

La ternura de la muerte

Lo que queríamos era que se muriera...
Es algo que no podemos entender ahora;
pero, entonces era lo que queríamos.
Me acuerdo muy bien.
JUAN RULFO

CONSTANTES TEMÁTICAS EN *EL LLANO EN LLAMAS* DE JUAN RULFO

Juan Rulfo cumple en este 2006 veinte años de muerto. Su obra sigue siendo objeto de estudio, y a lo largo del siglo, tal vez sea develada en su valor más profundo. *El llano en llamas* se publicó por primera ocasión en marzo de 1953 y fue considerado en ese momento, por una parte de la crítica, como una obra continuadora de la narrativa de la Revolución Mexicana. Otros críticos consideraron al libro como un trabajo experimental de la narrativa indigenista (Campbell, 2003). A cincuenta y tres años de su aparición, esta colección de cuentos no cabe en ninguna de las taxonomías propuestas — como lo sugirieron Alí Chumacero, Emmanuel Carballo, Hugo Rodríguez Alcalá e incluso Carlos Fuentes (2000)—. *El llano en llamas* inaugura una forma de la intención narrativa en que los relatos que inician en *medias res* —es decir, cuando la historia inicia no por su principio sino a la mitad— son presentados por un narrador situado en una focalización interna, pues participa de los acontecimientos como protagonista o testigo, y los hechos son expuestos desde la subjetividad del mismo narrador. Las intervenciones de un narrador omnisciente o externo a la historia se reducen al mínimo indispensable, con lo cual Rulfo logró que el mecanismo asociativo puesto en funcionamiento

usualmente durante la lectura se potencie al máximo y que un continuo juego temporal a través de analepsis y prolepsis —vistas al pasado y proyecciones al futuro— haga más interesante para el lector el conocimiento de la historia relatada.

La edición en la Colección "Archivos" que la UNESCO dedicó a Juan Rulfo (1992) incluye la respuesta de la crítica a su obra. Lo mismo hacen Federico Campbell, en el texto publicado por la UNAM y ERA, *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica* (2003); Jorge Zepeda, en el texto publicado también por la UNAM y la Fundación Juan Rulfo, *La recepción inicial de Pedro Páramo* (2005), y Alberto Vital, en el texto editado igualmente por la UNAM, *El arriero en el Danubio* (2000). En esos trabajos se recopila la crítica más importante hecha a la obra del jalisciense entre 1953 y 2005.

En 1991, Martín Ramos Díaz defendió su tesis doctoral, *Pedro Páramo: un ensayo de interpretación*, publicada por la Universidad Autónoma del Estado de México con el título *La palabra artística en la novela de Juan Rulfo* (1992).

Este aparato crítico se utiliza aquí para ubicar en nuestro momento la breve obra de Juan Rulfo, así como las tesis de Algirdas Julien Greimas sobre el estudio del texto literario breve.

El llano en llamas ha sido traducido a más de ciento cuarenta lenguas. Su primera edición apareció en la "Colección Popular" del Fondo de Cultura Económica y constó de dos mil ejemplares, y las reimpressiones son de 1955, 1959 y 1961, con dos mil ejemplares cada una; y de 1971, 1978, 1982 (reedición), 1987 y 1998, con tres mil ejemplares. Esto da idea del número de lectores que el texto ha tenido en México y otros países de habla hispana donde distribuye su catálogo el FCE.

Según Jaime Avilés (2003), el texto constaba de quince relatos: "Macario", "Nos han dado la tierra", "La cuesta de las comadres", "Es que somos muy pobres", "El hombre", "En la ma-

drugada", "Talpa", "El llano en llamas", "¡Diles que no me maten!", "Luvina", "La noche que lo dejaron solo", "Acuérdate", "No oyes ladrar los perros", "Paso del norte" y "Anacleto Morones". En la edición de 1955 el autor agregó "El día del derrumbe" y "La herencia de Matilde Arcángel", y eliminó "Paso del norte", que se volvió a incluir en la edición que hizo Planeta en 1975, once años antes del deceso del autor. Esta revisión de Avilés pudiera tener errores, pero de lo que no hay duda es del impresionante número de ejemplares impresos.

