

EL LLANO EN LLAMAS O EL PAISAJE DESOLADO DE JUAN RULFO

Carmen de Mora

Cuando Luis Harss afirma, en términos rotundos, que *El llano en llamas* «es una áspera oración fúnebre por una región que expira», se está refiriendo al tono elegíaco con que se nos describe un paisaje desolado y yermo, pero sobre todo a un fenómeno socio-económico: el despoblamiento del campo jalisciense.

La infancia de Rulfo coincidió con los últimos años de la Revolución Mexicana, cuando ésta empieza a institucionalizarse una vez finalizada la etapa militar de su implantación; no es extraño, pues, que en la visión del páramo jalisciense se confundiera su propio destino con el de la región y buena parte del país. Durante la guerra cristera (1926-1928) padeció las secuelas de la violencia en su propia familia: poco antes, en 1925, su padre había sido supuestamente asesinado por uno de sus peones; al estallar la rebelión fueron muriendo sus tíos, y cuando tenía doce años murió su madre.

El autor de *El llano en llamas* no ha prescindido de la localización cronotópica de sus cuentos. Son pueblos situados al sudeste del estado de Jalisco que, o bien quedaron devastados durante la Revolución, o bien quedaron despoblados cuando la rebelión cristera concentró a la población en las ciudades más grandes en detrimento de las localidades más pequeñas.

Un breve panorama de la política agraria que determina el subsuelo verificable de la percepción poética del paisaje en Rulfo puede retrotraerse hasta la época anterior al Porfiriato en que los campesinos habían sido desposeídos de los predios comunales y sometidos a un régimen de explotación¹. El fracaso de las expectativas acerca de las reforma agraria hizo exponer a J. Silva Herzog:

¹ Durante la Revolución se sucedieron sin éxito, como es sabido, las tentativas de llevar a cabo la Reforma Agraria. Al final, con Carranza y Obregón triunfó la facción que representaba a las clases urbanas. Tanto Obregón como Calles favorecieron la aplicación de la Reforma Agraria y el reparto de tierras, mas en ninguno de los dos casos se desarticuló el sistema latifundista, tampoco con Lázaro Cárdenas que se apoyó, sin embargo, en las masas populares. Durante la presidencia de Ávila Camacho (1940-46) el reparto de tierras, orientado hacia la explotación capitalista, experimenta un notable

«En algunas regiones apartadas hay núcleos de población que viven ahora como vivieron sus antepasados hace 50, 100 o 300 años, sin nutrición apropiada, sin cultura y sin fe en los gobernantes»².

El México de Rulfo es el México de la provincia; y, aunque el escritor hizo sus primeras incursiones literarias con una novela de ámbito urbano de la que sólo se ha conservado la referencia, pronto descubrió que sus inquietudes se proyectaban hacia esa provincia que ya desde la época colonial se oponía, con desventaja, a la ciudad. Rulfo pertenece al estado de Jalisco que, junto con Guanajuato, Aguascalientes, Zacatecas y Michoacán, constituyen la Mesa Central; en aquellas tierras bajas extendidas al sur de Guadalajara se sitúan los pueblos de *El llano en llamas*, una realidad verificable que se asegura artísticamente en la significación mítica de la obra de Rulfo, pues, como ha reconocido Felipe Garrido,

«... si Rulfo describe pueblos yermos y deshabitados, seres violentos y primitivos, miseria sin solución y ambición sin escrúpulos, es porque todo eso corresponde a una realidad comprobable, a una situación histórica y geográfica concreta —y no sólo de los años veinte sino de nuestros días. Esto no puede ser pasado por alto al enfrentarnos a su obra, aunque ciertamente aparezca transformado en sus textos, convertido en esa clase especial de suprarrealidad que conforma la obra de arte»³.

Si por el referente es posible relacionar a Rulfo con Agustín Yáñez, cronista de la provincia mexicana, y con todos los autores que desde Azuela y López Velarde hasta Fuentes se han ocupado de digerir el impacto de la Revolución en la vida mexicana, sus filiaciones literarias lo aproximan a ciertos autores extranjeros cuya temática se orienta hacia las comunidades rurales aisladas; en varias ocasiones ha manifestado su preferencia por la literatura nórdica: el islandés Halldor Laxness, los escandinavos Knut Hamsun, Sela Logerlöf, Bjornson y Sillanpää, y sobre todo el suizo Ramuz.

