

RAÍCES PREHISPÁNICAS EN *EL LLANO EN LLAMAS* DE JUAN RULFO

PEDRO CORREA RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

RESUMEN

El objetivo de este trabajo consiste en poner de relieve la existencia en los relatos de J. Rulfo de una serie de motivos fundamentales que no pueden ser explicados ni comprendidos por medio de presupuestos culturales de origen occidental. Es cierto que sus criaturas no son indios, sino mestizos, y es en esa condición donde creemos encontrar raíces vivenciales que nos llevan a pensar en una actitud consciente por parte del autor.

Esa consciencia me ha conducido a bucear en el pasado prehispánico y a encontrar en él infinidad de motivos que creemos claves y sin los cuales no es posible la comprensión total y las actitudes de las almas que pueblan sus relatos.

PALABRAS CLAVE

Símbolos, la muerte, la religión, el amor y la mujer.

ABSTRACT

This paper is aimed to show the existence of several motifs in Juan Rulfo's fiction, which cannot be explained or understood by means of a Western point of view. His characters are not indians but half-castes; this circumstance makes us think of an existential background which shows an awareness on the part of the author. This awareness led me to a search into American history before Columbus; in this search I found a number of key motifs, which are necessary for a full understanding of his characters souls.

KEY WORDS

Symbols - Death - Religion - Love - Women

RESUMÉ

L'objectif de ce travail consiste à mettre en relief l'existence dans les récits de J. Rulfo d'une suite de motifs fondamentaux qui ne peuvent pas être expliqués ni compris au moyen de présupposés culturels occidentaux. C'est vrai que ses créatures ne sont pas des Indiens mais des mêter et c'est dans cette condition-là que nous croyons trouver des racines vivenciales? qui nous mènent à penser à une attitude consciente de la part de l'auteur.

Cette conscience-là m'a conduit à plonger dans le passé préhispanique et à y trouver une infinité de motifs que nous croyons clefs (essentielle) et sans lesquels la compréhension totale et les attitudes des âmes qui peuplent ses récits ne sont pas possibles.

MOTE-CLÉS

Símbolos, morte, religión, amor, femella.

Un lector imparcial, no obsesionado con la búsqueda de estructuras narrativas insólitas ni a la caza de recursos técnicos, por otra parte suficientemente estudiados, siente una extraña comezón ante la obra de Rulfo. Es consciente de cuánto calla el autor, de lo que insinúa sin decirlo, y de cómo hay parcelas de su mundo vivo que se nos escapan. Y —en verdad— Rulfo no es un narrador incomprensible. Quienes no entendemos somos los lectores los cuales hemos de mudar la piel, alterar nuestra lógica, esa concepción occidental y cristiana de la vida, para meternos en la mente de unas criaturas de ficción nacidas en circunstancias poco comprensibles, movidas por apetencias —a simple vista— banales, hondas y trascendentes para ellas.

Busco, en la medida de mis posibilidades, un acercamiento, siquiera superficial, a ese mundo mestizo más próximo a la mentalidad india que a la europea, y no me voy acercar a través del lenguaje conciso, seco y sobrio, conceptual a ráfagas, sino analizando unos comportamientos, a primera vista anómalos, pero cargados de responsabilidad y razón de ser, también, en el modo de actuar, en la reiteración de determinados elementos simbólicos, en la manera de presentarse los personajes y de presentárnoslos el autor.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hugo Rodríguez-Alcalá, uno de los más inspirados conocedores de la obra rulfiana basa su temática en motivaciones cuya raíz se hunde en la propia biografía del autor. Su argumentación parte de estas palabras del novelista.

“A mi padre... lo mataron una vez cuando huía..., y a mi tío lo asesinaron, y a otro, y a otro..., y al abuelo lo colgaron de los dedos gordos, los perdió...; todos morían a los treinta y tres años”.

con ellas justifica la inmensa mayoría de los contenidos que afloran en sus relatos y en “Pedro Páramo”. Esta es la consecuencia del crítico paraguayo:

De aquí que los temas obsesivos de Rulfo sean la violencia, la crueldad, la insensibilidad moral, el incesto, la religiosidad mal entendida, la frustración, el

fracaso, el remordimiento. No hay justicia, no hay bondad, no hay perdón, no hay esperanza de redención en el mundo terrible de la ficción rulfiana.

Y parte de la explicación tal vez esté en estas otras palabras del novelista recogidas por el mismo Rodríguez-Alcalá:

“Estos son mis personajes... Son como se manifiestan, verosímiles. Lo que haya en ellos de impenetrable es esencial a su personalidad. No se busquen más claridades que las que se ofrecen. Más allá, del límite de revelación en que me detengo, acecha el misterio de estos hombres de México. Inútil luchar con su hermetismo. Así son estos hombres. Acaso sea así, sin más, el hombre”.

Hay, por lo tanto, en la intención de Rulfo un acercamiento del alma mexicana pero hasta donde le es posible. Además, desvela algo de su personalidad, el hermetismo, aunque ponga por delante el misterio que va mucho más allá de ese silencio que habla.

Acierta el crítico al insistir en la presencia de personajes primitivos o de desarrollo mental rudimentario a quienes el autor confiere un singular poder expresivo y esto lo consigue en virtud de una potente capacidad artística ¹.

Al estudiar Luis Leal la novela “Pedro Páramo”, constata cómo en el arranque de la misma, un contrapunto ambiental, nos lleva a ver las consecuencias de los temas enunciados por el crítico anterior. Pasamos así de un postulado teórico a una realización práctica:

Juan Preciado espera encontrar un pueblo de campos verdes bien cultivados, habitado por gente alegre. Esa es la visión que le ha dejado su madre. En cambio, halla un pueblo muerto, lleno de murmullos, de ecos, de sombras, de almas en pena, enclavado en una región árida, sin árboles, sin vida animal o vegetal.

En esta somera presentación Leal añade dos temas más, la muerte y un paisaje desolador, condicionante la primera de toda la narración y obsesivo el segundo. Ambos temas los vamos a encontrar en casi todos sus relatos ².

En un segundo ensayo dedicado al cuento “Luvina” encontramos también coincidencias con inúmeros estudios rulfianos; se reiteran ideas sabidas y se añaden y aportan datos interesantes. Dice Leal:

No hay, en el cuento de Rulfo, lucha entre los personajes, ni aun entre los personajes y la naturaleza; los hombres de Rulfo no luchan contra la fatalidad: la aceptan, y sólo esperan la muerte, su única esperanza.

1. Rodríguez-Alcalá, Hugo. “Nostalgia del paraíso” y tres relatos de Juan Rulfo, en *Narrativa Hispanoamericana*, serie Campo abierto, ed. Gredos, Madrid 1973, p. 83-172.

2. Leal, Luis. La estructura de “Pedro Páramo”, en *Homenaje a Juan Rulfo*, selección hecha por Helmy F. Giacomani, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 13-22.

Como vemos, se presentan personajes vencidos por las circunstancias y la vida, que aceptan sin la menor rebeldía su destino. Junto al fatalismo, la muerte como solución, única y positiva ³.

En un importante ensayo de Marcelo Coddou, sobre el que volveremos después, sin contradecir las opiniones formuladas, insiste en otros aspectos fundamentales: el tiempo, la utilización de recursos infinitos, el “monólogo ensimismado” de los personajes, la falta de libertad ⁴.

Para Coddou, el tiempo en Rulfo no es cronológico, no se puede medir con el reloj, es un tiempo interior, vivido en lo más profundo de las conciencias y que ayuda a comprender la muerte. A este respecto, recuerda las acertadas palabras de Arielf Dorfmann, “el tiempo regular, el del reloj, el cronológico, el ordenado acontecer lógico, es un tiempo falso, un tiempo en que no se tiene efectiva conciencia de la muerte”.

Los recursos tan complejos, ayudan a profundizar en el interior del hombre y con esta intención los emplea el autor:

La utilización de los procedimientos más frecuentes en su obra –asociación de ideas, monólogos interiores, entrecruzamientos de la conciencia de los interlocutores de sus narraciones, ruptura del encadenamiento cronológico llamado normal, etc., –obedece a una clara pretensión de entregar, en toda su complejidad, la realidad interior del hombre.

Solamente le ha faltado a Coddou matizar un poco más el sintagma final de su cita anterior; si en lugar de haberse referido al “hombre” en general, hubiera precisado un determinado tipo de hombre constitutivo de la realidad racial mexicana, el acierto habría sido pleno.

Manuel Durán busca también en la biografía del autor datos que puedan aportar luces a determinados aspectos de su obra. Así, a propósito de un rasgo relatado en “Luvina”, se bucea en la infancia de Rulfo para encontrar en ella el motivo determinante de esa unión con los parientes muertos y apego al lugar donde se encuentran sus restos ⁵.

Esa comezón de la que hablaba al principio es la misma que siente el crítico Enrique Pupo-Walker al enfrentarse con la lectura de “Pedro Páramo” ⁶.

Observa con acierto la indiferencia de los personajes ante situaciones y conflictos que cada vez los hunden más y más hasta dejarlos reducidos a

3. Leal, Luis. El cuento de ambiente: “Luvina”, de Juan Rulfo, en Homenaje a Juan Rulfo, selección hecha por Helmy F. Giacomán, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 91-98.