Esta breve presentación sirve para subrayar la importancia que para los lectores tiene el texto, del que bien valdría la pena hacer un estudio ecdótico y de la reopción en sus diferentes etapas.

Un valor fundamental de los textos breves de Rulfo son sus temáticas constantes, sobre todo su continua visión de la muerte, siempre inmersa en la violencia y la agresividad, y tratada con tanta ternura que la muerte se convierte en algo bello. Esto se deriva del tratamiento lingüístico que con tanta atención y cuidado da Rulfo a sus textos.

"Macario", el cuento que abre la colección, ejemplifica lo anterior: el muchacho huérfano y medio loco al que todo el pueblo agrade y que sobrevive gracias a la caridad de su madrina aunque en condiciones deplorables: "En la calle suceden cosas. Sobra quien lo descalabre a pedradas apenas lo ven a uno. Llueven piedras grandes filosas por todas partes" (Rulfo, 1975: 10. En adelante sólo señalaremos la página de la cita). El soliloquio —reflexión interna que hace el narrador como si estuviese hablando con alguien— de Macario no es más que el reflejo de sus temores, de sus deseos y, finalmente, de su maravillosa cosmovisión del mundo.

Porque yo creo que el día en que deje de comer me voy a morir, y entonces me iré con toda seguridad derecho al infierno. Y de ahí ya no me sacará nadie, ni Felipa, aunque sea tan buena conmigo, ni el escapulario que me

regaló mi madrina y que traigo enredado en el pescuezo [...] (12).

Esta terrible sobrevivencia del protagonista es amortiguada por la forma en que la expone Rulfo, quien proyecta ternura aun en la fatalidad: "De lo que más ganas tengo es de volver a probar unos tragos de la leche de Felipa, aquella leche buena y dulce como la miel que le sale por debajo a las flores del obelisco" (12).

En "Nos han dado la tierra" se relata el eterno problema del campo: el reparto agrario. En efecto, les han dado la tierra, pero en las peores condiciones, sin apoyos de ningún tipo; se la han dado para morir enterrados allí, pues sólo para

eso les servirá esa tierra: "Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes." (16) Este tema es un motivo constante en la literatura mexicana posrevolucionaria: la tragedia del campo, que en la actualidad mantiene su importancia para la realidad latinoamericana, ya hasta los gobiernos la reconocen. Esta tragedia, como en toda la obra rulfiana, es vista desde el lado tierno del asunto, desde el punto de vista con el que los campesinos la ven.

Conforme bajamos, la tierra se hace buena. Sube polvo desde nosotros como si fuera un atajo de mulas lo que bajara por allí; pero nos gusta llenarnos de polvo. Nos gusta. Después de venir durante once horas pisando la dureza del llano, nos sentimos muy a gusto envueltos en aquella cosa que brinca sobre nosotros y sabe a tierra. (18)

En "La cuesta de las comadres" la muerte está presente desde el inicio: "Los difuntos Torricos siempre fueron buenos amigos míos" (19). La desaparición y el aniquilamiento de la población deja a los pueblos sin vida humana, son pueblos fantasma: "nadie volvió más por aquí" (20). Los últimos sobrevivientes del lugar también se aniquilan unos a otros: "Por eso, al pasar Remigio Torrico por mi lado, desensarté la aguja y sin esperar otra cosa se la hundí a él cerquita del ombligo. Se la hundí hasta donde le cupo. Y allí la dejé." (27) Reaparece en el texto el tema de la ternura frente a la fatalidad:

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. (27)

En el relato "Es que somos muy pobres" el tema de los desprotegidos regresa como eje temático. Éstos van de desgracia en desgracia; cuando no es el infortunio de su condición de clase social, es la naturaleza quien arremete contra ellos: "Y apenas ayer, cuando mi hermana Tacha acababa de cumplir doce años, supimos que la vaca que mi papá le regaló para el día de su santo se la había llevado el río". (29) Rulfo hace una deducción muy sencilla: Si las hermanas de Tacha, por ser muy pobres, se fueron de "pirujas", ésta, al perder su patrimonio, seguiría el paso de sus "retobadas" hermanas:

Y Tacha llora al sentir que su vaca no volverá porque se la ha matado el río [...] y los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición. (34)

"El hombre" es tal vez el relato más directo. La muerte se maneja tal cual es, sin búsquedas lingüísticas del tema: "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" (38). Pese a esto el asesino siente un gran peso por haber matado a todos los que estaban dormidos y no sólo al que debía matar: "No debí matarlos a todos[...] No valía la pena echarme ese tercio tan pesado en mi espalda. Los muertos pesan más que los vivos; lo aplastan a uno." (39) Además, se presenta el acoso de la muerte. El hombre que trata de cazarlo, el perseguidor, como lo nombra el narrador, trata de atraparlo por haber matado a su familia, y no descansará hasta lograrlo.