VISUALIZACIÓN Y SINGULARIZACIÓN DEL ESPACIO EN «NOS HAN DADO LA TIERRA» Y «LUVINA»

Rulfo no cuenta, no explica nada, escoge un paisaje, da vida a unos personajes y deja al lector atento y vigilante al murmullo de sus monólogos y al laconismo de sus voces. Esta es una marca fija que la crítica identifica con el estilo de Rulfo, pero no la única. Si el sonido es una de la fidelidades del escritor, todo

retroceso; por último, el gobierno de Miguel Alemán, dentro de un proceso de industrialización acelerada, alentó las inversiones extranjeras y consolidó las tareas ya impulsadas por Cárdenas y Ávila Camacho. Cfr. Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución Mexicana*, México, FCE, 1967, págs. 33 a 64.

² Jesús Silva Herzog, «La Revolución Mexicana en crisis», *Cuadernos Americanos*, 2º año, 5, 1943, pag. 45.

³ Felipe Garrido, «*Pedro Páramo* y *El llano en llamas* de Juan Rulfo», en Juan Rulfo (compilador), *Para cuando yo me ausente*, México, Editorial Grijalbo, 1982, pag. 25.

cuando sucede en *El llano en llamas* o nace de él o del «ojo que ve». Con razón afirmaba E. Carballo que a Rulfo lo estimula preferentemente la vista y pertenece al «Tipo visual» definido por Morand como aquél a quien le cuesta menos trabajo ver que pensar⁴. Ya veremos la identidad sustancial de estos estímulos sensoriales en dos textos que extienden sus ondas por la atmósfera de *El llano...: «Nos han dado la tierra»* y «Luvina».

a) En el primero, un grupo de hombres recorre el llano desértico para llegar al lugar donde el gobierno les ha dado unas parcelas de tierras para cultivarlas. Esos hombres caminan bajo el calor insoportable a sabiendas de que en ese desierto inexorable no puede germinar semilla alguna. A pesar de todo persisten en llegar a esa tierra deslavada y dura que el gobierno les ha dado porque es lo único a que pueden agarrarse para vivir.

El comienzo dice: «Después de tantas horas de caminar sin encontrar una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada se oye el ladrar de los perros». De este modo se proyecta ante el lector la experiencia baldía y desolada del llano; un «camino sin orillas», «una llanura rajada de grietas y arroyos secos», en evidente contraste con los indicios de vida: los hombres que caminan, el ladrar de los perros a lo lejos, el olor de humo en el aire, certeza de un pueblo cercano. En este relato se manifiesta uno de los resortes de la narrativa de Rulfo: la vida nómada, el constante peregrinar cuya clave metafórica y real es la orfandad: «Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta», explica Juvencio Nava, el protagonista de «Diles que no me maten». La orfandad no se refiere sólo a la ausencia del padre sino que —como ha reconocido Ruffinelli— es también la del Estado, la del sistema que los protege al mismo tiempo que los expolia⁵.

Tanto en «Nos han dado la tierra» como en «Luvina» la palabra es subsidiaria de la vista, los verbos «ver» y «mirar» y equivalentes o el sustantivo «ojos» suspenden la atención del lector hacia los detalles más concretos y, a veces, insignificantes del paisaje. En «Nos han dado la tierra»:

- «alguien se asoma al cielo, estira los ojos»
- «miramos una nube negra»
- «ahora si se mira al cielo se ve la nube aguacera»
- «nos habíamos detenido para ver llover»
- «no vi llover nunca sobre el llano»
- «vuelvo hacia todos lados y miro el llano... se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga»
- «uno los ve allá (a los zopilotes)»

La vista le ayuda al narrador incluso para comentar que uno de los personajes lleva una gallina escondida:

⁴ Emmanuel Carballo, «Arreola y Rulfo», *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, La Habana, Casa de las Américas, 1969, pág. 136.

