

Juan Rulfo

(Sayula, Jalisco, México, 1918-Ciudad de México, 1986) La brevedad de su obra literaria —esencialmente consiste en el libro de cuentos *El llano en llamas* y la novela *Pedro Páramo*, ambos escuetos— no impide considerarla una de las mayores contribuciones a la renovación de la narrativa hispanoamericana, una década antes de que se hablase del «boom». De hecho esa exigüidad ha alcanzado un carácter casi legendario porque ambos títulos son obras maestras en sus respectivos géneros, difíciles de superar aun por su propio autor. En efecto, poco después de publicarlos, Rulfo entró en una honda crisis personal y en un período de silencio casi total (salvo por un libro de guiones y textos para el cine) que se prolongó hasta su muerte. Irónico destino de un escritor cuya obra hizo de la elipsis, la soledad y el silencio vehículos de una enorme fuerza expresiva. Clausurando efectivamente su ciclo creador, en 1974 Rulfo destruyó el original inconcluso de *La cordillera*, la novela en la que había trabajado infructuosamente por más de una década.

Una experiencia fundamental de su infancia es la violencia desatada por la rebelión cristera (1926-1928), esa reacción de los sectores católicos tradicionales contra el laicismo revolucionario; las escenas de bandolerismo y luchas faccionales de sus cuentos y el clima general de su novela deben mucho a este crítico momento de la historia mexicana. En 1934 Rulfo llega a la capital e inicia estudios de leyes, que abandona muy pronto, pasando a desempeñar diversos trabajos burocráticos, hasta que en 1962 –después de vivir tres años en Guadalajara– entra a ocupar un cargo en el Instituto Nacional Indigenista, que mantuvo hasta el final de su vida. A partir de 1945 había empezado a publicar relatos en revistas mexicanas. Poco más puede agregarse de una vida muy privada, y no es exagerado decir que los hechos más notorios son sus libros. Ambos tuvieron inmediato éxito de público y de crítica, pero produjeron también –sobre todo *Pedro Páramo*– algún desconcierto y confusión: aunque trataban temas mexicanos y presentaban situaciones reconocibles, no eran narraciones tradicionales. Señalaban la crisis y la renovación más radical de esa peculiar forma del regionalismo mexicano que se conoce como «la novela de la revolución». Su posición frente a ella es semejante a la que tiene José María Arguedas (*véase*) respecto del indigenismo peruano, aparte de otras conexiones entre sus respectivas obras y vidas.

En su cosmovisión del hombre y el ámbito rural mexicanos son decisivos los aportes técnicos de la novela norteamericana, sobre todo el de Faulkner, pero también las hondas visiones del mundo campesino de los escritores rusos, franceses y nórdicos, que sin dejar de ser realistas capturan un sentido místico y «primitivo» en un orden de vida ligado a la tierra. Un aspecto capital en Rulfo es su aguda fragmentación del tiempo narrativo. En su obra, el tiempo no es un dato objetivo y con-

fiable, sino la percepción discontinua y oscura de una conciencia subjetiva frecuentemente limitada (como ocurre en «Macario») o sospechosa (como vemos en «En la madrugada»). No tenemos la totalidad del hilo temporal sino su precaria composición por la memoria y el diseño íntimo de cada individuo. La imaginación del autor opera con secuencias sintetizadoras del proceso general, cuyos bordes se superponen o dejan vacíos que empañan la visión del conjunto y desordenan la sucesión temporal lógica. Rompecabezas o laberinto temporal que tiene mucho del montaje cinematográfico, con sus técnicas del *flashback*, el *fade-out* y las voces en *off*. Esas distintas perspectivas crean estructuras narrativas marcadas por reiteraciones, adelantos y retornos, ecos y reflejos que diseminan y profundizan los valores simbólicos en el relato.