Lo señaló su propio coraje —dijo el perseguidor—. Él ha dicho quién es, ahora sólo falta saber dónde está. Terminaré de subir por donde subió, después bajaré por donde bajó, ras-

treándolo 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. (38)

Así, la relación entre la vida y la muerte pende de un hilo, un hilo que es la huida, el cansancio, la desesperación, la desesperanza: isótopos de la muerte.

"En la madrugada" es un regreso al exquisito tratamiento retórico: "San Gabriel sale de la niebla húmedo de rocío. Las nubes de la noche durmieron sobre el pueblo" (46). El *leit motiv* reaparece: la muerte, ahora como muerte senil, necesaria, incidental.

La muerte del viejo Esteban es narrada con una brillantez extraordinaria que bien vale la pena citar.

Voces de mujeres cantaban en el semisueño de la noche: "Salgan, salgan, salgan, ánimas de penas", con voz de falsete. Y las campanas estuvieron doblando a muerto toda la noche, hasta el amanecer, hasta que fueron cortadas por el toque del alba. (52)

La onomatopeya que resalta el sonido de las campanas por el duelo del viejo Esteban "salgan, salgan, salgan, ánimas de penas" es constancia de la intensa búsqueda que hizo Juan Rulfo para ajustar cada parte de sus relatos a la intención temática que les da sentido; es decir, que funde la intención del autor con el efecto logrado en los lectores.

"Talpa" es un cuento en que gradualmente se va presentando el fenómeno de la muerte. Tanilo proyecta en su terrible deambular el proceso de descomposición física y moral. Su mujer lo engaña con su hermano, y Tanilo quiere peregrinar a Talpa, con el fin de rogarle a la Virgen su sanación: "llegó a Talpa aquella cosa que era mi hermano Tanilo Santos; aquella cosa tan llena de cataplasmas y de hilos oscuros de sangre que dejaba en el aire, al pasar, un olor agrio como de animal muerto". (61) Se refleja aquí la cosmovisión religiosa de los pueblos: el sacrifi-

cio a cambio de la petición hecha, pero, como fríamente lo dice Rulfo —como si acaso sucediera en la realidad—:

Pero no le valió. Se murió de todos modos [...] Pero Tanilo ya no oyó lo que había dicho el señor cura. Se había quedado quieto, con la cabeza recargada en sus rodillas. Y cuando Natalia lo movió para que se levantara ya estaba muerto. (62)

Esta muerte debería significar la vida de los amantes; sin embargo, una vez muerto Tanilo, su esposa y hermano no pueden realizar sus amores debido a los remordimientos que sienten por haber provocado la muerte de aquél.

“El llano en llamas” es el relato que da título a la colección y que hace un recuento de los hechos revolucionarios que de oídas conoció Juan Rulfo, incluso por los comentarios de sus familiares. Hace una descripción descarnada de la lucha y de los recursos que las huestes enemigas llevaban a cabo con el fin de lograr sus propósitos.

Pero en esta descripción de la lucha no podía faltar la presencia de la muerte:

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. Los zopilotes se los comían por dentro, sacándoles las tripas, hasta dejar la pura cáscara. Y como los colgaban alto, allá estaban campaneándose al soplo del aire muchos días, a veces meses, a veces ya nada más las puras tilangas de los pantalones bulléndose con el viento como si alguien las hubiera puesto a secar allí. Y uno sentía que la cosa ahora sí iba de veras al ver aquello. (79-80)

Terrorífica descripción de la muerte, de ahí la decisión tan acertada de titular así al libro: aquí, la muerte es parte del espacio: es el espacio mismo, el ambiente desprovisto de subterfugios.