⁵ Jorge Ruffinelli, «Juan Rulfo», *Para cuando yo me ausente*, ob. cit. pág. 48.

«Ahora que habla me fijo en él. Lleva puesto un gabán que le llega al ombligo, y debajo del gabán saca la cabeza algo así como una gallina.

Sí, es una gallina colorada la que lleva Esteban debajo del gabán. Se le ven los ojos dormidos y el pico abierto como si bostezara».

b) «Luvina». La narración es la imagen de Luvina que le hace un profesor, que vivió allá unos años, a otro hombre que se dispone a ir a vivir a ese mismo pueblo, mientras comparten unas cervezas. Aquél trata de disuadir a su interlocutor de dicho proyecto y le previene de que es el lugar donde anida la tristeza y donde todo se marchita:

«Aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay quien le ladre al silencio; pues en cuanto uno se acostumbre al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades»⁶.

Como ocurría en «Nos han dado la tierra», también en «Luvina» es la percepción visual la que orienta y focaliza la narración, capacidad que sin duda explica también la afición de Rulfo a la fotografía. (Un curioso paralelismo asemeja la fotografía y el cuento en Rulfo por la afinidad de los motivos que le inspiran en ambos: pueblos derruidos y abandonados, caras tristes y trabajadas por el dolor, destinos marcados por la fatalidad, testimonios del México «humillado y saqueado»).

En «Luvina» son varias las expresiones de visualización:

— «Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños pero lo único que yo vi subir fue el viento».

— «Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted».

Esta última frase se repite como una letanía al final del período y confiere una auténtica cualidad oral al relato:

«Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta».

— «¿Viste a alguien? ¿Vive alguien aquí? —le pregunté.

— «Sí, allá enfrente... Unas mujeres... Las sigo viendo. Mira, allí tras las rendijas de esa puerta veo brillar los ojos que nos miran... Han estado asomándose para acá... Míralas. Veo las bolas brillantes de sus ojos... Pero no tienen qué darnos de comer...»

— «...Entonces caminé de puntillas hacia allá, sintiendo delante de mí aquel murmullo sordo. Me detuve en la puerta y las vi. Vi a todas las mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche».

— «San Juan de Luvina... un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay quien le ladre al silencio, pues en cuanto uno se acostum-

⁶ Juan Rulfo, *El llano en llamas*, edición de Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, ed. Cátedra, 1985, pág. 128. Todas las citas corresponden a esta edición.

bra 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».

— «... Se quedó mirando un punto fijo sobre la mesa donde los comejenes ya sin alas rondaban como gusanitos desnudos...»

— El hombre que miraba a los comejenes se recostó sobre la tierra y se quedó dormido...».

Tanto en «Nos han dado la tierra» como en «Luvina» la narración se estructura sobre el contraste PAISAJE MUERTO VS. VIDA (Thanatos y Eros) en que el segundo término queda indisolublemente ligado al primero. El resultado es una vida en lo muerto, en la muerte, en un paisaje yermo. Esto sucede en los cuentos de *El llano en llamas*; en su continuación, en *Pedro Páramo*, será un mundo de muertos en un paisaje también muerto⁷.

En otros relatos de *El llano en llamas* donde la descripción del paisaje no absorbe con tanta intensidad el espacio narrativo Rulfo desarrolla el segundo término de la dicotomía: los hombres del llano. ¿Qué clase de hombres puede vivir en estos páramos? ¿Qué relaciones humanas y sociales serán posibles? ¿Qué clase de gobierno se permite burlar así a unos campesinos desprotegidos ante la ley y repartirles tierras incultivables?

Cualquier respuesta a estas preguntas exige una lectura histórica; a ella los crímenes, la venganza, el rencor, la violencia, la prostitución de las mujeres, la huida de los jóvenes, la ausencia de piedad en que el padre no reconoce al hijo ni el amigo al amigo, y donde la beatería comulga sin asombro con la lujuria; a ella, en suma, los temas del escritor mexicano.