Otro aspecto relacionado con éste es la presentación de una realidad cuyas fronteras con las formas de la imaginación popular se han borrado y confundido casi por completo. Así, a la difusión del tiempo corresponde una difuminación del espacio en el que los personajes viven sus dramas. En *Pedro Páramo*, las dicotomías vida/muerte y mundo concreto/ultratumba se disuelven en una realidad ambigua que contradice las evidencias racionales. Los muertos hablan entre ellos y con los vivos, en un trasmundo de sueños anticipatorios, promesas rituales y castigos predestinados. Esta visión, siendo muy personal, hunde sus raíces en la mitología del antiguo México y en creencias mágico-católicas del presente. Por ejemplo, la asociación de la muerte con las experiencias de la ebriedad, el sueño y la sexualidad, tan frecuentes en Rulfo, tiene una base en la teología náhuatl. Según ésta, la muerte era irreversible pero no acarrearla la aniquilación total del individuo y contenía, en cierto modo, una forma de «vida». Los lectores de Rulfo reconocerán fácilmente cómo el autor reac-

tiva ese fondo de creencias y las convierte en una coherente interpretación del alma colectiva mexicana.

La violencia, el odio, la venganza generalizada (aun dentro de una familia) y el abandono que el campo había sufrido debido a la guerra revolucionaria están presentes en los cuentos de Rulfo; pero también la agónica ternura y la piedad que resiste la fuerza de esas divisiones. La atmósfera luctuosa, desolada y sin esperanza domina en *El llano en llamas*. El ardidido laconismo del lenguaje, las elipsis de las estructuras que dejan mucho librado a la imaginación, la rigurosa economía formal que prescinde de todo lo accesorio producen un efecto imborrable, de que algo tremendo e inevitable está ocurriendo por razones que no comprendemos bien. Una extraordinaria muestra de ese arte puede verse en «No oyes ladrar los perros», conmovedora parábola de amor paternal. En ella vemos a un viejo cargando sobre sus hombros el cuerpo herido del hijo bandolero, mientras reniega de él por la vergüenza que le causa. La enorme concentración dramática que alcanza el texto no sólo se debe a su brevedad, sino a la forma austera de su composición: lo que pasa es mínimo, pues todo se reduce a la contemplación de esa imagen terrible de dos cuerpos entrelazados en su penoso trayecto, cada uno con su propia agonía pero con un doloroso lazo común. El narrador nos coloca, con un arranque *in medias res*, en una situación que prácticamente no cambia y que es intolerable.

Al principio no entendemos bien qué es lo que está pasando y menos la razón por la cual el padre lleva sobre sí al hijo. Pero la imagen es tremenda y lo dice todo: los dos hombres forman un solo cuerpo, una figura contrahecha en la que el que va «arriba» ve pero no puede caminar y el que va «abajo» camina sin ver. El desolado y hostil paisaje, que parece dibu-

jado con tintas expresionistas, también divide al mundo en dos partes: la espectral luz de la luna arriba, la tierra bañada en sombras abajo. Se diría que la imagen expresa la más intensa piedad que un padre puede sentir por su hijo, pero el diálogo —filoso, lleno de rencores y distancias— nos revela que ese amor está rodeado de repudio; por eso el padre no vacila en añadir a la agonía del hijo las duras palabras que tiene que decirle. En su descargo, hay que admitir que no hay otra salida: el hijo está muriendo. El monstruoso —y humanísimo— centauro que crean, acoplados, es la más patética figura que pueda existir de la relación paterno-filial y su ambivalencia. El lugar común de que los hijos son una «carga» para sus padres está concretado en esta imagen sin duda trágica y desgarrada, que es también esencial en *Pedro Páramo*. Pero su simbolismo no se agota allí y evoca otras alegorías de origen mitológico, bíblico o estético: el pastor que salva a la oveja descarriada llevándola sobre los hombros; el Vía Crucis de Cristo y su clamor al sentirse abandonado por el Padre; *La Pietà* de Miguel Ángel; el verso de Vallejo que dice: «Un cojo pasa dando el brazo a un niño», etc. Y no olvidemos que el final nos niega la certeza de la muerte del hijo, pues Rulfo no nos dice si las gotas que caían sobre el viejo eran o no de sangre; sólo que eran «gruesas gotas, como de lágrimas».