“¡Diles que no me maten!” se ha convertido en texto indispensable en los cursos de literatu-

ra de todos los niveles de enseñanza. Relata la súplica que hace Juvencio Nava para que no lo mate el hijo de Guadalupe Terreros, a quien Juvencio mató treinta y cinco años antes, lo que lo obligó a huir constantemente de la justicia, la cual se cumpliría finalmente con su muerte: “—Tu nuera y los nietos te extrañarán —iba diciéndole—. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote, cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia que te dieron”. (91) Aquí la muerte se liga nuevamente con la huida, pero parece que en lugar de huir de la muerte Juvencio huye de la vida, ya que, realmente, nunca vivió, pues siempre estuvo al acecho de sus perseguidores, y perdió todo, incluso, al final, la vida.

“Luvina” es un texto rulfiano clásico. El espacio ha devorado a los habitantes, a quienes sólo les aguarda la soledad que metafóricamente es una forma de morir. Luvina es el espacio de la nada, de la soledad, de la muerte.

San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio, pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. (102)

En “La noche que lo dejaron solo”, el autor regresa al tema de las revueltas armadas, pero ahora la guerra cristera, que le tocó vivir más de cerca. Esos recuerdos los deja impresos en el texto. La muerte es tratada de manera muy semejante a como lo hacen en “El llano en llamas”: “Mientras los soldados daban vueltas alrededor de la lumbre, ellos se mecían, colgados de un mezquite, en mitad del corral. No parecían ya darse cuenta del humo que subía de las fogatas, que les nublaba los ojos vidriosos y les ennegrecía la cara”. (106)

Feliciano Ruelas es la encarnación del miedo a lo desconocido, a la muerte. Los isótopos te-

rror-muerte están reunidos en el relato, y aunque la muerte está sugerida, latente, no es la muerte del resto de los relatos, sino la muerte agazapada, acechante.

En el cuento titulado “Acuérdate” el tema único y central es el de la muerte: “Fue entonces cuando mató a su cuñado, el de la mandolina” (110). Aquí, el tema es la autoflagelación por la penosa vida que ha llevado Urbano, quien sabe que el castigo que recibirá por matar a Nachito —su cuñado— es la muerte: “Dicen que él mismo se amarró la soga en el pescuezo y hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran”. (111) Nadie puede escapar a su destino, que es la muerte.

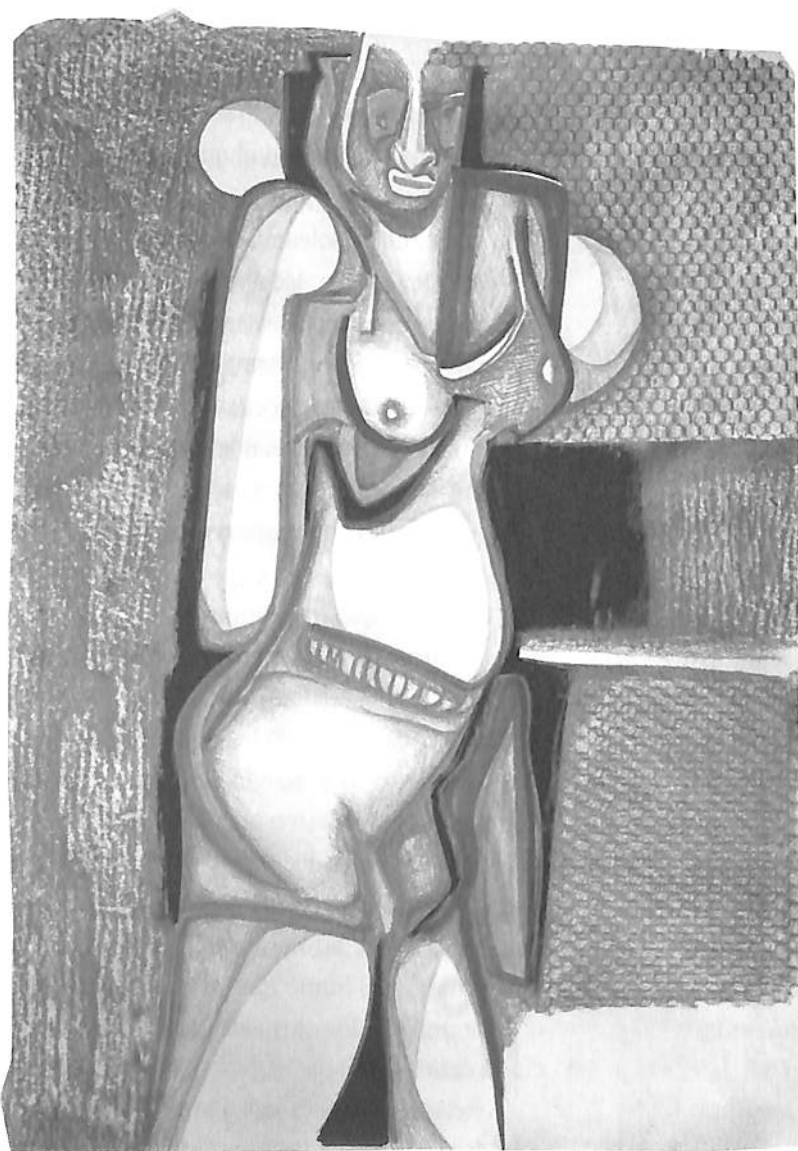
“No oyes ladrar los perros” relata cruelmente la muerte del hijo enfermo; muerte que se adelanta a la esperanza del padre y a que el doctor lo pueda curar. La terrible muerte de Ignacio montado en los hombros de su padre, es desgarradora, lo que se relata en el diálogo entre el padre y el hijo ya muerto:

Destrabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó cómo por todas partes ladraban los perros.

—¿Y tú no los oías, Ignacio? —dijo—. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza. (116)

“Anacleto Morones” relata la vida de un charlatán a quien las beatas del pueblo consideran un santo y quieren canonizar, para lo cual van a visitar a Lucas Lucatero, lugarteniente y yerno de Anacleto. Quieren que testifique sobre la santidad del “Niño Anacleto”. Pero resulta que el santo ya había sido asesinado por Lucatero: “¡Qué descanses en paz, Anacleto Morones!”, dije cuando lo enterré, y a cada vuelta que yo daba al río acarreando piedras para echárselas encima: ‘No te saldrás de aquí aunque uses de todas tus tretas’”. (132) Se presenta un juego entre muerte-asesinato y eternidad-canonización. Es un relato con ciertos niveles de farsa e ironía, y tiene un dejo de erotismo, sobre todo el tono irónico, acerca de las costumbres de los pueblos, la forma de santificar a los hombres, de crear a sus propios dioses —que no dejan de ser dioses de tierra y paja.

En “El día del derrumbe” el tratamiento de la muerte no es central, sino tangencial: “El borrachito del ‘exacto’ estaba dormido; le habían atinado un botellazo y se había quedado todo despatarrado tirado en el sue-



LA COLMEYA 51 52, julio-diciembre 2006.

lo". (141) El tema central del relato es el uso que los políticos hacen a su favor, de las desgracias de los pueblos; es quizá el relato que contiene la mayor crítica política.

