedad, ya este hecho furtivo ha desencadenado una serie de eventos que traerán consigo la muerte; sea que el niño se convierta luego en violador o cometa un crimen pasional, ya su destino está marcado pues con el pecado pueril ha firmado una sentencia indeleble. Para ir redondeando esta idea del origen de la fatalidad hallada en el incesto, se trae a colación a Jorge Ramírez:

La fatalidad acompaña a Urbano desde el principio, y es una fatalidad que, como en otros personajes rulfianos, parece transmitirse de una a otra generación y a la cual no pueden escapar. El narrador recuerda a su interlocutor la genealogía de Urbano, y en ella encontramos los signos de esa fatalidad (30).

En esta cita el autor introduce el tema de la condenación por herencia, es decir, el pecado transgeneracional cometido por los padres que puede afectar a las generaciones venideras. Esta idea, Rulfo, quizá debió tomarla de la concepción judía, presente en el Antiguo testamento, “Yo, Yahvé, tu Dios, soy un Dios celoso, que castiga la iniquidad de los padres en los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me odian... castiga la culpa de los padres en los hijos y en los nietos” (Ex 20, 5b-6; 34, 7b). Vemos en esta cita el posible origen determinista que Rulfo ve en sus personajes ya condenados y cuya vida es un lastre de pecados pasados... Juvencio carga con cada uno de los líos de su mamá de los cuales sacaba un hijo por lío (Cfr. Rulfo 184).

El acto de “incesto” que cometió Juvencio no es azar, ya tenía una raíz en sus generaciones pasadas, algo olía rancio desde atrás, y él no puede salirse de la cadena fatídica de condena. Su acto sexual, si es que puede llamársele de ese modo (puesto que cuando lo cometió era un niño) no es más que la encarnación del ejemplo que veía de su madre. La vida de este hombre es extensión de sus generaciones. El pecado, las deudas con la vida, los asesinatos etc., todos ellos traen indistintamente la presencia de la muerte. El pecado del incesto atrajo la mirada de la muerte, y esta se valió de una sociedad que condena y juzga, para matarle colgado de un árbol.

3.2 INEVITABILIDAD DE LA MUERTE

La muerte serpentea todos los lugares de los cuentos de *El Llano en llamas*, no solo los físicos sino también los psicológicos; sabiendo entrapar bien esa sustancia suya, espesa y negruzca como la brea, a todo cuanto toca. Así pues, la temporalidad de estos cuentos tampoco se ve librada de la acción de la muerte; ella busca a través del tiempo a cualquiera que le deba algo, es decir, quien haya hecho algo desajustado en el pasado, se hace reo de la muerte, quien no tiene piedad y que es implacable a la hora de cobrar lo que es suyo: la vida de quien tenga asuntos con ella o le deba algo.

El tiempo es la categoría en la que circula la muerte para volverse inevitable y que le sirve de puente para llegar a todo y a todos. Lamentablemente lo será también para el personaje del primer cuento que trataremos en este segundo subtema. Este cuento tiene por

nombre “Diles que no me maten” y el nombre, de suyo nos refiere a la muerte y a alguien que pide por su vida pues sabe que ya está muerto.

El cuento “Diles que no me maten” trata básicamente de un hombre que suplica por su vida y solo le importa vivir a como dé lugar, pero cometió un error en el pasado que le costará su vida. Miremos la síntesis del cuento de María Isabel González Arenas y José Eduardo Morales en su artículo “La salvación imposible o la ilusión de la vida eterna en ‘¡Diles que no me maten!’ de Juan Rulfo”:

El crimen, la culpa y la venganza son las tres líneas vertebradoras del cuento ¡Diles que no me maten!, en el que se lleva a cabo el intento de purgar un pecado: el pecado que, a lo largo de toda una vida, Juvencio Nava cree haber pagado. Sin embargo, la restitución de lo justo solo podrá alcanzarse con la muerte del pecador (44).

La cita da tres líneas vertebrales, y de las cuales podrían desprenderse numerosas ramificaciones relacionadas entre ellas, en el sentido en que el crimen, la culpa y la venganza son tres núcleos literarios que, en *El Llano en llamas*, reclaman de suyo la muerte. Es aquí donde eclosiona aquella inevitabilidad, puesto que la llaman, la atraen, le dicen ¡este es culpable y merece la muerte!

El tiempo, en cuestiones de la muerte y más aún de *El llano en Llamas*, es un tiempo suspendido, un tiempo que transcurre en una esfera diferente de la habitual. Miremos lo que al respecto señala Lidia Valdés en su artículo titulado “La muerte como péndulo entre realidad y ficción en la obra de Juan Rulfo”:

Pensar en la muerte como acontecimiento, supone pensar la muerte en el tiempo. En una obra caracterizada por su atemporalidad la muerte cobra una identidad nueva, de modo que la muerte se personifica, se materializa en hombres y mujeres. Nunca se les ve la cara, es una muerte sin rostro. La literatura de Rulfo parece estar escrita por una conciencia onírica, en donde lo real y la ficción dejan paso a un mundo sin verdades ni mentiras (7).

Es difícil tratar de separar espacio-tiempo, realidad-ficción en Rulfo debido a que ese es su cometido: hacer una amalgama, una fusión entre todas estas realidades, ya que la muerte no sigue ningún orden o parámetro, sino que ella salta entre una realidad y otra impremeditadamente. Suspendida en el tiempo, este no le afecta para nada. Ella solo está allí en la oscuridad esperando a que alguien le deba algo para lanzarse a través de todas estas realidades y cobrárselo por sí misma.

Hablar del tiempo en Rulfo supondría otra tesis, porque es tan particular y único que habría un sinnúmero de acercamientos y estudios, pero, por lo que a esta investigación atañe, es en su relación con la muerte y la atemporalidad (libertad) que a esta le brinda. Aunque si se puede traer un comentario acerca del tiempo del artículo “Antropología de la muerte y el estable paisaje de la muerte” de Ethel Junco de Calabrese, en él afirma: “El tiempo detenido cumple función humana, auxiliar de la furia del hombre contra el hombre. La percepción se ahonda y obliga a ver la gravedad de la propia vida sin variante y sin salida” (3).

Se toma un último detalle del tiempo del artículo de C. Sosa Gil titulado “Juan Rulfo. Memoria y Oralidad constantes de su ficción Lenguaje”: “Espacio y tiempo se entrecruzan, convergen para poner lo aparente y real junto a lo irreal, los hechos del presente junto a los del pasado, tan cercanos que pueden tocarse, pues gracias a la memoria coexisten pasado y presente” (168).

El punto clave que nos encadena con el cuento de “Diles que no me mates” es el de la memoria, por consiguiente, la memoria se torna un eje nodular que impulsa y dinamiza este cuento, debido a que es la memoria la que mantiene vivo el recuerdo del asesinato que

cometió el personaje central del cuento; en el sentido en el que la memoria actualiza de manera cíclica aquel acontecimiento y le presta fuerza vital para mantenerlo vivo. Más adelante retrotraeremos este elemento ya entrenzado con el cuento.