4. Coddou, Marcelo. Fundamentos para la valoración de la obra de Juan Rulfo, en Homenaje a Juan Rulfo, selección hecha por Helmy F. Giacomán, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 61-89.

5. Durán, Manuel. Juan Rulfo cuentista: la verdad casi sospechosa, en Homenaje a Juan Rulfo, selección hecha por Helmy F. Giacomán, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 109-120.

6. Pupo-Walker, Enrique. Tonalidad, estructuras y rasgos del lenguaje en “Pedro Páramo”, en Homenaje a Juan Rulfo, selección hecha por Helmy F. Giacomán, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 159-172.

guiñapos. Para colmo, estos personajes son conscientes de todo cuanto les ocurre y saben de antemano su condición de condenados. No parece haber mucha lógica entre una realidad conocida, tremendamente negativa, y quienes la van a padecer. Esa carencia de lógica se enfrenta a la propia condición del lector y le atrae irresistiblemente:

Al lector cuidadoso no se le ocultará la serie de antagonismos y valores contrastantes que Rulfo introduce en su novela. Choca, ante todo, la indiferencia casi absoluta de personajes que padecen un aplastante ambiente de pathos, injusticias y frustraciones. Para el lector, las situaciones suelen ser desconcertantes, porque no encuentra relación lógica entre la claridad con que el personaje percibe sus circunstancias y la torpeza con que éste reacciona, si es que reacciona.

Muy interesantes son las observaciones de Didier T. Jaén referidas a la novela *Pedro Páramo* pero aplicables a sus relatos. Aporta, entre otras, la afición del autor por los atardeceres y los amaneceres, la asociación de esos determinados momentos del día con imágenes evocadoras de movimiento (pájaros, nubes, viento, sol, luz, colores...), la lenta transformación del mundo perceptible en el tiempo o el tiempo que pasa en la transformación del mundo ⁷.

La idea de la muerte y por lo tanto el hondo sentido religioso de la vida son para Emilio Miró el determinante decisivo de su “edificio literario” ⁸ así como el fatalismo y sus consecuencias dominan el ensayo que Raúl Chávarri dedica a “Pedro Páramo” ⁹.

Ambos aciertan en tanto en cuanto destacan aspectos importantísimos de su obra aunque no parecen dar con la clave que el primero –como luego veremos– tuvo en la punta de los dedos.

Otros investigadores, sin abandonar las posiciones adquiridas, insistiendo inclusive en los aspectos señalados, propician nuevos campos de observación abriéndose a posturas más nacionales, tratando de buscar una solución a lo insólito en raíces entrañablemente mexicanas las cuales, sin forzar la realidad, permiten abrir un horizonte interpretativo más coherente y hasta cierto punto lógico.

No anda muy descaminado Luis Alberto Sánchez al insistir en estos determinados rasgos biográficos del escritor:

7. Jaén, Didier T. El sentido lírico de la evolución del pasado en “Pedro Páramo”, en Homenaje a Juan Rulfo, selección hecha por Helmy F. Giacomani, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, p. 189-206.

8. Miro, Emilio. Juan Rulfo, en Homenaje a Juan Rulfo, selección hecha por Helmy F. Giacomani, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 207-246.

9. Chávarri, Raúl. Una novela en la frontera de la vida y la muerte, en Homenaje a Juan Rulfo, selección hecha por Helmy F. Giacomani, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 247-254.

Vivió entre indios, escapándose siempre, como los angustiados habitantes de aquel “Pueblo inocente”, cuya novela ha escrito José Rubén Romero. La prisa del criollo se había trocado en calma indígena. Las fantasías de los charros en las leyendas de los toltecas, mistecas, aztecas, chichimecas, o como se llamen los autóctonos jaliscienses. Aprendió a ser desconfiado, silencioso, observado y a saber que hay un demonio embotellado que suele calmar penas y abreviar agonías.

Afirma taxativamente que el fatalismo en el cual viven inmersos sus personajes remonta a herencia india, “este último rasgo, la resignación o fatalismo, constituye el aspecto indio de la personalidad de Rulfo y de sus protagonistas”; yo no llegaría tan lejos porque no creo que Rulfo tenga una “personalidad india”. Lo atribuyo a consciencia por parte del escritor y a un conocimiento de primera mano de la idiosincrasia prehispánica fundida en el molde de un superficial barniz hispano, muy a flor de piel entre las masas campesinas ¹⁰.

Más contundente es Marcelo Coddou ¹¹ cuando insiste en ver en la obra de Rulfo la síntesis del alma americana tal cual es y se manifiesta con una peculiar concepción de la vida que le aparta de los moldes occidentales. El mexicano lo único que ha hecho ha sido aprovechar las ventajas ofrecidas por las técnicas especializadas en desvelar la interioridad más profunda del hombre:

Es justamente ahora, en que se está interiorizando en la existencia dramática del hombre, cuando se hace posible penetrar en lo recónditamente constitutivo del ser americano.

Y de su autor dice:

Rulfo no es un antropólogo ni un filósofo; su tarea no es exponer o demostrar una tesis, sino comunicar, vívidamente, una concepción global del mundo, una manera de vivirlo y de integrarse en él. Su construcción del cosmos, obediente a su visión, se realiza en imágenes y símbolos, a través de los cuales el lector experimenta una apreciación, diferente de la habitual, de las cosas y seres cotidianos. Los contenidos ideológicos constituyen, pues, una perfecta integración unitaria con las modalidades en que se plasman.

Y valientes e importantes las conexiones que establece entre las teorías de la mexicanidad formuladas pro Octavio Paz en “El laberinto de la soledad” y las creaciones rulfianas, el mundo novelado y los personajes retratados. Varias páginas de su interesante ensayo plantean este sugestivo problema que tampoco se ha ocultado a otros investigadores como Emilio Miró ¹².

10. Sánchez, Luis Alberto. Juan Rulfo, en *Escritores representativos de América*, 3.ª serie, vol. III, col. Campo Abierto, ed. Gredos, Madrid 1976, pág. 152-161.

11. v. núm. 4.

12. v. núm. 8.

Y esto le permite al crítico citado en último lugar conectar algunos rasgos temáticos rulfianos con ideas y concepciones de la vida peculiares de los antiguos mexicanos:

Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad*, ensayo de penetración en el alma, en el ser mexicano, titula su tercer capítulo “Todos santos, días de muertos”, arrancando de los antiguos mexicanos, para quienes “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”, y después analiza las obras de dos poetas mexicanos, José Gorostiza y Xavier Villaurrutia. Para el primero la vida es “una muerte sin fin”, un continuo despeñarse en la nada; para Villaurrutia, autor de *Nostalgia de la muerte*, “lo antiguo y original. La entraña materna es la huesa y no la matriz; no venimos de la vida, sino de la muerte”.

Y lo mismo va a hacer Manuel Durán, visto páginas atrás, cuando relaciona el mundo íntimo del narrador con las tesis de Octavio Paz, o en la formulación de un interrogante sibilino que el mismo no quiere o no sabe contestar, “¿Traición de los viejos dioses que abandonaron a los guerreros mexicanos frente al invasor, o traición de los mexicanos que no supieron defender a sus dioses?”¹³.

Conexiones con el mundo azteca o con el rigor de *La Biblia* aparecen en Octavio Armand¹⁴, así cuando insiste en la importancia que la piedra adquiere en los relatos de Rulfo, o la transformación simbólica de *Pedro Páramo*, endurecido como la piedra y sumido en ella. También como hipótesis sin interrogante, en la espera de un estudio futuro:

El día que se haga un psicoanálisis de la piedra en la narrativa mexicana habrá que lanzar, hasta sus más insospechadas posibilidades, la piedra de Mariano Azuela, la piedra que se hace hombre, y este *Pedro Páramo* de Rulfo, el hombre que se hace piedras. Se verá cómo aflora en ellos, entre otras cosas, el fatalismo del ciclo azteca y el rigor del Viejo Testamento. ¿No evoca *Pedro Páramo* este pecador reducido a piedras, el episodio de Sodoma y Gomorra, específicamente la transformación de la mujer de Lot en una estatua de sal?

Mayor aproximación a nuestra hipótesis aparece en dos ensayos de Antonio Sacoto¹⁵; ambos reproducen ideas similares. Se apoya en la doctrina del pensador Samuel Ramos, intérprete al igual que Paz, del alma de su pueblo.

13. V. núm. 5.

14. Armand, Octavio. Sobre las comparaciones de Rulfo, en *Homenaje a Juan Rulfo*, selección hecha por Helmy F. Giacomán, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 335-346.

15. Sacoto Salamea, Antonio. El personaje y las máscaras mexicanas en “*Pedro Páramo*”, en *Homenaje a Juan Rulfo*, selección hecha por Helmy F. Giacomán, ed. Anaya-Las Américas, Madrid 1974, pág. 373-384.

– Las técnicas narrativas, en *Homenaje a Juan Rulfo*, selección hecha por Helmy F. Giacomán, ed. Anaya-Las Américas, Madrid, 1974, pág. 385-394.