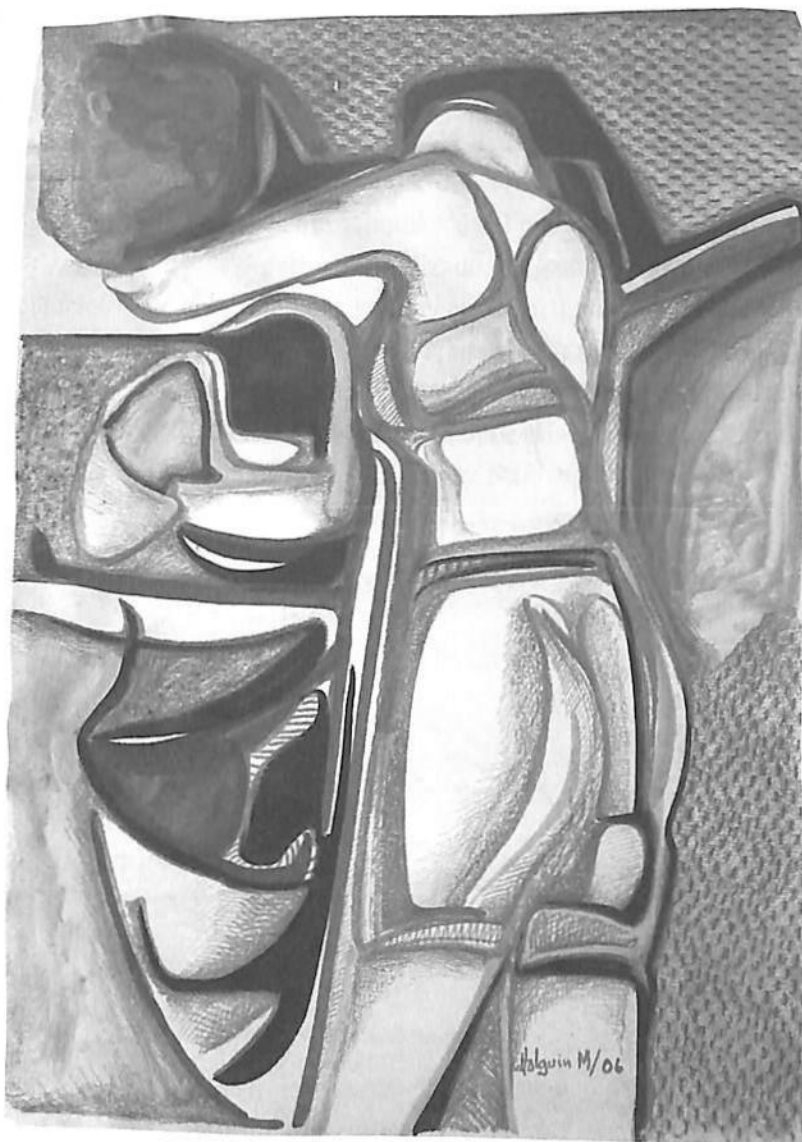
Finalmente, en "La herencia de Matilde Arcángel", vuelve Rulfo a plantear la relación opuesta entre los ejes temáticos muerte-ternura:

La Matilde Arcángel se había quedado atrás, sembrada no muy lejos de allí y con la cara metida en un charco de agua. Aquella carita que tanto quisimos tantos, ahora casi hundida, como si estuviera enjuagando la sangre que brotaba como manadero de su cuerpo todavía palpitante [...] A mi me tocó cerrarle los ojos llenos de agua; y enderezarle la boca torcida por la angustia [...] La enterramos. Aquella boca a la que tan difícil fue llegar, se fue llenando de tierra. (147)

La eternidad literaria de Rulfo radica en el tratamiento de un problema que lo será siempre para el género humano: la muerte. Pero la excelencia de Rulfo radica en el tratamiento lingüístico que hace de la muerte, en ese juego parabólico que nos devuelve a la preocupación primigenia del hombre: la explicación del mundo en su origen y aniquilamiento, a través de la palabra. El uso que Rulfo hace de la palabra da el tono de ternura a las representaciones más terribles y sanguinarias de la muerte. El manejo de este oxímoron temático fortalece la posición de clásico que ya posee Juan Rulfo. I.C.

BIBLIOGRAFÍA

- Avilés, Jaime (2003), en *La Jornada*, 18 de septiembre, p. 2.
Campbell, Federico (2003), *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, México, UNAM-ERA.



- Fell, Claude [coord.] (1992), *Juan Rulfo. Toda la Obra*, Col. "Archivos", México, UNESCO.
Fuentes, Carlos et al. (2000), *México: Juan Rulfo fotógrafo*, México, CONACULTA-Lunwerg.
Greimas, Algirdas Julien (1976), *La semiótica del texto*, Buenos Aires, Paidós.
____ y Joseph Courtés (1979), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
Ramos Díaz, Martín (1992), *La palabra artística en la novela de Juan Rulfo*, Toluca, UAEM.
Rulfo, Juan (1954), *El llano en llamas*, Col. Popular, México, FCE.
Vital, Alberto (2000), *El arriero en el Danubio*, México, UNAM.
____ (2003), *Juan Rulfo: una vida*, México, Movimiento.
Zepeda, Jorge (2005), *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, México, UNAM-Fundación Juan Rulfo.