Rastreemos en el cuento los elementos de reflexión respecto a inevitabilidad de la muerte y para los cuales se han seleccionado tres fragmentos sustanciales del mismo.

Miremos el primero:

Se había dado a esta esperanza por entero. Por eso era que le costaba trabajo imaginar morir así, de repente, a estas alturas de su vida, después de tanto pelear para librarse de la muerte; de haberse pasado su mejor tiempo tirando de un lado para otro arrastrado por los sobresaltos y cuando su cuerpo había acabado por ser un puro pellejo correoso curtido por los malos días en que tuvo que andar escondiéndose de todos (Rulfo 167-168).

La vida de Juvencio es muy miserable, el autor no se guarda adjetivaciones para enseñarnos lo que ha sido toda la vida de este personaje, sus *ires* y *venires*, su desasosiego frente a la existencia, la gran lucha contra esos “otros” que no son más que la encarnación de sus miedos y pesadillas. Cada hombre en el mundo representa una amenaza de delatarlo o reconocerlo. Se diría que la paranoia de este personaje es compulsiva y desenfrenada.

Un nuevo elemento que señalan María Isabel González Arenas y José Eduardo Morales es la factibilidad de la vida de Juvencio, veamos a que nos referimos con ese término:

Juvencio huye de la muerte porque, para él, la única salvación está en la tierra, no hay un más allá redentor. Si para los viejos de Luvina la muerte es la única esperanza, para Juvencio es la vida “en esta tierra”. De hecho, el coronel confirma la visión existencialista en la que no hay una vida eterna después de la muerte, sino que la única vida eterna es la que se vive en esta tierra. (Rulfo 45).

La facticidad de Juvencio radica en que no existe otra vida más que esta. Su actividad diaria consiste en lo que él pueda hacer para vivir y no en hacer “méritos” para una vida ultraterrena. Se ancla a la tierra como una penca; echa raíces en esta existencia y hace todo lo posible por mantenerse con vida, aunque en ese trabajo se le vayan todos los años, la familia, amigos, los hijos y cualquier otra persona con la que hubiese tenido contacto. Su vida vale más que la de su hijo a quien manda para que le perdonen la vida sabiendo que esto significaba el riesgo de que su hijo muera.

Vivir a toda costa una vida ya prestada es necesidad de este viejo consumido por los años. El aparte del cuento es incluso satírico cuando dice que se pasó los mejores años correteando de un lado para otro, es decir, cuando mejor podía vivir ya se empeñaba en huir. Juvencio no tiene alas para volar, es un hombre de la tierra y esta tierra misma morirá y se desgastará. La tierra ya avisada de quién es Juvencio y no dudará en ir tragando su vida, esa que ya no le pertenece, pero que en su afán por prolongarla a como dé lugar, él no se da cuenta de lo inminente de su destino.

En los cuentos de *El Llano en llamas* la memoria sirve para retrotraer los eventos del pasado. Esto era de lo que se hacía mención hace poco en el escrito prometiendo verlo entrelazado en el cuento. Miremos porque:

Esto, con el tiempo, parece olvidarse. Uno trata de olvidarlo. Lo que no se olvida es llegar a saber que el que hizo aquello está aún vivo, alimentando su alma podrida con la ilusión de la vida eterna. No podría perdonar a ése, aunque no lo conozco; pero el hecho de que se haya puesto en el lugar donde yo sé que está, me da ánimos para acabar con él. No puedo perdonarle que siga viviendo. No debía haber nacido nunca (Rulfo 170).

Para el hijo de don Lupe a quien Juvencio mató, es imposible olvidar que quien lo mató siga vivo, removiendo los recuerdos más recónditos y azuzando la venganza en su interior, como una picazón en el estómago que con nada se quita sino con matar al otro. Hay un momento del cuento en el que el mismo personaje dice “lo tuve que matar”; ello indica la inevitabilidad del asesinato como única manera de resolver la situación.

La memoria actualiza el pasado, lo refresca, lo mantiene limpio y listo para que este dé el impulso y lleve a lo inevitable, la cuestión es cuando todo el pasado de los personajes de estos cuentos es deplorable: asesinatos, muertes, incestos, robos, venganzas, etc. La memoria es propiciadora de muerte, desolación, abandono, sangre, cadáveres; en síntesis, la memoria juega aquí como ente actualizador de muerte y violencia haciéndola inevitable.

El último elemento que se tomará de este cuento será un tipo de inevitabilidad ya no propiciada por la memoria o por la huida a toda costa, sino por una inevitabilidad mucho más inevitable -valga la redundancia-, mucho más impremeditada. Veamos primero una cita del cuento y luego su debida reflexión:

...Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces. Todo me lo quitaron. Me castigaron de muchos modos. Me he pasado cosa de cuarenta años escondido como un apestado, siempre con el pálpito de que en cualquier rato me matarían. No merezco morir así, coronel. Déjame que, al menos, el Señor me perdone. ¡No me mates! ¡Diles que no me maten! (Rulfo 170-171).

Con este postulado se explica aquella inevitabilidad, la vida que vive Juvencio ya no es vida, ya es muerte. Desde que mató a don Lupe ya Juvencio estaba muerto. Él sabe que algo no anduvo bien desde que asesinó al Lupe; algo se quebró y por eso se la pasaba huyendo. No importa ni el tiempo ni el espacio, el asesinato que cometió le persigue por

todos lados y, poco a poco, le ha ido chupando la vida hasta dejarlo como un cuero. Algo le debe a la muerte y ella no descansa, y sin límites espaciotemporales, como lo explicábamos anteriormente, no le queda difícil venirse a cobrar lo que ya era suyo.

Una pincelada final que recoge la reflexión que se ido desarrollando está en el artículo que se ha venido trabajando, de María Isabel González Arenas y José Eduardo Morales, cuando dice:

Si la puerta no se abre, el ganado muere; por eso Juvencio, ante la negativa de don Lupe a permitir el paso de sus novillos, abre una brecha en la cerca: abre una puerta “ilegítima” que desencadena finalmente la muerte del novillo y la de don Lupe. Y a su vez la de su padre (46).

La pincelada final que cierra esta reflexión (sin agotarla) es el efecto dominó de la muerte. Un hecho al azar desencadena una serie de hechos fatales que terminan con quien los empezó, como aquella serpiente que muerde su propia cola y se engulle a sí misma; quien hace algo que rompe el equilibrio en últimas terminará muerto.