Sacoto Salamea insiste en la existencia de un mundo mestizo, de reciedumbre hispana y temple indígena, cuyo fruto es el actual mexicano:

Las vetas psicológicas y la raigal hispana en Pedro Páramo hacen de él no sólo un personaje acabadísimo en la novela hispanoamericana contemporánea, sino que también se interpreta como un ensayo socio-psicológico, donde confluyen los rasgos distintivos de la raza y la cultura. Hay mucho en este personaje de todo lo mexicano; es un manso arroyo que de pronto se encrespa y rompe la cañada, absorbiendo, devorando y destruyendo lo que encuentra a su paso.

Sacoto sintetiza sus ideas en estas palabras:

Con lo expuesto resulta claro y terminante el valor doble del narrador: 1.º La creación logradísima de personajes de carne y hueso que se agitan y viven y mueren el drama de Comala en forma convincente. 2.º Los personajes han sido arrancados de lo más recóndito de lo mexicano, sedimentado entre lo primicio y lo popular.

Mención aparte merecen las indagaciones y sugerencias aportadas en un penetrante libro por Violeta Peralta y Liliana Befumo¹⁶. Me referiré exclusivamente a la primera parte del estudio, realizado por Violeta Peralta, por ser el que más directamente toca a la cuestión que tratamos.

No hay una sistematización de ideas porque no es ese propósito, pero deja caer ricas posibilidades interpretativas que consolidadas pueden conducirnos a un cuerpo de comprensión más racional y equitativo de aquello que se nos escapa. Entre otras, destacamos las siguientes:

A medida que los peregrinos se acercan al santuario, la figura de Tanilo va dominando la escena e imponiendo su patética plasticidad que recuerda a la de algunas pinturas de Orozco. La frenética danza, climax del relato ,muestra la perduración de los rituales aztecas de cantos acompañados por danzas. (pág. 43).

La circularidad en la obra de Rulfo nos parece vinculada con la eternidad, la búsqueda de la unidad interior y la totalidad cósmica. El movimiento circular –que en la religión náhuatl tiene su símbolo clave en la serpiente que se muerde la cola –es una representación del tiempo y es justamente el tiempo, en sus variadas expresiones, uno de los aspectos más importantes de la narrativa del escritor mexicano, según veremos en otro capítulo. (pág. 53).

En “Luvina es el brazo iracundo de Dios que azota al cerro y desintegra las piedras. Esta imagen del viento, tan importante en la novela, nos recuerda uno de los aspectos de Quetzalcoatl quien, en su condición de dios de los vientos, barría el camino a los dioses de las lluvias. Es el viento también –siempre en la concepción de los aztecas quien lanza en el cielo al Quinto Sol, es decir, lo dota del soplo espiritual que permite nacimientos interiores...

16. Peralta, Violeta - Befumo Boschi, Liliana, Rulfo, la soledad creadora, col. Estudios Latinoamericanos, ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires 1975; v. p. 15-86.

Es tal vez Quetzalcoatl el viento que barre el polvo de Comala para que Tlaloc, el señor de la lluvia, caiga implacable y purificador, mientras agoniza Susana San Juan. (pág. 56).

RELATOS DE ESTRUCTURA DIALOGADA

Oyendo conversar a los personajes rulfianos, en sus preguntas cortantes, en sus respuestas concisas, unas veces perfectas en cuanto al sentido, otras acabadas en una pausa interrumpida por una largo silencio reflexivo, a veces a una respuesta sucede otra sin la correspondiente pregunta, supuestamente elíptica en la mente del emisor, inclusive cuando los personajes se hablan a sí mismos, nos produce la impresión de que nos enfrentamos con textos orales fragmentarios completados por un narrador en tercera persona. Esta idea apuntada por algún crítico, al margen de posibles connotaciones folclóricas o etnológicas desvirtuadoras, podía entroncarse con una cultura que tuviera su base histórica y literaria en la transmisión oral, vehículo más familiar y a la vez colectivo que la letra manuscrita o impresa.

Este punto de partida puede conducirnos a la cultura prehispánica americana, transmitida oralmente con la ayuda de imágenes y sin equipos, o a la muy temprana época colonial donde a las tendencias propias del mundo azteca se une la poderosa corriente oral y anónima de la cultura española, detentada en aquellos momentos por gentes de baja condición social y escasos conocimientos letrados; soldados, marineros, inclusive conquistadores, aventureros, dotados de una retentiva fabulosa cuando de contar historias o de recitar romances se tratara.

Ayudaría a esta hipótesis el análisis en profundidad de un rasgo muy característico del estilo rulfiano. El carácter reiterativo de numerosos diálogos, la repetición de estructuras sintácticas mínimas, de ideas, muletillas y apoyaturas que permiten recordar lo antes dicho y enlazarlo con lo que sigue. En definitiva, palabras broche de apertura y cierre dispuestas a ser manejadas con toda libertad.

Estos recursos son propios de la lengua oral, también característicos de culturas literarias no muy desarrolladas, o arcaicas, o sometidas a fuerte presión religiosa (literatura judaica, textos homéricos, relatos egipcios, tópicos de la cultura épica medieval, también se da en todas las culturas precolombinas). Estructuras parecidas a las paralelísticas asoman en los siguientes relatos de Rulfo: “Nos han dado la tierra”, “La cuesta de las comadres”, “El hombre”, “¡Díles que no me maten!”, “No oyes ladrar los perros” y “Anacleto Morones”. La diferencia entre el paralelismo arcaico y el empleado por Rulfo no está en la función sino en la sabia elaboración y adecuada posición que las reiteraciones, estribillos y palabras de apoyo ocupan en los cuentos citados.

Este lenguaje dialogado, profundo y monótono, que ayuda a la perfecta ambientación rural de los relatos, contribuye con su concisión y parquedad a dar a su mundo narrado un tono sombrío, pesimista y sin salvación posible. Y esto no sucede porque la vida rural sea limitada y de escasos vuelos, hay en Rulfo una

consciencia que puede enlazarse con toda la tradición literaria azteca, profundamente triste y elegíaca, fruto –al parecer– de las tensiones vivenciales del siglo XV. Esta realidad se observa tanto en la poesía como en los textos populares y moralizantes recogidos por Bernardino de Sahagún de los labios de sus informadores indígenas.

La losa que parece pesar sobre las almas de los aldeanos y campesinos jaliscienses recuerda el insoportable tributo ideológico –religioso que Tlacaélel hizo pagar a los moradores provincianos del “imperio” y cuyos resultados nefastos se evidenciaron a la llegada de los españoles. El pueblo azteca y el aztequizado se hizo ritual y triste. Sus figuras más eminentes sólo fueron capaces de sonreír y pensar para evadirse por medio de la poesía y de la meditación de una tiránica realidad yuguladora.

Las guerras floridas, como los perseguidores de Rulfo, exigían una víctima que debía ser inmolada. No se podía volver con las manos vacías. Las palabras de uno de los soldados en el relato “La noche que lo dejaron solo”, son todo un síntoma: “Mi mayor dice que si no viene de hoy a mañana, acabamos con el primero que pase y así se cumplirán las órdenes. “La precipitada huída del tercer perseguido hace suponer que los soldados cumplieron con tan bárbara ordenanza.

El pensamiento popular es mágico y politeísta. Esta afirmación es evidente en todas las culturas semidesarrolladas de la antigüedad y entre los primitivos actuales. El mundo azteca no podía constituir una excepción y Alfonso caso, pensador mexicano, lo ha demostrado hasta la saciedad en diversos estudios¹⁷. Es curioso que se haya hablado de “literatura mágica” a propósito de la narrativa de Miguel A. Asturias, más concretamente de sus “Leyendas de Guatemala” y “Hombres de maíz”, obras de fuerte factura india y mestiza, enraizadas en la cultura maya de su tierra guatemalteca y que también se haya mencionado lo de “realismo mágico” a propósito de Rulfo. Dos afinidades no casuales sino causales.

Creo que gran parte del simbolismo mágico rulfiano enlaza directamente con el ritualismo y las creencias de los prehispánicos, dicho de otra manera, se pueden explicar sus símbolos mucho mejor con la tradición azteca en la mano que con la occidental y cristiana.

No puede afirmarse que los personajes de los relatos tengan una vivencias religiosas nacidas de lo hispánico; no se evidencia una creencia firme en Dios nuestro padre, sí una profunda religiosidad no providencialista, llena de supersticiones y ritos medio paganos y medio cristianos. Aunque muchos aspectos religiosos se explicarán a través de vivencias aztecas, no podemos

17. Caso, Alfonso. El pueblo del sol, col. Popular, ed. Fondo de Cultura Económica, México 1971.

– La religión de los aztecas, en Enciclopedia Ilustrada Mexicana, México 1936.

formular la hipótesis de un politeísmo evidente. Tal vez la hibridación de cultos y sentimientos sin linderos claros sea la explicación más oportuna¹⁸.

SÍMBOLOS Y SIGNOS

Hay una serie de palabras relacionadas o referidas a la naturaleza que alcanzan en su plena utilización categoría simbólica. Como todos los signos-símbolos tienen dos planos referenciales. Uno real, comprensible en cuanto objeto padecido por la tierra y el hombre; responde a una realidad de la geografía mexicana el hablar de piedras, barrancas, viento o aire, lluvia, sol, como notaciones concretas de un paisaje amplio transitado por el hombre; definen a la persona en cuanto a tal, los huesos, el sueño el rostro.