Obra narrativa

El llano en llamas, México: Fondo de Cultura Económica, 1953; ed. Carlos Blanco Aguinaga, Madrid: Cátedra, 1985; *Pedro Páramo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1955; ed. de Françoise Perus, Madrid: Cátedra, 2016; *Obras completas*, ed. Jorge Ruffinelli, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977; *Antología personal*,

pról. Jorge Ruffinelli, México: Era, 1988; Madrid: Alianza Editorial, 1988; *Toda la obra*, ed. crít. Claude Fell, Madrid: Archivos, 1992.

Crítica

Campbell, Federico (selec. y pról.), *La ficción de la memoria: J. R. ante la crítica*, México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Era, 2003; Durán, Manuel, *Tríptico mexicano**, 9-50; «El primer cuento de R.», *La Jornada Semanal*, México, 78 (1990), 27-30; Estrada, Julio, *El sonido de R.*, México: UNAM, 1990; Fares, Gustavo C., *Ensayos sobre la obra de J. R.*, Nueva York: Peter Lang, 1998; Giacomani, Helmy F., *Homenaje a J. R.*, Nueva York: Las Américas, 1974; Gordon, Donald K., *Los cuentos de J. R.*, Madrid: Playor, 1976; Janney, Frank, ed., *Inframundo. El México de J. R.* [inc. fotografías de J. R.], Nueva York: Ediciones del Norte, 1983; Jiménez de Báez, Ivette, *J. R., del páramo a la esperanza*, México: El Colegio de México, 1990; Leal, Luis, *J. R.*, Boston: Twayne, 1983; Lillo, Gastón y José Leandro Urbina, eds., *J. R. entre lo tradicional y lo moderno*, núm. especial de la *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 22: 2 (1998); Martínez Carrizales, Leonardo, ed., *J. R., los caminos de la fama pública. J. R. ante la crítica literario-periodística de México. Una antología*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998; Medina, Dante, ed., *Homenaje a R.*, Guadalajara, México: Universidad, 1989; Ortega, María Luisa, *Mito y poesía en la obra de J. R.*, Bogotá: Universidad de los Andes, Siglo del Hombre Editores, 2004; Peralta, Violeta, y Befumo Boschi, Liliana, *R. La soledad creadora*, Buenos Aires: García Cambeyro, 1975; Popovic Karic, Pol y Chávez Pérez, Fidel, *J. R.: perspectivas críticas: ensayos inéditos*, México D. F.: ITESM, Siglo XXI editores, 2007; Rama, Ángel, *Primeros cuentos...**, 203-23; Rodríguez Alcalá, Hugo, *El arte de J. R.*, México: INBA, 1965; Rowe, William, *R. El llano en llamas*, Valencia: Grant & Cutler/Tamesis Books, 1987; Ruffinelli, Jorge, *El lugar de Rulfo...**, 9-65; Sommers, Joseph, ed., *La narrativa de J. R. Interpretaciones críticas*, México: SEP-Setenta, 1974.

No oyes ladrar los perros

—Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte.

—No se ve nada.

—Ya debemos estar cerca.

—Sí, pero no se oye nada.

—Mira bien.

—No se ve nada.

—Pobre de ti, Ignacio.

La sombra larga y negra de los hombres siguió moviéndose de arriba abajo, trepándose a las piedras, disminuyendo y creciendo según avanzaba por la orilla del arroyo. Era una sola sombra, tambaleante.

La luna venía saliendo de la tierra, como una llamarada redonda.

—Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los

perros. Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrás del monte. Y desde qué horas que hemos dejado el monte. Acuérdate, Ignacio.

—Sí, pero no veo rastro de nada.

—Me estoy cansando.