La inevitabilidad de la muerte en este cuento radica esencialmente en que es imposible huir de ella pues ella tiene todos los medios para ir tras sus víctimas; así como con Juvencio que al final es asesinado físicamente puesto que poco a poco ya iba muriendo. A Juvencio se le iba perdiendo la vida en ese eterno bucle de huidas que él mismo generó y en el que cayó su existencia; acorralado por la inmovilidad de este tiempo detenido no pudo más sino aceptar lo inevitable.

Otro cuento con inevitabilidad de la muerte, “El hombre”, está tan cargado de persecuciones y asesinatos que es la viva imagen de la muerte que persigue a sus víctimas, a

través de un personaje de carne y hueso. El cuento “El hombre” es un eje de ciclos de violencia:

Estás atrapado —dijo el que iba detrás de él y que ahora estaba sentado a la orilla del río—. Te has metido en un atolladero. Primero haciendo tu fechoría y ahora yendo hacia los cajones, hacia tu propio cajón. No tiene caso que te siga hasta allá. Tendrás que regresar en cuanto te veas encañonado. Te esperaré aquí. Aprovecharé el tiempo para medir la puntería, para saber dónde te voy a colocar la bala. Tengo paciencia y tú no la tienes, así que ésa es mi ventaja. Tengo mi corazón que resbala y da vueltas en su propia sangre, y el tuyo está desbaratado, revenido y lleno de pudrición. Esa es también mi ventaja. Mañana estarás muerto, o tal vez pasado mañana o dentro de ocho días. No importa el tiempo. Tengo paciencia (Rulfo 132-133).

En el cuento “El hombre”, él va huyendo de su asesinato- relación con el personaje anterior- la diferencia de este es la certeza con la que el perseguidor hace sus sentencias frente al perseguido. La paciencia que dice tener está en función de que el sujeto vendrá, pasará junto a él, se tendrá que devolver. Muerto en un día o unas semanas, pero estará muerto; no hay escapatoria, lleva en sí el signo de la perdición; y en efecto muere días después. Lo que llama la atención aquí es que todas las circunstancias cooperan para que *el hombre* se tenga que devolver; el mismo paisaje se hace impenetrable para que al fin los dos sujetos se encuentren. Llega un momento en el que el perseguidor no tiene que perseguir, sino que es la muerte la que mueve todas sus fichas para cobrarse la vida que ya le pertenece, al hombre haber matado una familia entera.

Hay dos facetas en el perseguidor en cuanto a mensajero de la muerte; la primera es aquel perseguidor empedernido que va a toda costa por su presa, rastreándolo, siguiendo sus pasos, motivado por la rabia y la venganza personal; haciendo las veces de la muerte o como un esbirro enviado a cobrarse una de sus almas. La segunda faceta del perseguidor es uno más sosegado, confiado de sí mismo; sabe que más tarde que temprano el perseguido se devolverá

y pasará junto a él, por ende, ya no persigue, sino que se sienta a esperar lo que para él ya es inminente, espera a que la muerte lo traiga -por alguno de sus otros medios- para él darle el golpe final. Es macabro ver como la muerte se alía con los hombres para cumplir su cometido. Sea por un lado o por el otro, nos dice Daniel Avechuco Cabrera en su artículo “Los motivos de la rabia: violencia mítica en *El Llano en llamas* de Juan Rulfo”: “la muerte, en su más variada morfología, siempre está al acecho” (1).

Otro apartado del cuento “El hombre” en el que se ve aquella inevitabilidad de la muerte de una manera más simbólica y mítica, es en aquel que él mismo señala su culpa como una condena; miremos el fragmento:

No debí haberme salido de la vereda —pensó el hombre. Por allá hubiera llegado. Pero es peligroso caminar por donde todos caminan, sobre todo llevando este peso que yo llevo. Este peso se ha de ver por cualquier ojo que me mire; se ha de ver como si fuera una hinchazón rara. Yo así lo siento. Cuando sentí que me había cortado un dedo, la gente lo vio y yo no, hasta después. Así ahora, aunque no quiera, tengo que tener alguna señal (Rulfo 131).

Es interesante la descripción que da Rulfo desde la consciencia de este personaje ya no como narrador testigo, sino como diálogo intrapersonal. Aquella marca, aquel signo que el asesinato ha dejado en este hombre ha de “verse”, ha de mostrarse en algo diferente; asesinar a alguien es un acto que cambia la vida, se rompen los fundamentos de esta y firma un contrato con la muerte haciendo inminente el final de *el hombre*.

Queremos detenernos en esa *marca* que se hace visible a todos los ojos de los demás que le miren, como algo deforme, como si su esencia se hubiese pervertido y quedara solo el residuo de un hombre con algo de monstruo (esa hinchazón rara). La marca que lleva *el hombre* podría equipararse a la marca que lleva Caín por la muerte de su hermano Abel.

Veamos las palabras de Caín al Señor: “Mi culpa es demasiado grave para soportarla. Si hoy me expulsas de la superficie de la tierra y tengo que ocultarme de tu presencia, andaré errante y vagando por el mundo; y cualquiera que me encuentre, me matará²²” (Gn. 4, 14-15). El asesinato es una marca que no se borra, que es visible; al igual que *el hombre*. Como a Caín si lo ven lo matan, (por eso *el hombre* se va por caminos poco transitados) Caín pide al Señor que le ponga “otra” marca para que no maten; la cuestión es que *el hombre* no tiene la oportunidad de pedir otra marca para que no lo maten; él solo lleva la de la maldición.

El hombre huye de su perseguidor, yendo errante como Caín su camino se va haciendo cada vez más pesado y lento. Él mismo dice que podría ser el cansancio o que podría ser otra cosa: “No debí matarlos a todos —iba pensando el hombre—. No valía la pena echarme ese tercio tan pesado en mi espalda. Los muertos pesan más que los vivos; lo aplastan a uno” (Rulfo 132). Él lo menciona, el peso de haber matado a una familia entera lo oprime volviendo pesado su camino y marcándolo para siempre, solo es cuestión de tiempo para que *el hombre* muera.

El hombre huye de todo, de sí mismo, de los fantasmas que lo persiguen, de la gente de alrededor y en especial de su perseguidor; ese huir de “todo”, es al parecer la maldición de Caín se hace cada vez más patente en “El hombre” y este solo busca un lugar donde pueda descansar tranquilo. Él mismo sabe que solo cruzando ese río al lado de allá, ese otro lugar más allá de donde él conocía podría encontrar la paz, aunque esto sea solo una metáfora del cielo o de la vida eterna. En el artículo “Juan Rulfo: el desterrado y su búsqueda de la tierra prometida” podemos encontrar una confirmación de la idea que se viene señalando: “En El

²² Véase más ampliamente en Génesis 4, 1-16.

hombre volvemos a encontrar el viaje hacia un espacio propicio, en este caso un lugar en el que el asesino pueda encontrarse a salvo de su perseguidor implacable” (García 63).