Vienen al caso las observaciones hechas por Bajtin a propósito de la visión del tiempo histórico en Goethe, uno de cuyos principios fundamentales fue la compenetración del paisaje con la historia y con el tiempo. Según Bajtin, Goethe, ante todo, «busca y encuentra un *movimiento visible del tiempo histórico* inseparable del ambiente natural y de todo el conjunto de objetos creados por el hombre y relacionados con el ambiente natural»⁸. Por el contrario, «una región, un paisaje que no tengan lugar para el hombre y su actividad creadora, que no puedan ser poblados y edificados, tampoco pueden ser arena de la historia humana a Goethe le resultan ser ajenos y antipáticos»⁹. Precisamente este último es el paisaje de Rulfo: una región y unas tierras que, al ser desérticas, le impiden al hombre poblarlas, arraigar y hacer historia. Sin haber sido arrojados de ningún paraíso han sido castigados a vivir al margen de la historia, a un incesante peregrinar sin tierra prometida; al rescatar a estos campesinos y convertirlos en personajes de *El llano en llamas*, les presta su voz y los redime a través de la escritura antes de que sean tragados por la tierra, vale decir, por una injusticia histórica, como

⁷ No en balde la crítica (Ruffinelli, Blanco Aguinaga y otros) ha considerado a «Luvina» un claro precedente de *Pedro Páramo*.

⁸ M. M. Bajtin, «Tiempo y espacio en las novelas de Goethe», *Estética de la creación verbal*, Traducción de Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1982, pág. 224.

⁹ *Ibidem*, pág. 226.

le ocurre a la gota de agua caída por error en «Nos han dado la tierra»: «... y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed». (*Llano*, 40).

«La imaginación creadora de Goethe —escribe Bajtin— solía, ante todo, edificar y poblar cualquier localidad. Bajo el ángulo de la edificación y la población, por decirlo así, Goethe consideraba cualquier región. Una localidad alejada del hombre, de sus necesidades y de su trabajo, perdía para él todo su sentido visible y toda la importancia, porque todos los criterios de evaluación, todas las medidas y todas las escalas vivas y humanas sólo pueden ser comprendidas desde el punto de vista del hombre constructor, desde el punto de vista de la conversión de esta localidad en una zona de la vida histórica»¹⁰.

Puesto que los personajes de Rulfo pertenecen a un sector recortado del marco histórico, el de los fugitivos de todo tipo condenados a expiar culpas que se pierden en la memoria sin una conciencia clara de haberlas cometido¹¹, para que la escritura los redima y los restituya, siquiera a esa otra historia que es la ficción, el autor se sirve de la vista y el sonido, de los sentidos, que es la percepción más concreta y directa posible de lo real. Goethe, a través del ojo veía en el paisaje al hombre constructor; Rulfo ve el paisaje que destruye al hombre o el hombre que destruye al paisaje o lo abandona:

«De allí nos encaminamos hacia San Pedro. Le prendimos fuego y luego la emprendimos rumbo al Petacal. Era la época en que el maíz estaba por pizcarse y las milpas se veían secas y dobladas por los ventarrones, que soplan por este tiempo sobre el Llano. Así que se veía muy bonito ver caminar el fuego en los potrereros; ver hecho una pura brasa casi todo el Llano en la quemazón aquella, con el humo ondulado por arriba; aquel humo oloroso a carrizo y a miel, porque la lumbre había llegado también a los cañaverales»¹².

Si en Goethe hallamos la conciencia de la historia, en Rulfo se nos muestra un paisaje abandonado de la historia, en tanto ese paisaje no tiene lugar para el hombre y su actividad creadora. Recuérdense que también Héctor Murena veía en

¹⁰ *Ibidem*, pág. 227.