—Bájame.

El viejo se fue reculando hasta encontrarse con el paredón y se recargó allí, sin soltar la carga de sus hombros. Aunque se le doblaban las piernas, no quería sentarse, porque después no hubiera podido levantar el cuerpo de su hijo, al que allá atrás, horas antes, le habían ayudado a echárselo a la espalda. Y así lo había traído desde entonces.

—¿Cómo te sientes?

—Mal.

Hablaba poco. Cada vez menos. En ratos parecía dormir. En ratos parecía tener frío. Temblaba. Sabía cuándo le agarraba a su hijo el temblor por las sacudidas que le daba, y porque los pies se le encajaban en los ijares como espuelas. Luego las manos del hijo, que traía trabadas en su pescuezo, le zarandeaban la cabeza como si fuera una sonaja.

Él apretaba los dientes para no morderse la lengua y cuando acababa aquello le preguntaba:

—¿Te duele mucho?

—Algo —contestaba él.

Primero le había dicho: «Apéame aquí... Déjame aquí... Vete tú solo. Yo te alcanzaré mañana o en cuanto me reponga un poco». Se lo había dicho como cincuenta veces. Ahora ni siquiera eso decía.

Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra.

—No veo ya por dónde voy —decía él.

Pero nadie le contestaba.

El otro iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca. Y él acá abajo.

—¿Me oíste, Ignacio? Te digo que no veo bien.

Y el otro se quedaba callado.

Siguió caminando, a tropezones. Encogía el cuerpo y luego se enderezaba para volver a tropezar de nuevo.

—Éste no es ningún camino. Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro. Y Tonaya no se ve, ni se oye ningún ruido que nos diga que está cerca. ¿Por qué no quieres decirme qué ves, tú que vas allá arriba, Ignacio?

—Bájame, padre.

—¿Te sientes mal?

—Sí.

—Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean.

Se tambaleó un poco. Dio dos o tres pasos de lado y volvió a enderezarse.

—Te llevaré a Tonaya.

—Bájame.

Su voz se hizo quedita, apenas murmurada:

—Quiero acostarme un rato.

—Duérmete allá arriba. Al cabo te llevo bien agarrado.

La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente, ya que no podía agachar la cabeza agarrotada entre las manos de su hijo.

—Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago.

Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.

Sudaba al hablar. Pero el viento de la noche le secaba el sudor. Y sobre el sudor seco volvía a sudar.

—Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted. Con tal de eso... Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: «¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!». Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: «Ése no puede ser mi hijo».

»Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde allá arriba, porque yo me siento sordo.

—No veo nada.

—Peor para ti, Ignacio.

—Tengo sed.

—¡Aguántate! Ya debemos estar cerca. Lo que pasa es que ya es muy noche y han de haber apagado la luz en el pueblo. Pero al menos debías de oír si ladran los perros. Haz por oír.

—Dame agua.

—Aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate. Y aunque la hubiera, no te bajaría a tomar agua. Nadie me ayudaría a subirme otra vez y yo solo no puedo.

—Tengo mucha sed y mucho sueño.

—Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua, porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza... Pero así fue. Tu madre, que descanse 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.

Sintió que el hombre aquel que llevaba sobre sus hombros dejó de apretar las rodillas y comenzó a soltar los pies, balanceándolos de un lado para otro. Y le pareció que la cabeza, allá arriba, se sacudía como si sollozara.

Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas, como de lágrimas.

—¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad?, pero nunca hizo usted nada por ella. Nos pagó siempre mal. Parece que, en lugar de cariño, le hubiéramos retacado el cuerpo de maldad. ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué pasó con sus amigos? Los mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos bien hubieran podido decir: «No tenemos a quién darle nuestra lástima». ¿Pero usted, Ignacio?

Allí estaba ya el pueblo. Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna. Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas se le doblaban en el último es-

fuerzo. Al llegar al primer tejabán, se recostó sobre el pretil de la acera y soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado.

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.