Estos hombres de *El Llano en llamas* buscan algo de felicidad, un lugar de descanso, un remanso en el que puedan ser felices pero la muerte ha invadido todas esas posibilidades; para ellos está vetada esta opción, solo abandono y soledad son el lugar para los personajes de estos cuentos. Es dura la realidad que acarrea la vida de los personajes, y en ellos a tantos campesinos de la vida real que conoció Rulfo y que les dio vida a través de su pluma.

En el mismo artículo está otra idea de la dicotomía entre el existir: “Se genera, así, una oposición irreconciliable entre un acá (desolación, miseria, condena) y una allá (fertilidad, prosperidad, bendición), ante la que solo queda la resignación del campesino mejicano, que ve como fracasan sus aspiraciones” (García 60). Lugar que nunca encontró el hombre, tierra prometida que él jamás avizó; y como la muerte es más rápida que la vida, aquella que tardó en llegar, entonces esta le alcanzó desprevenido; como muchos otros campesinos que sin darse cuenta la muerte les invadió la vida, y así se van muriendo.

Cuatro son los cuentos que conforman el subtema de la “inevitabilidad de la muerte”. Sabemos que cada cuento de Rulfo es un micro mundo y que así sea el mismo tema, en cada uno de los cuentos se manifiesta de manera diferente. El tercer cuento se titula “La noche que lo dejaron solo”.

En este cuento hay unos hombres que huyen de otros, es decir, la ejecución del cuento es impulsada por la huida y la persecución; una huida que es sin tregua ni descanso; descansar significa la muerte por lo que no pueden permitírselo. Siendo un cuento de solo tres páginas,

alcanza a abordar temas recurrentes en la prosa rulfiana, como la venganza, la guerra cristera, la violencia, la muerte y por supuesto la inevitabilidad de esta. Dos fragmentos del cuento expresan muy bien esta realidad. Miremos con atención el primero:

Oyó cuando se le perdían los pasos: aquellos huecos talonazos que habían venido oyendo quién sabe desde cuándo, durante quién sabe cuántas noches: “De la Magdalena para allá, la primera noche; después de allá para acá, la segunda, y ésta es la tercera. No serían muchas -pensó-, si al menos hubiéramos dormido de día”. Pero ellos no quisieron: Nos pueden agarrar dormidos -dijeron-. Y eso sería lo peor (Rulfo180).

El fragmento del cuento logra retratar la escena de unos forajidos que huyen del gobierno porque son de la revolución Cristera y tienen la guerra declarada con el gobierno. Una vez más aparece el contexto sociopolítico y religioso de Juan Rulfo en sus cuentos. Así, pues, aquella huida de estos personajes encarna la de tantos hombres que fueron perseguidos en su época y asesinados como represalia por tantos otros que ellos mataron. Aunque algo que llama bastante la atención es ¿por qué tanto miedo a ser encontrados por el gobierno?

La muerte es implacable en *El Llano en llamas*, con su ser poliforme va por todos aquellos que tienen que ir; quizá tanta sangre derramada por los forajidos reclama que sean perseguidos a muerte y terminar de una manera tan incruenta. La suerte está echada, los perseguidores no se inmutan en perseguir a sus víctimas, puesto que dicen que tendrán que pasar por acá o ya vendrán o etc., como si dieran por hecho la muerte de estos personajes, miremos la cita directa del cuento:

Estamos esperando que llegue el otro. Dicen que eran tres, así que tienen que ser tres. Dicen que el que falta es un muchachito; pero muchachito y todo, fue el que le tendió la emboscada a mi teniente Parra y le acabó su gente. Tiene que caer por aquí, como cayeron esos otros que eran más viejos y más colmilludos (Rulfo 182-183).

Estos sujetos no dan cabida a la duda ni a la posibilidad del error, de que aquel personaje que esperan se libre de la muerte, sino que caerá en las mismas garras de los otros dos, ya que “eran tres” y tres tendrán que morir. No importa si es joven casi un niño, pero como *la debe la tiene que pagar*, y sí cayeron estos que tenían más experiencia entonces es inevitable que el otro caiga para ser ejecutado de manera atroz.

Son muchos los casos de “inevitabilidad de la muerte” en los cuentos de Juan Rulfo, pero se toman aquellos que son más representativos en dicha temática. El cuarto cuento que compone este subtema: “La herencia de Matilde Arcángel”. Este cuento como todos los otros cuentos, está plagado de diferentes presencias de la muerte, y la inevitabilidad es tangible:

A poco rato, vi venir a mi ahijado Euremio montado en el caballo de mi compadre Euremio Cedillo. Venía en ancas, con la mano izquierda dándole duro a su flauta, mientras que con la derecha sostenía, atravesado sobre la silla, el cuerpo de su padre muerto (Rulfo 222).

Parecería que no hay aquella inevitabilidad tan palpable como en los otros tres cuentos anteriormente tratados traídos, no obstante, es necesario leer detenidamente el cuento para darse cuenta de que la ejecución de ese hombre es por causa de él mismo. El cuento trata básicamente de una mujer que por rescatar a su hijo muere y el padre odia a este hijo desde su nacimiento hasta que un día sale tras él y vuelve muerto²³.

A simple vista parece algo *muy normal*, en el sentido el que retorna muerto, pero el trasfondo de esto es que, al él irse a perseguir a los forajidos, con los cuales se fue su hijo y al ser el “padre”, lo normal era que trajera a su hijo muerto al que tanto odiaba, pero el odio y el resentimiento lo fueron consumiendo atrayendo la mirada de la muerte hacia él; faltaba

²³ Véase en cuento “La herencia de Matilde Arcángel” Rulfo, Juan. *Juan Rulfo Pedro Páramo El llano en llamas*. Bogotá: Seix Barral, 1985: 151-165. Impreso.

un hecho que quebrara el equilibrio y este fue el tratar de matar a su hijo. Las cosas estaban *bien* cuando el mismo cuento dice del hijo que “Todos los días amanecía aplastado por el padre, que lo consideraba un cobarde y un asesino, y si no quiso matarlo, al menos procuró que muriera de hambre para olvidarse de su existencia” (Rulfo 221). “Bien” ya que no quebraban el equilibrio y el orden; una vez quebrantados, ya la sentencia estaba firmada.

La muerte que le procuraba su padre Euremio al niño, era una muerte de silencio y de soledad: nunca le miraba, nunca veló por él, sino que apostó su casa en un juego de azar para que el hijo no tuviera ningún futuro, lo dejó aguantando hambre. Siempre estuvo ahí consumiéndose por el odio y la venganza soterrada.