¹¹ Un ejemplo clarísimo es el siguiente monólogo del personaje de «En la madrugada»:

«Y que dizque yo lo había matado, dijeron los dícere. Bien pudo ser; pero yo no me acuerdo. ¿No cree usted que matar a un prójimo deja rastros? Los debe de dejar, y más tratándose de un superior de uno. Pero desde el momento que me tienen aquí en la cárcel por algo ha de ser, ¿No cree usted? Aunque, mire, yo bien que me acuerdo de hasta el momento que le pegué al becerro y de cuando el patrón se me vino encima, hasta allí va muy bien la memoria; después todo está borroso. Siento que me quedé dormido de a tiro y que cuando desperté estaba en mi catre, con la vieja allí a mi lado consolándome de mis dolencias como si yo fuera un chiquillo y no este viejo desportillado que soy yo. Hasta le dije: ¡Ya cállate! Me acuerdo muy bien que se lo dije, ¿cómo no iba a acordarme de que había matado a un hombre? Y, sin embargo, dicen que maté a don Justo. ¿Con qué dicen que lo maté? ¿Que dizque con una piedra, verdad? Vaya, menos mal, porque si dijeran que había sido con un cuchillo estarían zafados, porque yo no cargo cuchillo desde que era muchacho y de eso hace ya una buena hilera de años». (*Llano*, 73).

¹² «El llano en llamas», en *El llano en llamas*, edic. cit., pág. 101.

la Pampa argentina la negación del paisaje, la nada, y esa soledad era un correlato de la «soledad histórica», de la «profunda pobreza histórica»¹³.

No está ausente ni en «Nos han dado la tierra» ni en «Luvina» el marco político de la Revolución. En aquél se desenmascara la farsa y la injusticia del gobierno mexicano en la aplicación de la Reforma Agraria:

«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...

— Son miles y miles de yuntas.

— Pero no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche hay agua.

— ¿Y el temporal? Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego.

En cuanto allí llueva, se levantará el maíz como si lo estiraran.

— Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aún así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.

— Eso manifiésteno por escrito, y ahora váyanse. Es el latifundio al que tienen que atacar, no al gobierno que les da la tierra».

En «Luvina» el gobierno es aquello ante lo único que es capaz de reaccionar con amargo humor la gente del pueblo después de haber agotado todas las esperanzas de recibir algún tipo de ayuda:

— «Un día traté de convencerlos de que se fueran a otro lugar, donde la tierra fuera buena. «Vámonos de aquí! —les dije—. No faltará modo de acomodarnos en alguna parte. El gobierno nos ayudará».

«Ellos me oyeron, sin parpadear, mirándome desde el fondo de sus ojos de los que sólo se asomaba una lucecita allá muy adentro».

— «¿Dices que el gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú no conoces al gobierno?»

Les dije que sí.

— También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno.

Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre».

Los personajes de Rulfo mueren víctimas de la violencia o —lo que es peor— del olvido de un gobierno que sólo se acuerda de que existen para aplicarles la ley, aunque sea por un delito cometido treinta y cinco años antes («Diles que no me maten»).

¹³ Cfr. Héctor Murena, *El pecado original de América*, Buenos Aires, Sur, 1958, pág. 71.

LA ISOPATÍA O EQUIVALENCIA PATÉTICA HOMBRE/PAISAJE

Del apartado anterior se deriva la incidencia del proceso histórico en el paisaje y en el hombre que lo habita. Rulfo explora las relaciones del hombre y del paisaje sin caer en el tópico de la naturaleza destructora del criollismo. En la novela de la tierra la naturaleza era la enemiga del hombre «que traga, destruye voluntades, rebaja dignidades y conduce al aniquilamiento» —en palabras de Carlos Fuentes. La naturaleza, el paisaje, en Rulfo, está dentro del hombre y son una misma cosa. Esta equivalencia analógica representa un cambio sustancial en la relación hombre/paisaje en que sin abandonar la nota determinista se la potencia líricamente eludiendo toda pretensión documental.

Rulfo tiene la intención de presentar un paisaje real pero tropieza con la propia naturaleza del mismo, cuyos contornos resultan fantasmagóricos e irreales; la vista, la mirada y los ojos son los vehículos que hacen posible la singularización de un paisaje que, de otro modo, se difuminaría, ellos hacen las veces de testigos a través de los personajes. Este es, en efecto, un procedimiento para hacernos percibir los objetos liberados del automatismo y, de ese modo, transformar la escritura en arte, en el sentido expresado por Schlovski:

«La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está «realizado» no interesa para el arte»¹⁴.