Otro es el plano simbólico, cuando percibimos en su machacona insistencia que el incidir en determinados elementos suponen algo más que la simple referencia, cuando se les ve asociados a factores que influyen negativamente en el hombre causándole dificultades, conllevando ideas de destrucción, fatiga, soledad, con frecuencia muerte.

He recogido –sin necesidad de forzar la interpretación– hasta quince unidades simbólicas: piedra, lluvia, viento, barranca, tambor, luna, sol, huellas, huesos, rostro, tierra, polvo, sueño, padre y mujer.

Estos símbolos pueden agruparse en dos campos: los referidos a la naturaleza y padecidos por el hombre y aquellos otros sintomáticos de la personalidad. Quizá el símbolo huellas desempeñe una doble misión: tiene su origen en el hombre y marca a la tierra como senda de peregrinaje y huida.

El símbolo más reiterado es la piedra. Aparece en doce relatos; en algunos incidentalmente y en otros con mayor insistencia. Puede ir asociada con otros símbolos como la muerte y la noche que se estudiarán aparte, con el sol, o adquiere su plena categoría significativa aisladamente considerada.

Así, en el cuento “Macario”, al protagonista, casi tonto del pueblo, lo persiguen por las noches a pedradas seres anónimos que se escudan al amparo de las sombras:

Yo me levanto y salgo de mi cuarto cuando todavía está a oscuras. Barro la calle y me meto otra vez en mi cuarto antes que me agarre la luz del día. En la calle suceden cosas. Sobra quién lo descalabre a pedradas apenas lo ven a uno. Llueven piedras grandes y filosas por todas partes. (pág. 12).

18. Rulfo, Juan. *El llano de llamas*, col. Popular, 9.^a ed., ed. Fondo de Cultura Económica, México 1969 (todas las citas están hechas por esta edición).

– Tres relatos: un pedazo de noche (fragmento), *El día del derrumbre y la herencia de Matilde Arcángel*, en Juan Rulfo. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. Novelas, ed. Planeta, Barcelona 1971; p. 265-292.

Las piedras aldeanas que hieren a Macario son las mismas barranqueñas que pueden matar a la gallina de un futuro parcelista del cuento *Nos han dado la tierra*. Aquí se asocian la barranca como camino y la piedra como su elemento natural:

Nos hemos puesto en fila para bajar la barranca y él va mero adelante. Se ve que ha agarrado a la gallina por las patas y la zangolotea a cada rato, para no golpearle la cabeza contra las piedras. (pág. 20).

Piedras dotadas de vida ante los ojos del protagonista, asociadas a la lluvia y condicionadoras de un paisaje, aparecen en “*La Cuesta de las Comadres*”.

El lugar no era feo; pero la tierra se hacía pegajosa desde que comenzaba a llover, y luego había un desparramadero de piedras duras y filosas como troncos que parecían crecer con el tiempo (p. 22) .

La piedra como sufrimiento y expiación de un criminal perseguido, aparece en el relato “*El hombre*”. Aquí la piedra es penitencia y medio para ir al cielo a través de una senda angosta. Su penosidad le desgarrar las propias carnes y se asocia con una naturaleza también expiatoria:

Los pies del hombre... Treparon sobre las piedras, engarruñándose al sentir la inclinación de la subida, luego caminaron hacia arriba, buscando el horizonte... (pág. 37).

También juegan decisivo papel en la trama del relato *En la madrugada*. Justo Brambila aporrea al viejo Esteban y la paliza le obliga a dormirse en un lecho de piedras, en el mismo corral de las vacas. Una piedra va a causar la muerte de Justo a manos del viejo Esteban. Piedras que hacen justicia y provocan el olvido:

Me zurró una sarta de porrazos que hasta me quedé dormido entre las piedras, con los huesos tronándose de tan zafados que los tenía. (pág. 50)

Corrió y agarró al viejo por el cuello y lo tiró contra las piedras, dándole de puntapiés y gritándole cosas de las que él nunca conoció su alcance (pág. 52).

“*Talpa*” es la historia de un peregrinaje en busca de la salud fatalmente perdida. El narrador, hermano del protagonista, al referirse a las piernas de Natalia, su cuñada, crea una comparación muy plástica pero impensable: “Sabía, por ejemplo, que sus piernas redondas, duras y calientes como piedras al sol del mediodía, estaban solas desde hacía tiempo”.

Cuando Tanilo danza frenéticamente ante la Virgen de Talpa, sus pies brincan sobre las piedras y ellas son testigos ciegos de su entrada en el mundo de la muerte que va a ocurrir instantes después:

Lo sacamos a rastras, esperando defenderlo de los pisotones de los danzantes; de entre la furia de aquellos pies que rodaban sobre las piedras y brincaban aplastando la tierra sin saber que algo se había caído en medio de ellos. (pág. 63).

Al final, como ocurre en Anacleto Morones, Natalia y su cuñado apilan piedras sobre la tumba de Tanilo; en este relato para que los animales del cerro no se ensañen con su cuerpo, en aquél, para que al medio brujo Anacleto no se le ocurra salir de la sepultura:

...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 (pág. 65).

En “El llano en llamas”, la piedra sirve de comparación ,es obstáculo para las aguas y las carretas, obliga a producir un ruido especial fácilmente reconocible, asociada al agua y sobre todo al viento:

Por un rato, el viento que soplaba desde abajo nos trajo un tumulto de voces amontonadas, haciendo un ruido igual al que hace el agua crecida cuando rueda sobre pedregales... (pág. 66).

En el mismo cuento la piedra es símbolo de protección como servirá de descanso a Justino en el relato” ¡Diles que no me maten!”:

Nos quedamos agazapados detrás de unas piedras grandes y boludas, todavía resollando fuerte por la carrera.

(El llano en llamas).

Justino se levantó de la pila de piedras en que estaba sentado y caminó hasta la puerta del corral.

(¡Diles que no me maten!)

Aunque el viento sea el símbolo clave de “Luvina”, también la piedra adquiere relevancia. Al principiar la narración, el relator se detiene morosamente en la presentación de una desolada naturaleza y la piedra se le mete por los ojos hasta llegar a su conciencia:

De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagada de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ellas ni le sacan ningún provecho Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran cuesta de la Piedra Cruda. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo que la tierra de por allí es blanda y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer. (pág. 94).

La piedra protege la flor del chicalote y a su muerte temprana el aire que

mueve sus ramas causa la impresión del chirriante chisporroteo con que el cuchillo hiere la piedra de amolar.

La sequía prolongada transforma la tierra en piedras malditas que hacen sufrir a los caminantes. Hasta los luvinenses llaman a esas “piedras filosas” con un nombre específico, “pasojos de agua”, semejando un paisaje lunar o un sembradío de cardos.

El padre que camina con el hijo a cuestras camino de Tonaya en “No oyes ladrar los perros”, forma una figura fantasmagórica cuya sombra se refleja y reflejan las piedras:

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. (pág. 144).

Poco después, muy cerca de Tonaya, el hijo malherido siente una sed atenzante y pide agua a su padre. La naturaleza solamente le brinda piedras, como una maldición a su condición de bandido y criminal:

—Aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate. y aunque la hubiera, no te bajaría a tomar agua. Nadie me ayudaría a subirte otra vez y yo solo no puedo. (pág. 117).

Tras una piedra se acuchilla y protege el yerno de Anacleto Morones cuando ve llegar a las beatas de Amula y con piedras rabiosamente amontonadas oculta el cuerpo de su suegro asesinado: -

Echale más piedras, Pancha. Amontónalas en este rincón, no me gusta ver pedregoso mi corral. (pág. 143).

Finalmente la piedra sirve para una comparación con la vida fatalmente aplastada por la muerte y el abandono, el odio al padre, de Euremio Cedillo hijo, protagonista del relato “La herencia de Matilde Arcángel”:

Y por si fuera poco el estar trabado de flaco, vivía y vivió, si es que todavía vive, aplastado por el aborrecimiento como por una piedra: y válido es decirlo, su desventura fue la de haber nacido. (pág. 285).

El muestrario como vemos es extenso y variado; no siempre la presencia de la piedra evoca la misma circunstancia ni condición. En la mente de Rulfo debió pesar, mientras creaba, el recuerdo del pueblo del sol eternizado para nosotros a través de un monumental homenaje a la piedra, templos y dioses.

Cuenta la tradición azteca que los hombres muertos no elegidos por Tonatiuh el sol o Tláloc la lluvia van al Mictlán donde sus almas sufren continuos padecimientos hasta su purificación final conllevadora del descanso eterno. Por lo menos durante cuatro años han de pasar por nueve lugares

penosos, desde un río similar al Aqueronte o Lete clásico hasta su desaparición en el Chignahumictlan. Antes de pasar a la última morada, en la octava, la purificación se consigue peregrinando por sendas tortuosas sembradas de piedras y limitadas por ellas.

La piedra era uno de los padecimientos más terribles, el que abría la antesala del definitivo descanso. Sobre una piedra llamada téchcatl se consumaba el sacrificio de las víctimas que se ejecutaba con un cuchillo de pedernal, nombre empleado en el calendario ritual azteca¹⁹.

La piedra servía a los escritores como medio de comparación y signo de castigo. Abundan los ejemplos en la poesía nahuatl pero vamos a citar dos muestras sacadas de los textos riquísimos de Bernardino de Sahagún. En uno de ellos, definiendo a las persona se dice:

El hombre maduro:
corazón firme como la piedra,
corazón resistente como tronco de un árbol.