Volviendo al tema de la persecución, con respecto a este cuento, en el artículo “Juan Rulfo: el desterrado y su búsqueda de la tierra prometida” de Ignacio García dice:

En más de la mitad de los cuentos que componen *El llano en llamas* (“Nos han dado la tierra”, “El hombre”, “Talpa”, “El llano en llamas”, “¡Diles que no me maten!”, “Luvina”, “La noche que lo dejaron solo”, “Paso del Norte”, “No oyes ladrar los perros” y “La herencia de Matilde Arcángel”) podemos apreciar esa constante itinerancia asociada bien a la búsqueda de una Tierra Prometida, física o espiritual, o bien relacionada con la perpetua huida del vengador implacable (57).

Se vuelve al tema de la persecución del vengador implacable. En este caso el padre va en busca de su hijo para matarle por haberse vuelto forajido y así consumir el odio que sentía por él desde pequeño. La cuestión es que el hijo no puede morir, no importa cuál sea la amenaza, siempre este saldrá bien librado, la razón se explicará en el siguiente subtema, lo que por lo pronto diremos es que el padre ya había firmado su sentencia de muerte cuando fue tras los forajidos para matar a su propio hijo.

Con este aparte termina la reflexión de la inevitabilidad de la muerte, tan presente en los cuentos de Rulfo y que tendrá muchas implicaciones en lo que sigue de la reflexión de este tercer capítulo. A continuación, la última parte de este eje temático de la muerte como condenación, y es acerca de los niños que son abortados o dejados a la intemperie para que mueran. Es un tema muy crudo, y el mismo eje de la condenación lo reclama como cierre.

3.3 MUERTE PREMATURA

La muerte de muchos de los niños de los cuentos de *El Llano en llamas* es una realidad bastante difícil. Algo de esta situación habrá visto Rulfo en su vida que le impactó y que no dejó de consignar con esmero en estos cuentos. Lo cierto es que podemos trazar una línea de diálogo de niños abortados a través de varios cuentos, por ello se han agrupado en un bloque temático, que sería el último subtema de este tercer y último capítulo.

El tema de los niños que mueren prematuramente pudiera deberse a las pocas condiciones de higiene, a la lejanía de los hospitales, al maltrato que pudiesen recibir estas mujeres durante su periodo de gestación o al poco cuidado que ellas mismas, obligadas a trabajar, les brindaban a las creaturas que ya llevaban en su interior. Pueden ser muchos los factores para explicar esta realidad de los niños muertos, pero la interpretación que aceptamos es aquella en la que veremos los hilos de la muerte moverse invisiblemente a través del relato, y las aparentes causas accidentales pueden quedar revaluadas. Miremos el cuento “Acuérdate”:

Acuérdate que a su madre le decían *la Berenjena* porque siempre andaba metida en líos y de cada lío salía con un muchacho. Se dice que tuvo su dinerito, pero se lo

acabó en los entierros, pues todos los hijos se le morían recién nacidos y siempre les mandaba cantar alabanzas, llevándolos al panteón entre música y coros de monaguillos que cantaban “hosannas” y “glorias” y la canción esa de “ahí te mando, Señor, otro angelito” (Rulfo 184).

Siguiendo la concepción del pecado transgeneracional, el pecado de la promiscuidad lo pagan los niños con su muerte. Sus hijos heredan la muerte como destino, y esta no va a permitir que la vida y la luz que traen estos pequeños premien a *la Berenjena*, sino que, como venganza y castigo para ella, sus hijos son abrazados por la muerte.

El texto no es claro en cuanto a la muerte de los niños, porque no especifica si se le mueren dentro del vientre de la madre o si nacen y luego se mueren, pero lo que sí queda claro es que ya están condenados a muerte. Estos dos últimos hijos sobreviven, y eso es porque ya su madre era pobre y aquí, como ya hemos visto, pobreza, abandono y soledad son matices de la misma muerte.

El vientre de la madre deja de ser un lugar que da vida y fecundidad para convertirse en una tumba que da cadáveres. La muerte invade todos los lugares de los cuentos incluso el vientre de las mujeres. Con la semilla del hombre depositada en la mujer sin la bendición de Dios entra la frialdad de la muerte. Esta idea del vientre-muerte no es nueva; los antiguos prehispánicos en México ya tenían una connotación de este tipo, concatenaban estas dos realidades; en el artículo “La muerte en la cosmovisión náhuatl prehispánica: Consideraciones heurísticas y epistemológicas” ilustra lo que se viene afirmando:

El vientre que abriga al niño por nacer es Mictlán, lugar a donde se dirigen los difuntos pero ante todo, lugar de donde brotan los seres...La estrecha relación que se establece entre el vientre materno y la muerte en el pensamiento náhuatl prehispánico se manifiesta también en la convergencia lingüística que existe en náhuatl entre la cueva óztotl y el embarazo óztic, y traduce una asimilación, a nivel de las ideas, de la

cavidad en la que se gesta el niño a la oquedad de la tierra donde se entierra al difunto (Johansson K., Patrick 84).

Se relaciona el vientre con la tumba, aquella cavidad que sirve para dar luz también es la que alberga al final a los hombres; el viro que se da en el cuento, es que no es un proceso natural cosmogónico, sino que es una irrupción de la muerte insertando de su frío en la calidez de una vida y cobrándose, lo que según parece por derecho es suyo.

Hay una dialéctica cosmogónica porque allí donde nace la vida también es la muerte a donde van todos los hombres al Mictlán; así, la madre tierra es madre porque engendra hijos y los recibe (muertos) para que emprendan su camino. Vida y muerte no parecen verse tan separadas como en la obra de *El llano en llamas*.

Siguiendo la línea temática de niños muertos, tomamos ahora el cuento de “No oyes ladrar los perros”. La ejecución del cuento, su ritmo, la simpleza de los adjetivos; hacen que el lector se pasee ágilmente por el cuento. En Rulfo las situaciones aparentemente simples guardan en sí un trasfondo más complejo, mostrando ese lado oscuro de lo humano, sin disfraz ni maquillaje: un padre que lleva a hombros a su hijo, pero este se convierte más que en un peso físico, en un peso moral que no solo le oprime el cuerpo sino el alma.

Tomaremos el aparte más dicente con respecto al tema de la muerte en los niños: “Tu madre, que descansa en paz, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén. No te tuvo más que a ti. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas” (Rulfo 190). Aquí se haya una triple vertiente de la muerte, la primera línea de muerte está encausada hacia la madre que murió en el parto de su hijo; esta mujer pobre, al traer a su hijo a la vida, la muerte le pedirá cuentas,

una ofrenda, un sacrificio que pague ese regalo de la vida, al no tener nada que ofrecer se paga una vida con la otra, la de la madre con la del hijo para que no se altere el equilibrio.

La segunda muerte del cuento es la del niño que murió en el vientre de su madre. Aquel niño muere porque las condiciones sociales no lo permiten o porque, ya de por sí, esa vida genera una deuda con la muerte, y ella la cobra sea en el vientre de la madre o durante el transcurso de su vida hasta el fatal y predecible final.