Dentro de este tratamiento artístico destacan las imágenes de «Es que somos muy pobres», «Talpa», «Diles que no me maten» y «Luvina».

En «Es que somos muy pobres» Rulfo subvierte la imagen romántica que asocia la mujer con la naturaleza en un sentido espiritual; mantiene la analogía pero la justifica por una motivación material y económica. Desde el comienzo se nos anticipan las desgracias que sufrirán los personajes: el río se ha desbordado, la cosecha de cebada se ha perdido, y también la vaca que su padre le había regalado a Tacha por su cumpleaños se la ha llevado el río. El cuento, muy breve, desarrolla estos elementos apuntados al principio del mismo; así sabemos que el padre le regala la vaca a Tacha para que no le ocurriera como a sus otras hermanas que a causa de la pobreza se habían echado a perder. La corrupción de la naturaleza (desbordamiento el río) y la corrupción de la muchacha se funden en la magnífica imagen final:

«Y Tacha llora al sentir que su vaca no volverá porque se la ha matado el río. Está aquí a mi lado, con su vestido color de rosa, mirando al río desde la barranca y sin dejar de llorar. Por su cara corren chorretones de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de ella.

¹⁴ V. Schoklovski, «El arte como artificio», en *Teoría de la literatura de los formalismos rusos*, antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov, Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970, pág. 60.

Yo la abrazo tratando de consolarla, pero ella no entiende. Lloro con más ganas. De su boca sale un ruido semejante al que se arrastra por las orillas del río, que la hace temblar y sacudirse todita, y, mientras, la creciente sigue subiendo. El sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha 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». (*Llano*, 59).

En Talpa, el calor de la tierra se confunde con el calor de la mujer:

«Siempre sucedía que la tierra sobre la que dormíamos estaba caliente. Y la carne de Natalia, la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba en seguida con el calor de la tierra. Luego aquellos dos calores juntos quemaban y lo hacían a uno despertar de su sueño» (*Llano*, 79).

En «Diles que no me maten» la vida del personaje pertenece a la misma tierra:

«Sus ojos, que se habían apeñuscado con los años, venían viendo la tierra, aquí, debajo de sus pies, a pesar de la oscuridad. Allí en la tierra estaba toda su vida. Sesenta años de vivir sobre ella, de encerrarla entre sus manos, de haberla probado como se prueba el sabor de la carne». (*Llano*, 115).

Pero también puede ocurrir el fenómeno contrario, en lugar de ser el paisaje el que impregne al hombre son los elementos de la naturaleza los que adquieren caracteres humanos; así sucede con la descripción del viento en «Luvina»:

«Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera. Y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de petate, dejando los paredones lisos, descobijados. Luego rasca como si tuviera uñas: uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando teclas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos. Ya lo verá usted». (*Llano*, 120).

Otro recurso para vivificar el paisaje es la concretización de lo abstracto o intangible. En «Luvina» se dice de la tristeza que se puede probar y sentir, «porque está siempre encima de uno, apretada contra uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón». Y del viento: «Dicen los de allí que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento recorriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra; pero yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo... siempre». (*Llano*, 112).

CONCLUSIONES

En los cuentos de Rulfo hombre y paisaje intercambian su desolación no sólo en los contenidos temáticos sino en las imágenes —siempre discretas en número— que matizan los diálogos y monólogos de los personajes. Las pequeñas localida-

des rurales que pueblan la geografía literaria del autor, aunque son lugares imaginados a partir de lo conocido, y aunque adquieren junto con sus habitantes caracteres espectrales, en cambio, la percepción que el lector tiene de ellos es concreta y nítida por el poder de visualización que Rulfo infunde a la imaginación creadora. Aparentando describir una realidad disociada de la historia nos hace sentir todo el peso negativo de la historia en sus pueblos. Al concentrarse tanto en ellos y en sus personajes, desgraciados e insignificantes, pobres y olvidados, y hasta en una gota de agua que cae por error, Rulfo, sin hablarnos explícitamente de esta página histórica de la provincia mexicana nos sumerge sin preámbulos en ella.