La primera comparación se corresponde con nuestro “duro como la roca”, pero la segunda, más original, no admite equivalencias. Pensemos que ambas reunidas sirven para definir al hombre maduro mediante el recurso denominado difrasismo, propio de culturas rituales y simbólicas.

Del mismo Sahagún es este texto interesante:

Porque, mi hijita, mi muchachita, si esto se consuma, si esto se realiza, ya no hay remedio, ya no hay regreso. Si eres vista, si se sabe esto, irás a dar por los caminos, serás arrastrada por ellos, te quebrarán la cabeza con piedras, te la harán papilla. Se dice que probarás la piedra, que serás arrastrada.

En un poema dedicado a los artistas, cuya capacidad creadora se relaciona con la cultura tolteca, al hablar de las cualidades del buen cantor, se establece una robusta comparación con la piedra, que también sirve para anatematizar al malo:

El buen cantor, de voz educada,
recta, limpia es su voz,
sus palabra firmes
como redondas columnas de piedra...
El mal cantor: suena como campana rota,
ayuno y seco como una piedra,
su corazón está muerto,...

19. v. núm. 127.

No nos extraña esto en un pueblo que ha sido orfebre de la piedra, tallista sagrado y consumado escultor. No en balde la reliquia sacra que lo simboliza se llama “Piedra del Sol” y no la escatimaron los artistas teotihuacanos en sus misteriosos bajorrelieves, ni cualquier otro pueblo en las monumentales estatuas erigidas en recuerdo sensible de sus dioses, aquellas que no pudieron comunicar vivencias ni sensitivo placer a hombres tan refinados como Mártir de Anglería y Durero.

Las mismas o parecidas, tan familiares a Rulfo desde el observatorio del Instituto Nacional Indigenista²⁰.

La barranca, accidente de la naturaleza, adquiere carácter simbólico en numerosos cuentos y al igual que la piedra no siempre significa lo mismo. Así en “Nos han dado la tierra” es sinónimo de camino que debe bajarse hasta la supuesta tierra de promisión concedida a unos desheredados del campo:

Yo ya no oigo lo que sigue diciendo Esteban. Nos hemos puesto en fila para bajar la barranca y él va mero adelante. (pág. 20).

Y el mismo significado adquiere en “Es que somos muy pobres” aunque en este caso los niños protagonistas deban subirla para contemplar el desastre de las aguas y la lejana conversación de las gentes:

Después nos subimos por la barranca, porque queríamos oír bien lo que decía la gente,... Por eso nos subimos por la barranca, donde también hay gente mirando el río... (pág. 32).

En “El llano en llamas”, la barranca es un simple accidente geográfico configurador del paisaje y caja de resonancia del grito de guerra lanzado por los soldados. En el primer caso, los insurgentes están arriba y el eco transmite el mensaje hasta perderse en la lejanía. En el segundo ejemplo, los emisores están arriba, los insurgentes abajo, y el grito de guerra recorre el camino inverso:

20. Las referencias al mundo nahuatl así como los textos prehispánicos citados, provienen de los libros siguientes:

Garibay, Angel M. La literatura de los aztecas, ed. Joaquín Mortiz. México 1964.

León-Portilla, Miguel. Los antiguos mexicanos, ed. Fondo de Cultura Económica, col. Popular, México 1970.

– Culturas en peligro, Biblioteca Iberoamericana, ed. Alianza Editorial Mexicana, México 1976.

Alcina, José Poesía americana precolombina, ed. Prensa Española, col. El Soto, Madrid 1968, pág. 15-75 y 159-186.

Idea y querrela de la Nueva España, prólogo de Ramón Xirau, Alianza editorial, El Libro de Bolsillo núm. 487, Madrid 1973.

Sejourné, Laurette América latina I. Antiguas culturas precolombinas, Historia Universal siglo XXI, Madrid 1976.

Monterde, Francisco. Poesía indígena mexicana, en Historia general de las Literaturas Hispánicas, siglos XVIII-XIX, primera parte, vol. IV, ed. Barna, Barcelona 1956, pág. 349-359.

El grito se vino rebotando por los paredones de la barranca y subió hasta donde estábamos nosotros. Luego se deshizo... (pág. 66).

“¡Viva mi general Petronilo Flores, hijos de la tal por cual!”, nos gritaron otra vez. Y el grito se fue rebotando como el trueno de una tormenta, barranca abajo.(pág. 69).

Es en “Luvina” donde adquiere un carácter simbólico: para sus moradores, el lugar de donde vienen los sueños; para el narrador la hondonada maldita apresadora de los vientos que ascienden hacia el pueblo como lanzados por un cañón:

...Y la tierra es empinada. Se desgaja por todos lados en barrancas hondas, de un fondo que se pierde de tan lejano. Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como si allá abajo lo tuvieran encañonado en tubos de carrizo. (pág. 94).

También aparece la barranca como un lugar de purificación y penalidad que han de atravesar las almas de los muertos antes de conseguir el descanso. La morada segunda es un camino formado por dos montañas que se aproximan tanto y apenas dejan resquicio, quizá para formar ese promontorio de obsidiana constitutivo de la tercera mansión.

La barranca, los barrancos y los cañones son accidentes característicos del paisaje montañoso de Jalisco. No olvidemos que en el cañón de Juchipila encontró la muerte el caudillo símbolo de la narrativa mexicana de la Revolución, Demetrio Macías; aunque también las barranca pueden ayudar al fugitivo como le ocurre al perseguido de “La noche que lo dejaron solo”, el cual se deja rodar por ellas como medio de segura escapatoria ante una posible delación.

La sequía es uno de los problemas endémicos del campo mexicano; la presencia de las lluvias, siempre anheladas, puede, como sucede con los climas irregulares, causar grandes destrozos y ser causa de destrucción y muerte. Por eso, los campesinos aztecas conocían la meteorología perfectamente, como sus vecinos mayas, y estaban atentos a cualquier accidente atmosférico precursor de cambios en el tiempo. La sabiduría aldeana actual es fruto de una herencia ancestral.

La lluvia aparece en tres cuentos: “Nos han dado la tierra”, “Luvina” y “Es que somos muy pobres”. En los dos primeros relatos, se la anhela y se muestra reticente. No quiere calmar la sed que atormenta a los caminantes buscadores de la tierra prometida y causa sufrimiento a los habitantes luvineses al mojar superficialmente la tierra y transformarla en dañinos terrones filosos:

Faustino dice:

– Puede que llueva.

Todos levantamos la cara y miramos una nube negra y pesada que pasa por encima de nuestras cabezas. (pág. 15).

Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que siga cayendo más y las buscamos con los ojos. Pero no hay ninguna más. (pág. 16) (Nos han dado la tierra).

“...Sí, llueve poco. Tan poco o casi nada, tanto que la tierra, además de estar reseca y achicada como cuero viejo, se ha llenado de rajaduras y de esa cosa que allí llaman pasojos de agua; que no son sino terrones endurecidos de piedras filosas, que se clavan en los pies de uno al caminar, como si allí hasta a la tierra le hubieran crecido espinas. Como si así fuera” (pág. 96). (Luvina).

En el tercer caso, la lluvia domina el cuento, lo arrasa todo, mata a los animales, destruye las vidas, y hasta puede que sea causa de perdición de la inocente Tacha pues aquella, implacable y ciega, mata a la vaca que habría de servirle de dote cuando le llegara la hora del casamiento.

Hay una riquísima mitología creada en torno a la lluvia y presidida por uno de los dioses creadores Tlaloc, enlazando a esta figura con las luchas sostenidas por Quetzalcóatl y Tezcatlipoca en la gestación de los hombres y su alimento.

Cuenta una tradición que transformados los hombres en monos en el día 4-Viento, los dioses creadores y sostenedores pusieron por sol a Tláloc hasta que Quetzalcóatl se cansó e hizo llover fuego para contrarrestar el influjo benéfico de las lluvias y los hombres se convirtieron en pájaros. Ocurrió tal metamorfosis el día 4-Lluvia.

El derrocador puso en su lugar a Chalchiuhtlicua, hermana de Tlaloc y diosa del agua pero Tezcatlipoca llamó a las lluvias y la tierra fue anegada. Los hombres se transformaron en peces. Esto ocurrió el día 4-Agua.

En vista de que el cielo, todo agua, estaba a punto de hacer desaparecer a la tierra, los dos dioses enemigos hicieron las paces y se pusieron de acuerdo para salvarla.

Según otras tradiciones, la destrucción de la humanidad por el agua ocurrió en la época más lejana; por lo tanto la primera metamorfosis sufrida por los hombres fue la de convertirse en peces. No nos importa el orden sino constatar la importancia de la lluvia y del agua en la vida de los pueblos mesoamericanos, vital para el desarrollo del maíz (acecentli quiere decir maíz de agua) y para otras semillas afines (cencocopi, teocentli, gramíneas silvestres antepasadas del maíz moderno).

Todos los pueblos del área mexicana tuvieron su dios de la lluvia. Entre los olmecas era el principal y entre los teotihuacanos su veneración superaba a la de Quetzalcóatl. Su culto estaba relacionado con el relieve y los cultivos, sobre todo el del maíz, base de la alimentación de Mesoamérica. Sus representaciones plásticas son muy completas y abundantes.