La última muerte relatada en el cuento es una más hipotética porque habla de que si la madre no hubiera muerto con su otro hijo este la hubiera matado con sus andanzas; sea por un lado o por el otro, la madre terminaría muerta. Ahora bien, el final del cuento nos deja en vilo de si aquel hijo que llevaba su padre muere o no. Lo cierto, es que la muerte no tardará en encontrarlo pues sus fechorías ya se han convertido en una deuda con la parca.

Uriel Giraldo, a propósito del leitmotiv de la muerte dice: “La obra de Rulfo es una constatación de la muerte. En casi todos los cuentos abundan las muertes de los recién nacidos. Los que sobreviven al nacimiento es para morir violentamente: o asesinados o en accidentes” (25). Quizás estas muertes prematuras se dan porque los niños que nacen ya están condenados, sea por el pecado de sus padres, a veces incesto o violaciones, o porque al ser traídos por sus madres a esta realidad permeada por la muerte que habita en las alcantarillas, en la aridez de la tierra o en el país de los olvidados por el gobierno, ya les están matando.

El panorama es oscuro para los niños de *El llano en llamas*; su situación no es fácil, debido a que son los más vulnerables y no tienen un seguro de vida que les proporcione

seguridad a su existencia. Pasemos ahora al tercer cuento, de los cuatro que nos hablan acerca de la muerte pueril.

El tercer cuento de esta temática es el de “El hombre”, cuento tratado desde numerosas perspectivas a lo largo de este escrito y cuyo contenido no se agota, pues la riqueza literaria de este cuento permite numerosos tipos de análisis. En el cuento de “El hombre”, aparece una situación algo misteriosa, en el sentido que se encuentra rodeada por signos que trastocan la realidad con la de la muerte:

Te esperé un mes, despierto de día y de noche, sabiendo que llegarías a rastras, escondido como una mala víbora. Y llegaste tarde. Y yo también llegué tarde. Llegué detrás de ti. Me entretuvo el entierro del recién nacido. Ahora entiendo. Ahora entiendo por qué se me marchitaron las flores en la mano (Rulfo 56).

Son pocas las imágenes usadas por Rulfo que se salgan de la sórdida realidad, sin embargo, vemos un tipo de realismo mágico²⁴, en el que las flores se marchitan en la misma mano de quien las tiene, como si una presencia sobrenatural que todo lo invade se hubiese hecho visible a través de estas flores que se marchitaron. A continuación, una idea que Ethel Junco tiene una idea frente a la naturaleza en Rulfo:

Y cuando las lluvias, los árboles o el viento refrescante se presentan ocasionalmente lo hacen para desaparecer; se dan a conocer, enseñan sus virtudes y las retiran tan pronto como puedan provocar añoranza. Ironía para causar dolor: la naturaleza es mezquina en sus bienes (n. Pág.).

Las flores enseñan sus colores y aromas, pero luego dejan la ausencia de aquella hermosura que las acompañaba engullidas por la realidad de la muerte. La vitalidad de estas

²⁴ Para ampliar este tema del realismo mágico, véase el artículo Maciá, L. Realismo mágico y literatura rabínica. La presencia del Infierno y de la Muerte en el mundo de los vivos. *Revista de Ciencias de las Religiones*, Norteamérica, 9, ene. 2004. 101 - 126 Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ILUR/article/view/ILUR0404110101A> > Visitado el 13 septiembre 2018.

no podría sobrevivir ante el panorama que viven los implicados, tanto *el hombre* como su perseguidor están envueltos en una serie de circunstancias donde no cabe la vida sino la muerte, dejando así los signos de su presencia.

Con el elemento de las flores queda al descubierto que en Rulfo hay una simbiosis hombre-naturaleza, el primero contagia al segundo y este absorbe las situaciones del primero. Dentro del relato se advierte como las flores absorben la tristeza del perseguidor, al este haber perdido a su hijo. Las flores marchitas son símbolo de la muerte de su hijo signo del Hombre a quien él perseguía, y que “llegó tarde” como se exponía con el cuento.

Es curioso que la naturaleza sea tan susceptible frente a la acción de la muerte y no frente al hombre, más bien este tiene que sujetarse a las condiciones que impone ella, gozando esta de una extraña libertad que le permite ser cómplice de la muerte y moverse a su antojo.

Miremos otra cita de Ethel Junco:

La integración hombre-naturaleza-hombre es también envolvente, pues como el hombre brota de la naturaleza, existe y se sostiene en ella, así la naturaleza se corporiza, se humaniza y dictamina como si fuera una voluntad independiente y autoconsciente... la presencia celosa de la voluntad de la naturaleza restringe libertad; los elementos están dictaminando el cumplimiento fatal del destino... La decisión, el movimiento es iniciado por lo inanimado y provoca el drama. Lo actúa, lo determina y lo clausura o lo deja en posible continuación (n. pág.).

Las flores son signo del fatal desenlace de *el hombre* y del niño. Este niño al igual que las flores son muy delicados, su existencia necesita cuidado, amor, cariño y afecto y lo que han recibido es ausencia. Su existencia ha eclosionado en los mortíferos jugos de la muerte, ya que no es la madre la que no lo desea o un odio irrefrenable de un padre por su hijo el que engendra los fatales desenlaces, sino que aquí la muerte se ha cobrado una víctima más, esta vez por adelantado.

Cuando se expone que la muerte se ha cobrado la vida de este bebé es por aquellos actos que desajustan el equilibrio de la realidad son los que atraen los ojos de la muerte. El perseguidor mata al hermano de *el hombre*, José Alcancía, y este lleno de resentimiento va y mata a su hijito recién nacido. Como no hubo un sacrificio de parte del perseguidor, es la vida del niño el cambio por la del hermano de *el hombre*, *quien a su vez luego morirá*. Es un bucle infinito de muertes y violencia en las que no se discrimina si es niño o adulto.

El último cuento en el que expondremos la temática de los niños muertos es “La herencia de Matilde Arcángel”; para ya cerrar este capítulo de la muerte como condenación y recoger lo que serían algunas conclusiones del acercamiento a la obra breve de Juan Rulfo.

En el cuento de Rulfo existe una dualidad de sentimientos referentes al niño. Por un lado, el padre odia al niño, tanto así que en el texto aparece esta frase: “Su desventura fue la de haber nacido” (217). Este odio de su padre es exacerbado, lo culpa por la muerte de su madre; y, por otro lado, en contra peso a los sentimientos del padre, están los de la madre, que lo salvó de morir cuando estaba montada en un caballo, muriendo ella al instante:

Parecía haber muerto contenta de no haber apachurrado a su hijo en la caída, ya que se le traslucía la alegría en los ojos... Ella podía haberse defendido al caer; pero que hizo todo lo contrario: se hizo arco, dejándole un hueco al hijo como para no aplastarlo (Rulfo 220).

El aparte del cuento muestra la inmensidad del amor que siente esta madre por su hijo; su mirada fue tierna hasta el último momento, y murió feliz, sabiendo que su hijo había vivido. Tal clase de amor no lo hemos encontrado en *El llano en llamas*; y por ello se dejó este cuento de último, para que cerrara este capítulo dándonos alguna pequeña esperanza frente al destino de estos personajes, tan envueltos en dramas, pecados y miserias.

Lo normal era que el niño muriera, pero el amor de su madre lo salvó. Ella sirvió de coraza frente a la muerte. Como se afirma en el artículo “Familia y sociedad en los cuentos de Rulfo”: “Existe una fuerte afectividad entre madre e hijo... la madre se sacrifica por la vida del hijo” (Yoon Bong Seo N. pág.). El sacrificio de la madre no dejó acercarse a la muerte, librando la vida de hijo con su sangre y volviéndolo invisible frente a la muerte.

En el subtema anterior con el cuento “La herencia de Matilde Arcángel”, se esbozaba que el niño no podía morir, y dejábamos en vilo esa cuestión para explicarla luego. Esta es la explicación: el niño no puede morir porque su madre ya murió por él. La muerte no se cobra más de una vida, y por ello es por lo que quien muere es el padre, consumido por el odio y no el hijo, como lo expusimos previamente. Vemos entonces el poderoso vínculo que ni la muerte puede romper. El sacrificio que hace una madre habla en un lenguaje tan arcaico y primigenio, que hasta la misma muerte lo entiende y lo respeta, haciéndole venia, para voltear luego su mirada hacia otra víctima.

Con este cuento terminamos la reflexión acerca de la poética de la muerte. Numerosos son los matices que ella maneja. La inevitabilidad, todas las posibles maneras de condenación con las que esclaviza a los pobres personajes de *El llano en llamas*, quienes viven bajo el peso de este yugo, y que ya no se les quitará jamás. Solo el amor tan puro como el de una madre por su hijo es capaz de liberar de tanta miseria a un pueblo; pero en estos personajes es poco el amor que les queda puesto que ya la muerte se los ha ido chupando, como una mortífera abeja que succiona todo el polen de una flor hasta dejarla marchita y sin vida.

CONCLUSIONES

Desde el ámbito literario, la estructura de cómo están compuestos cada uno de los cuentos de *El llano en llamas*, la recurrencia en una misma temática: la muerte, hacen que el texto mismo se haga interpretable bajo esta clave hermenéutica de una poética de muerte. El elemento de la forma, los vacíos en la narración y la economía en las palabras hacen que estos cuentos terminen siendo secos, desprovistos de vida, llanos; dando a entender que, desde la misma construcción de los relatos, muestran una falta de vitalidad, de alegría y de esperanza. Todo está muerto en *El llano*, hasta las mismas palabras con las que están escritos.

Desde el componente narratológico, Rulfo es capaz de encarnar la manera como hablan las personas, en este caso los campesinos sencillos del Bajío mexicano. La oralidad se torna el elemento propiciador del juego de narradores que Rulfo irá alternando a través de todos sus cuentos. El narrador cumple la función de darle sustento y cuerpo a la obra; sin embargo, el narrador en Rulfo no es un narrador estable, sino más bien uno difuso, borroso, cambiante, debido a la manera como son depuestos uno sobre otros sin establecer las convenciones propias que anuncien las entradas de los mismos interlocutores, pareciendo más fantasmas que hablan y que interactúan con el viento.

Siguiendo el hilo conductor de la construcción narratológica, el elemento del monólogo cumple en Rulfo una función capital pues este es el resultado de la unión entre la oralidad y el narrador, dando como resultado el monólogo interior que es explotado por este escritor jalisciense. El monólogo nos permite adentrarnos en la conciencia de los personajes, quienes están constantemente rememorando sus tragedias, lo que hace que sean personajes

aislados, y que más pareciera que cuentan sus tragedias a los muertos, pues normalmente no se explicita a quién le comentan sus historias.

Como la poética reclama de suyo ser encarnada por una vida, desde el elemento contextual, Juan Rulfo sustenta con su vida la poética de la muerte. Esta realidad siempre estuvo presente en su vida por lo que su creación literaria, como una manera de desahogo, se ve impregnada de esta mortífera presencia. El contexto de muerte de este escritor fue el suelo nutricio para su composición literaria, expresando lo frágil que puede ser la vida.

Desde la obra misma, la muerte va desplegando numerosas presencias que son recogidas como ejes que comparten la misma temática. Así, temas como la violencia y la venganza son ejes nodulares que lideran la presencia de la muerte en los cuentos de Rulfo. La violencia se vuelve el contexto posible para que estos personajes existan y la venganza que torna el influjo que les permite moverse a través de tan difícil panorama.

Desde un ámbito más escatológico, aún dentro de la misma línea de la temática, los personajes de *El llano en llamas* se encuentran condenados a priori: ellos heredan el pecado de sus padres, que es el que se encarga de engendrar muerte y perpetuar esta herencia funesta. Para estos campesinos no hay salvación y solo están condenados a sobrevivir en medio de sus pasiones que les hunden cada vez más en una espiral de muerte.

Nada en *El llano en llamas* queda sin saldar, cualquier pecado o acto de violencia atrae la presencia que no dudará el cobrarse lo que es suyo. Por ende, la muerte siempre exigirá sacrificios, solo el sacrificio de una madre puede rescatar la vida de su hijo, dando así

una vida por otra. Es este el sacrificio más sublime que existe en estos cuentos, por lo que aún queda algo de esperanza para los habitantes de *El llano*.

Queda pues entonces seguir ahondando en esta temática de la poética de la muerte que nace de la misma configuración de la obra que, por separado, forma cada uno un mundo diferente, pero que unidos forman el depósito de la primigenia concepción de la muerte que tenían los antiguos mexicas y que es recogida y llevada al campo literario por Juan Rulfo. Muerte y vida conviven en el llano en llamas sin problema, son dos caras de una misma moneda que gira interminablemente movida por el funesto destino.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcaraz, Rafael Camorlinga. «El tema religioso en Talpa, cuentos de Juan Rulfo.» *Congresso Brasileiro de hispanistas*. Ed. In proceedings of the 2. Sao Pablo , 2002. N. pág. SCIELO.
<http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000300048&lng=en&nrm=iso>.
- Arenas Saavedra, Ana. «La Historia oculta de la sociedad mexicana de comienzos del siglo XX, a través de la obra de Juan Rulfo.» *Revista de Literatura Hispanoamericana*. Vol. 43, 2009, pp. 19-24. Virtual.
<<http://produccioncientificaluz.org/index.php/rlh/article/view/18436/18424>>.
- Avechuco Cabrera, Daniel. «Los motivos de la rabia. Violencia mítica en el Llano en llamas de Juan Rulfo.» *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Vol. 44, 2010, pp.1-5. DIALNET, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3177795>>.
- C. Lyon. «Juan Rulfo, o no hay salvación ni en la vida ni en la muerte.» *Revista Chilena de Literatura*. Vol. 39, 1992, pp. 97-118. Virtual
<<http://www.letras.s5.com/rulfo070902.htm>>.
- Correa, Pedro. «Raíces prehispánicas en el Llano en Llamas de Juan Rulfo.» *Cauce*. Vol 14-15, 1992, pp. 331-381. Virtual.
< http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce14-15/cauce14-15_22.pdf>.
- Estébanez Calderon, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1996. Impreso.
- Fonet, Ignacio García. «Juan Rulfo, el desterrado y su búsqueda de la tierra prometida.» *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*. Vol. 6, 2009, pp. 56-69. Virtual <<http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/91491/88131>>.