El agua necesaria para la vida también puede ser causa de graves desastres. Tlaloc era un dios reverenciado y temido, salvador y destructor. En los relatos

rulfianos, a veces se anhela la lluvia como mitigadora de la sed del hombre y de los campos, también se la odia por sus estragos (“Es que somos muy pobres”).

El viento o el aire es otra constante no caprichosa, sino bien meditada, hasta el punto de hacerlo protagonista de un relato, “Luvina”. Realidad meteorológica perfectamente explicable por la toponimia y situación de la región narrada, adquiere también una dimensión simbólica que puede ser explicada por medio de las tradiciones prehispánicas.

Dos connotaciones adquiere a lo largo de sus relatos; como constatación de su existencia sirve para transmitir mensajes, vehículo de comunicación, bien de los olores propios del campo o palabras de los hombres. En la mayoría de los casos, el viento destruye, es negativo, como ocurre en “Nos han dado la tierra” o “Luvina”.

En el primer cuento citado, el viento empuja las nubes e impide que caiga la lluvia benefactora:

Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriéndose muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azules de los cerros. (pág. 16).

En “El llano en llamas”, ayuda al fuego a destruir un campo de maíz en granazón si bien en otras ocasiones sirve como medio de comunicación:

Era la época en que el maíz ya 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 potreros... (pág. 74).

Por un rato, el viento que soplababa desde abajo nos trajo un tumulto de voces amontonadas... (pág. 66).

En “El hombre” se constata su presencia como elemento negativo, “La madrugada estaba gris, llena de aire frío”, “Lo vi que temblaba de frío, hacía aire y estaba nublado”. Es un accidente sufrido por las carnes del hombre.

Pero el viento es el consejero negro de Luvina, consustancial con su paisaje, aceptado por sus habitantes, remodelador de la naturaleza y de las almas. Obsesión para quien relata:

Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina,... Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes... (pág. 94).

– 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. (pág. 94).

...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... (pág. 97).

Dios implacable, hecho personificación por el narrador que lo padeció en sus propias entrañas el mismo día de su llegada. Viento que unido a la monotonía del tiempo, a la calina, a la ausencia de jóvenes, a la desolación del paisaje, hacen de Luvina símbolo de la soledad infinita del hombre:

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... (pág. 104).

En la mitología azteca el viento juega un papel de primera fila. Preside una de las mansiones de ese mundo transitorio que han de atravesar obligatoriamente las almas de los muertos antes de merecer el descanso eterno. La morada cuarta está simbolizada por una estepa cuyo rey es el viento helado que sopla con furia.

Uno de los cuatro soles esculpidos en la Piedra del Sol, concretamente el segundo, es destruido por el viento el cual en su implacable acción aniquiló a la naturaleza y transformó a los hombres en monos. Este hecho se produjo a causa del zarpazo con que Tezcatlipoca derribó al sol - Quetzalcoatl dejando a la tierra desamparada. Ocurrió en el día 4-Viento.

Todas estas palabras - símbolos pertenecen o se relacionan con el cielo primero de los trece que considera la mitología azteca. Es el cielo más cercano a la tierra, perceptible a simple vista, donde se producen los fenómenos atmosféricos y se ve la luna, el sol y las estrellas. La importancia de este primer cielo para un pueblo agrícola, y lo es todo el mesoamericano, debe tenerse presente.

En cuatro relatos aparece la luna y preside en ellos alguna acción de la que se va seguir un mal. O bien los protagonistas se esconden y hurtan su luz como en "Talpa", o la luna es causa de un reconocimiento seguido de un crimen como en "La Cuesta de las Comadres", se la liga a una creencia popular negativa en "Luvina", ciega la vista al padre de "No oyes ladrar los perros" y le obliga a caminar con penosidad y tiento.

Dice Rulfo a propósito de su relato citado en último lugar:

"..., ese cuento nació porque siempre me llamó la atención la luna, la salida de la luna en las tierras bajas del trópico. Una luna grande, roja. Permanece allí, en las planicies. Y crece siempre, ésa es la verdad. Siempre imaginé que algo... yo caminé mucho por esas regiones, cuando estaba la luna en esa situación. Y nunca se borra, de cierto la luna no se borra. Y la luna es como si fuera una especie de horizonte ²¹.

Respetando su opinión, nos queda el resquemor de ese lado negativo que la

21. Reina Roffe. Juan Rulfo. Autobiografía armada, ed. Corregidor, Buenos Aires 1973, pág. 56-59.

presencia de la luna conlleva en todas las culturas de fuerte raigambre campesina y que encuentra su paralelismo en los relatos:

Esto sucedió como en octubre. Me acuerdo que había una luna muy grande y muy llena, porque yo me senté afuerita de mi casa a remendar un costal todo agujerado, aprovechando la buena luz de la luna, cuando llegó el Torrico. (pág. 26) (día del asesinato de Remigio Torrico).

La luna grande de octubre pegaba de lleno sobre el corral y mandaba hasta la pared de mi casa la sombra larga de Remigio. Lo vi que se movía en dirección de un tejocote y que agarraba el guango que yo siempre tenía recargado allí. Luego vi que regresaba con el guango en la mano.

Pero al quitarle él de enfrente, la luz de la luna hizo brillar la aguja de arria, que yo había clavado en el costal... 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. (pág. 28-29). (La Cuesta de las Comadres).

Y Natalia se olvidó de mí desde entonces. Yo sé como le brillaban antes los ojos como si fueran charcos alumbrados por la luna. (pág. 59). (Talpa).

...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... (pág. 97). (Luvina).

La luna venía saliendo de la tierra como una llamarada redonda. (pág. 114).

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 (pág. 115).

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 podría agachar la cabeza agarrotada entre las manos de su hijo. (pág. 1)

(No oyes ladras los perros).

La luna tiene mayor importancia en la literatura maya que en la azteca aunque no deja de estar representada en el panteón mexicano con el nombre de Metztli y efectivamente su presencia no es beneficiosa.

Ligada a los poderes de la noche es la antítesis del día y la luz; ayuda a las tinieblas en su lucha contra el sol y cuando se la lleva a la plástica el disco que la representa es de color ceniciento o negro. Como capitana de los poderes nocturnos se opone a Huitzilopochtli, dios símbolo del día y del sol.

En esta concepción mítica, la luna representa un poder maligno presidido por la violencia y su lucha se efectúa a diario. Tal vez por encarnar la noche todas las culturas la han asociado con extrañas metamorfosis, enfermedades raras, incitadora de crímenes sangrientos, patrona del mal.

Los mexicas eran por antonomasia el pueblo del sol. Parecería lógico encontrar abundantes muestras del mencionado astro con carácter simbólico, pero no es así. Su presencia es casi obligada en relatos de ambiente rural desarrollados en plena naturaleza y como marca del día las referencias abundan. No nos interesa esta significación primaria.

En algunos casos, pocos, el sol es algo más que representación del día y transmisor de calor. Su presencia se tiñe de unas connotaciones muy especiales. Así en el cuento “En la madrugada” aparece el nacer y morir del sol; su nacimiento produce un efecto beneficioso en la naturaleza, su muerte preside el velorio del asesinado Justo Brambila:

El viejo Esteban mira las serpentinas de colores que corren por el cielo: rojas, anaranjadas, amarillas. Las estrellas se van haciendo blancas. Las últimas chispas se apagan y brota el sol, entero, poniendo gotas de vidrio en la punta de la hierba. (pág. 49).

Sobre San Gabriel estaba bajando otra vez la niebla. En los cerros azules brillaba todavía el sol. Una mancha de tierra cubría el pueblo. Después vino la oscuridad. (pág. 53).

En un fragmento de “Talpa” encontramos una relación entre la presencia del sol y la actitud culpable de los protagonistas. El sol es visto como una maldición, asociado con el polvo, ahuyentador de la noche y testigo del mal:

Apenas si cerrábamos los ojos al oscurecer, cuando nos volvía a despertar el sol, el mismo sol que parecía acabarse de poner hacía un rato. (pág. 60).

No olvidemos que en este cuento, la luna está presente en las relaciones culpables de dos cuñados.

Y en “Luvina” el sol como maldición. Un sol que lucha contra el viento para ver cual de los dos predomina, o presidiendo el lento y agonizante morir de las gentes cruzadas de brazos ante el umbral de sus casas. Sol asociado a tiempo:

Y así es, sí señor... Estar sentado en el umbral de la puerta, mirando la salida y la puesta del sol, subiendo y bajando la cabeza, hasta que acaban aflojándose los resortes y entonces todo se queda quieto, sin tiempo, como si se viviera siempre la eternidad. Eso hacen allí los viejos. (pág. 101).

Malo cuando deja de hacer aire. Cuando eso sucede, el sol se arrima mucho a Luvina y nos chupa la sangre y la poca agua que tenemos en el pellejo. El aire se hace que el sol se esté allá arriba. Así es mejor. (pág. 103).

Creo encontrar en estos signos de la naturaleza algo más que su mera representación; tras su significado primario veo otro simbólico que puede en parte ser explicado por la tradición occidental si bien me parece más lógico rastrear en ellos la posible influencia de una continuidad, producto de una herencia espiritual latente y manifiesta al mismo tiempo, oculta quizá tras un barniz cristiano y sacada conscientemente de su soterrado abismo.