- García Bonilla, Roberto. *Un tiempo suspendido. Cronología de la vida y obra de Juan Rulfo*. Tesis de maestría, UNAM, 2007. Virtual.
<<http://132.248.9.195/pd2007/0617395/Index.html> >.
- Giraldo Álvarez, Uriel. «poética de la muerte en el Llano en llamas de Juan Rulfo.» *Revista Universidad de Caldas*. Vol. 25, n. 2005, pp. 23-38.
- Harss, Luis. «Juan Rulfo, o la pena sin nombre.» *Los nuestros*. 1966, n. pág. Virtual.
<<http://www.literatura.us/rulfo/harss.html> >.
- Johansson K., Patrick. «La muerte en la cosmovisión nahualt prehispánica: consideraciones heurísticas y epistemológicas.» *Estud. Cult. Nahuatl*. Vol. 43, 2012, pp. 47-93. Virtual.
<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn43/891.pdf>
- Junco de Calabrese, Ethel. «Antropología de la memoria y estable paisaje de la muerte.» *Revista Observaciones Filosóficas*. Vol.19, 2014, n. pág. Virtual.
<<http://www.observacionesfilosoficas.net/juanrulfo.htm>>.
- Jurado Valencia, Fabio. "Los Hitos De La Literatura Mexicana." *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 18, no. 2, jul-dic 2016, pp. 17-52. EBSCOhost, doi:10.15446/lthc.v18n2.58726.
- _____. «Oralidad y orfandad en la escritura de Juan Rulfo.» *Enunciación* Vol. 16.n. 2, 2011, 76-86. DIALNET,
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4782107>>.
- Martínez, Pilar. «Técnica del "Testigo-oyente en los monólogos de Rulfo.» *Anales de literatura hispanoamericana*. n 2-3, 1973-1974, pp. 555-568. virtual.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=898527>>.
- Mignolo, Walter. «Comprensión hermenéutica y comprensión teórica.» *Revista de Literatura*. Vol. 90, n. 45, 1983, pp. 5-38. Virtual.

<<https://es.scribd.com/document/46261717/Comprension-hermeneutica-y-comprension-teorica>>.

Morales Ladrón, Marisol. «Vida, muerte y parálisis en Pedro Páramo y "The Dead" de James Joyce.» *Exemplaria*. Vol. 03, 1999, pp. 145-158. Virtual.
<<http://hdl.handle.net/10272/1761>>.

Ortega, José Francisco Conde. «El Llano en llamas o esa ausencia de amor.» *Frangmetos: revista de lingua e literatura estrangeiras* Vol. 27, 2004, pp. 29-38. Virtual.
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/7789/7166>>.

Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Madrid. Fondo de la Cultura Económica, 1998. impreso.

Pérez, Miguel José y Julia Enciso. «La angustia de vivir en Comala. Entre la añoranza y el desamparo.» *Didáctica. Lengua y Literatura*. Vol. 15, 2003, pp.179-190. Virtual.
<<http://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA0303110179A/19431>>.

Popovic Kaic, Pol. «la ingenuidad en el Llano en Llamas.» *revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* Vol. 35, n. 1, 2009, pp. 1-12. Impreso

Pulido Herraiez, Begoña. «Françoise Perus, Juan Rulfo, el arte de narrar, texto introductorio de José Pacual Boixo.» *Revista de Estudios Latinoamericanos*. No. 56, 2013, pp. 284-290. REDALYC, <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64027868014>>

Ramirez Condado, J. Jorge. «El motivo del incesto en la obra de Juan Rulfo.» Tesis de pregrado. Universidad Autónoma metropolitana Iztapalapa, 2000, Virtual.
<<<http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspum/presentatesis.php?recno=174&docs=UAM0174.PDF>>>.

Roffé, Reina. *Juan Rulfo. Autobiografía armada*. Barcelona: Montesinos editorial, 1992. impreso.

Rulfo, Juan. *Juan Rulfo Padro Páramo El llano en llamas*. Seix Barral, 1985. Impreso

Sadurní D'Acari, Teresa Inés. Teoría del relato breve, el ejemplo mexicano. Tesis para optar por el grado de Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2003. DIALNET, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=16361>>.

Sosa Gil, Carmen. «Juan Rulfo. Memoria y oralidad constantes en su ficción.» *Actual investigación* Vol. 53, n. 35, 2011, pp. 165-169. Virtual. <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/article/view/3084/2999>>.

Tornero, Angélica. «La configuración de la identidad revolucionaria en "el llano en llamas" y "es usted muy hombre".» *Revista de Literatura Hispanoamericana*. Vol. 60, 2010, pp. 62-83. Virtual. <<http://produccioncientificaluz.org/index.php/rlh/article/view/18603/18591>>.

Tyler, Joseph. «Speech Acts o las voces del discurso en Juan Rulfo.» *Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias*. Vol. 40-41, 198, pp. 3-11. Virtual. <<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7189>>.

Tzvetan, Todorov. *Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires, Losada, S. A., 1975. impreso.

Valdés Avella, Lidia. «La muerte como péndulo entre realidad y ficción en la obra de Juan Rulfo.» *Binaria*. Vol. 4, 2004, pp. 1-7. Virtual. <<http://hdl.handle.net/11268/2895>>.

Vanegas Mejía, José Alejandro. «La soledad una constantes en los cuentos de "El Llano en llamas" de Rulfo.» *Praxis* Vol. 1, n. 1, 2001, pp. 48-51. Virtual. <<http://revistas.unimagdalena.edu.co/index.php/praxis/article/view/522/492>>.

Viveros Lavielle, Jorge Ernesto. *La oralidad en la narrativa de Juan Rulfo*. Tesis de licenciatura, UNAM, 2006. Virtual. <<http://132.248.9.195/pd2006/0607608/Index.html>>.

Yoon Bong, Seo. «Familia y sociedad en los cuentos de Rulfo.» *Espéculo. Revista de Estudio Literarios* Vol. 34, 2006, n. pág. Virtual.
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/farulfo.html> >.