Hay otro conjunto de palabras simbólicas relacionadas con el hombre o con actividades humanas. Podrían servirnos de ejemplo, dos instrumentos musicales, el tambor y la flauta, de honda tradición azteca. Toda una literatura litúrgica y

bélica está relacionada con el atabal, timbal o tambor, el punto de que cierto tipo de textos dramáticos más o menos representables se conocen como “cantos de atabal” y la cita del instrumento menudea en los textos literarios y comunes:

¡Oh, vosotros que de allá de Tlaxcala,
habéis venido a cantar, al son de brillantes timbales,
en el lugar de los atabales!
(Del Diálogo de la Flor y el Canto)

Se estableció el canto,
se fijaron los tambores,
se dice que así
princiaban las ciudades:
existía en ellas la música.

La flauta está relacionada con el mundo de la muerte; los “condenados” por mor de las guerras floridas, eran acompañados desde su hogar hasta el lugar de los sacrificios por una serie de abanderados, sus propios cautivadores, que tañían una especie de añafil.

En los tres textos donde aparecen tambor y flauta, en el primero, “Macario”, se establece una comparación entre la dureza del instrumento y la de la mollera del protagonista:

Y uno da de topes contra el suelo; primero despacio, después más recio y aquello suena como una tambor que anda con la chirimía, cuando viene la chirimía a la función del Señor. Y entonces uno está en la iglesia, amarrado a la madrina, oyendo fuera el tum tum del tambor... Pero lo que yo quiero es oír el tambor. Oírlo... para ver cómo es que aquel tambor se oye de tan lejos, hasta lo hondo de la iglesia y por encima de las condenaciones del señor cura. (pág. 12).

Y una extraña reiteración obsesiva en ese retumbar por encima de las prédicas del sacerdote. El tambor asociado a la danza aparece en el relato “Talpa” como un eco que preside la muerte del protagonista:

Afuera se oía el ruido de las danzas; los tambores y la chirimía; el repique de las campanas. Y entonces fue cuando me dio a mí tristeza. Ver tantas cosas vivas; ...y, ver por el otro lado a Tanilo, como si fuera un estorbo. (pág. 64).

Y algo parecido ocurre con la flauta, símbolo asociado a la muerte en el cuento “La herencia de Matilde Arcángel”. Al final, cuando el narrador cuenta la llegada, al anochecer, de Euremio Cedillo el joven que trae atravesado en su caballería el cuerpo de su padre, una flauta tañida con dureza anuncia su presencia, portador de una muerte, aunque no sabemos si fue causada por él o por un tercero:

Cuando ya parecía que había terminado el desfile de figuras oscuras que apenas si se distinguían de la noche, comenzó a oírse, primero apenas y después más clara, la música de una flauta. Y 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 con la derecha sostenía, atravesado sobre la silla, el cuerpo de su padre muerto. (pág. 292).

En los pictogramas aztecas cuando se quería representar el camino, la marcha o simplemente el transcurso del tiempo, bastaban dos líneas o una huellas de pies al igual que una barranca invertida simbolizaba el lugar.

El relato “El hombre” presenta este pequeño detalle a través del cual su perseguidor consigue dos noticias preciosas, falta de un dedo y pies planos. Sabe que ése es el camino que debe seguir como si de un rastreador profesional se tratara:

Los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal. (pág. 37).

Recurso empleado por indios y cazadores de recompensas en la filmología del oeste americano pero también una realidad en los ámbitos rurales y en las civilizaciones campesinas. La mitología mesoamericana no es indiferente a este rasgo mínimo. La escasa representación de este símbolo en cuentos itinerantes como son la mayoría parece restar importancia a nuestra observación.

Rulfo rehuye la descripción de los rasgos físicos de sus personajes. No hemos encontrado ningún retrato completo, ni de la cara ni del porte exterior de las personas. Solamente en *La herencia de Matilde Arcángel* uno de los pretendientes alude con cierta complacencia a los encantos físicos de la muchacha:

Pero el día menos pensado, y sin que nos diéramos cuenta de qué modo, se convirtió en mujer. Le brotó una mirada de semisueño que escarbaba clavándose dentro de uno como un clavo que cuesta trabajo desclavar. Y luego se le reventó la boca como si se la hubieran desflorado a b esos. Se puso bonita la muchacha, lo que sea de cada quien. (pág. 287).

Hay una cierta sequedad cuando no ausencia en este tipo de descripciones a que nos tiene acostumbrados la inmensa mayoría de los narradores.

Esta carencia de retratos físicos constituye una constante y afecta no solamente a los hombres sino a las mujeres. Pero algo le ha interesado a Rulfo, el rostro como expresión del alma, de la persona en su integridad, y de él le atraen los ojos.

En otras ocasiones sus seres de ficción ocultan su expresión facial, le velan cuidadosamente o sólo se torna visible en la noche cuando la ausencia de luz impide la plena contemplación.

Los ejemplos pueden multiplicarse; presentaremos un variado muestrario:

Sin embargo, traté de verle la cara para saber de qué tamaño era su coraje y me lo quedé mirando, como preguntándole a qué había venido. (pág. 27) (La Cuesta de las Comadres).

Lo conocí por el arrastre de sus ojos: medio duros, como que lastimaban. (pág. 44)

Tu nuera y tus nietos te extrañarán –iba diciéndole–. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. (pág. 93)

(¡Diles que no me maten!).

“Si, allí 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. (pág. 99).

(Luvina).

Esa ocultación de los rasgos físicos, esa insistencia en el rostro, en los ojos, como si a través de ellos se volcara toda la intencionalidad, la consciencia en el desprecio a la belleza física, dan a sus relatos un carácter ético, seco y conciso, con la precisión del tiro que da en el centro de la diana. Y curiosamente el lector no necesita más. La economía descriptiva es un acierto más del mundo narrativo rulfiano.

Esta característica hay que buscarla en alguna tradición socio-cultural no compasiva con la belleza femenina y para la cual el rostro tuviera un valor simbólico de excepcional interés. Sin necesidad de ir muy lejos, la tradición azteca le brindaba los datos suficientes y con gran variedad de matices:

Te creó, te forjó, te hizo nacer aquel por quien todo vive.

Y vieron tu rostro y tu cabeza tus madres, tus padres, tus tíos y tus parientes. Fijaron su mirada en tu semblante y en tu cerviz. (Recogido por Andrés de Olmos en 1540).

La mujer ya lograda,
en la que se ponen los ojos...
la femineidad está en su rostro...

El torpe artista: obra al azar, se burla de la gente, opaca las cosas, pasa por encima del rostro de las cosas.

(Informantes de Sahagún).

En la gota de rocío brilla el sol:
la gota de rocío se seca.
En mis ojos, los míos, brillas tú:
yo, yo vivo.

(Cancionero otomí)

Se da con harta frecuencia la asociación del rostro y el corazón, y cuando la cara es espejo del alma, los ojos dominan y se presentan como expresión de lo más hondo de la conciencia. Por eso a los mexicas y demás pueblos afines lo que les interesaba era desvelar una fisonomía moral. Presentar a los lectores u oyentes una manera de ser. En definitiva actitudes.

Algo parecido encontramos en los relatos de Rulfo; son comportamientos de los hombres y modos de actuar. Algo muy alejado de la belleza exterior. En todo caso podemos hablar de una belleza interior cuando la respuesta ante otros o el medio supone una actuación noble, un entrega aunque sea a regañadientes. Recordemos el sacrificio que hace un padre por su hijo herido en “No oyes ladrar los perros”, a pesar de las recriminaciones que como bandolero y criminal le dirige. Hay una actitud moral.

Lo más frecuente es que el rostro y los ojos revelen un alma rencorosa dominada por un odio ancestral, por la carencia de perdón (“El hombre”, “¡Diles que no me maten!”), por un ambiente tan dificultoso que la muerte sea una liberación (“Luvina”).

Es más, aunque la mujer sea símbolo de redención, se la suponga joven y atractiva, el autor soslaya los encantos personales para detenerse en su alma vista a través de un rostro. Así se nos presenta Susana San Juan, la única mujer que pudo salvar a Comala, un imposible.

Los mejores conocedores de la cultura mesoamericana, sus intérpretes, como Miguel León-Portilla, Alfonso Caso, Octavio Paz, Angel Garibay, Samuel Ramos, hablan insistentemente del pueblo sin rostro, de las “máscaras” tras las que se oculta el mexicano, de la impasibilidad imperturbable tan opuesta al dinamismo occidental. Los personajes rulfianos parecen fabulación de los mexicanos estudiados, fruto de meditación, en “El laberinto de la Soledad”; de la investigación, en “Los antiguos mexicanos”²².

Importantísima es la presencia o ausencia del padre. En algunos relatos todo gira en torno a esta figura símbolo de la vida y del origen.

Esta última significación está clara en dos cuentos. En “El llano en llamas”, la verdadera dimensión del hijo como persona sólo se alcanza cuando la madre le presenta a su padre;

–¡Quítate el sombrero para que te vea tu padre!.

Y el muchacho se quitó el sombrero. Era igualito a mí y con algo de maldad en la mirada. Algo de eso tenía que haber sacado de su padre.

–También a él le dicen el Pichón –volvió a decir la mujer, aquella que ahora es mi mujer–. Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. El es gente buena. (págs. 83-84).

22. Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, col. Popular, ed. Fondo de Cultura Económica, 3.^a ed., México 1973. Para “Los antiguos mexicanos”, v. núm. 20.

Mucho más perceptible en “¡Diles que no me maten!” puesto que el oficial que captura al asesino de su padre, muerte acaecida decenio atrás, así lo manifiesta:

—Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó. (pág. 91).

Y la presencia del padre, para bien o mal, es necesaria en los relatos siguientes: “Es que somos muy pobres”, “El hombre”, “Luvina”, “No oyes ladrar los perros”, “Paso del Norte” y “La herencia de Matilde Arcángel”.

En el primero, la preocupación del padre de Tacha para que su hija no siga el camino de perdición de sus hermanas. El perseguidor de “El hombre” trata de vengar a su familia muerta, asesina de noche y en la plenitud del sueño. El narrador de la vida en “Luvina” cuenta ante una botella de cerveza sus desvelos como padre y jefe de familia el día de la llegada al pueblo maldito. Un padre destruye la unidad familiar de su hijo en “Paso del Norte”. La muerte de Matilde el día del bautismo de su hijo provoca el odio de Euremio Cedillo padre con su trágico y misterioso final.

La importancia que una sociedad o unas conciencias personales confieren al padre sobre la madre, nos llevan una vez más a la intrahistoria azteca y a bucear en sus mitos para buscar en ello la deificación del ser necesario como origen o raíz, capaz de explicar el comportamiento de sus vidas, lo condicionamientos que atan, la soledad.

De los textos educativos recogidos por Andrés de Olmos y Bernardino de Sahagún se desprende inequívocamente el papel rector que la sociedad azteca confería al padre sobre la madre. (En nuestra cultura occidental, la educación en los primeros años de la vida está más relacionada con el mundo materno que el paterno). No es extraño encontrar textos donde el padre se preocupa de la educación sexual de su hija, de su futuro comportamiento como mujer y madre, con tanto o más interés y profundidad que lo pudiera realizar la madre más amante y preocupada. La misma sinceridad y confianza con que el padre aborda infinidad de problemas y resuelve cuestiones a su hijo, encontramos en las relaciones con la hija:

Hijo mío, joya mía, mi rico plumaje de quetzal:

Has llegado a la vida, has nacido, te ha hecho venir al mundo el creador y dueño.

Cuídate mucho de la mentira y falsedad: no es recto, no es bueno.

Las exhortaciones son largas, complejas y ricas. Por supuesto el padre recomienda a su hijo que respete y ame a su madre, que por encima de todo adore a los dioses y le hace ver el bien y el mal, las consecuencias que pueden seguirse de tomar uno u otro camino.

He aquí las palabras fragmentarias que un padre dirige a su hija:

Aquí estás, mi hijita, mi collar de piedras finas, mi plumaje de quetzal, mi hechura humana, la nacida de mí. Tú eres mi sangre, mi color, en tí está mi imagen.

Ahora que ya miras por tí misma, date cuenta... Aquí en la tierra es lugar de mucho llanto, lugar donde se rinde el aliento, donde es bien conocida la amargura y el abatimiento... Pero, ahora, mi muchachita, escucha bien, mira con calma: he aquí a tu madre, tu señora, de su vientre, de su seno te desprendiste, brotaste...

Que tampoco te conozcan dos o tres rostros que tú hayas visto. Quienquiera que sea tu compañero, vosotros, junto tendréis que acabar la vida...

...Has recibido, has tomado el aliento, el discurso de tu padre, el señor, tu señor...

Has recibido algo que no es común, que no se suele dar a la gente; en el corazón de tu padre estaba atesorado, bien guardado...

Para los aztecas el padre, en versión de Bernardino de Sahagún es:

"...la primera raíz y cepa del parentesco: la propiedad de éste, es el ser diligente y cuidadoso, que con su perseverancia rija su casa y la sustente. El buen padre cría y mantiene a sus hijos, dales buena crianza y doctrina, riñelos y dales buenos consejos y ejemplos, hace tesoro para ellos y guarda; tiene cuenta con el gasto de su casa y arregla a sus hijos con él, y provee las cosas de adelante.

Cuando el rey se dirige a sus hijos emplea esta fórmula que no por ser ritual deja de tener un hondo significado pues es la cristalización de que en el padre se compendia cuanto corresponde a los padres:

Venid, acá, hijos míos, oídmе: Yo soy vuestro padre y madre y vosotros sois mis hijos.

Pueden ser muchas las razones que expliquen la preeminencia del padre hasta en cuestiones caseras. Pensemos que los mexicas fueron itinerantes durante una larga etapa de su vida histórica, guiados por jefes, galvanizados por sacerdotes, y la vida dura exige cierta preeminencia del varón. Que una vez asentados luchando contra infinidad de vecinos y que en el apogeo del poder, las guerras floridas eran indispensables para calmar la sed de los dioses y mantener alerta el espíritu combatiente. Una sociedad sacerdotal y guerrera confiaba al varón un papel predominante. La mujer debe criar buenos soldados, debe ser excelente madre.

Apoya la preeminencia del padre un mito básico de los pueblos mesoamericanos, el de Quetzalcoatl. Cuenta la tradición épica y religiosa recogida en los Anales de Cuautitlán y en la Leyenda de los Soles que apenas Quetzalcoatl tuvo uso de razón preguntó por su progenitor. Así se expresa el recopilador de los Anales:

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 Quilaztli

En la “Leyenda de los Soles” se cuenta una historia parecida:

Al tiempo de que nacía por espacio de cuatro días hizo estremecerse a su madre.

Y apenas hubo nacido, cuando la madre murió. Y al niño I-Caña lo crió la diosa de las legumbres...

Cuando ya era medianillo de edad lo llevó a su padre a conquistar. Y el sitio en que se adiestró en la guerra se llamaba donde están los que tienen turquesas...

Pero allí sus tíos los Cuatrocientos Serpientes de Nube, le mataron a su padre, al que habían aborrecido. Y cuando lo hubieron matado luego lo enterraron entre la arena.

Y el joven I-Caña ya va en busca de su padre. Va diciendo:
—¿En dónde está mi padre?

Le responde el buitre: —A tu padre lo mataron: allá yace, allá lejos lo fueron a enterrar.

El fue a recogerlo entonces y lo vino a colocar en su templo, el Monte de Mixcoatl.

Desde entonces Quetzalcoatl no para hasta vengar el asesinato de su padre y eliminar a sus tíos como el coronel del relato ¡Diles que no me maten!. Venganza o justicia que se ha demorado durante treinta años pero que se cumple implacable.

En la leyenda del dios tolteca la necesidad del padre se muestra acuciante. Su primera peregrinación es una búsqueda de la raíz y no descansa hasta dar con el paradero de sus huesos y castigar a sus asesinos²³.

El sueño como signo del cansancio, como expresión del rostro, asociado a la noche y a la muerte, aparece en cuatro relatos con unas connotaciones muy similares a la simbolización del sueño entre los mexicas. Son frecuentes en sus textos comparaciones entre la vida y el sueño porque aquella se considera don gratuito de los dioses creadores, una especie de donación provocadora de agradecimiento. Esa comparación se traduce en dos matices, o bien el hombre existe como sueño divino o el hecho de dormir, las horas del sueño, son la vida auténtica del hombre, el momento de la revelación, cuando el hombre se contempla a sí mismo.

23. Galaviz, Jun Manuel. Mito y realidad de Quetzalcoatl, en *Historia* 16, año III, núm. 29, septiembre 1978, pág. 73-86.

En “El llano en llamas” encontramos tres alusiones, la primera relacionada con el sopor del mediodía, el origen está en el sol; la segunda es la acción implacable de la hora de la siesta en los soldados montados sobre sus caballerías, un cansancio humano; la tercera, asocia el sueño con el recuerdo de un hecho acaecido al narrador en el pasado

Olía a eso: a sombra recalentada por el sol. A amoles podridos.

Se sentía el sueño del mediodía. (pág. 67).

Pasaron los primeros, luego los segundos y otros más, con el cuerpo echado para adelante, jorobados de sueño. (pág. 68).

Yo entonces pensé que me esperaba para matarme. Allá como entre sueños me acordé de quién era ella. (p. 83).

En ¡Diles que no me maten! se asocia el sueño con los remordimientos de la conciencia y la puesta en juego del mecanismo de la memoria. En definitiva con el miedo:

Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el hambre. (pág. 86).

La hondonada de una barranca es la cuna alegórica de los sueños en “Luvina” como si por el sopor de la dormición ascendiera desde el fondón y cubriera el pueblo:

Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento... (pág. 94).

Y en “La noche que lo dejaron solo”, el sueño adquiere una dimensión humana asociado al cansancio mental producido por una constante huída:

“Es mejor que esté oscuro. Así no nos verán”. También habían dicho eso, un poco antes, o quizá la noche anterior. No se acordaba. El sueño le nublabla el pensamiento. (pág. 10)

Nos encontramos unas correlaciones poco frecuentadas entre el sueño y realidades o fatigas del hombre. Aunque en la cultura occidental la asociación vida-sueño es algo connatural y mucho más aún en la hispánica, creo que esta tendencia pudo reforzarse en el entramado vivencial mexicano por las dimensiones que tal asociación adquiere en la tradición azteca.

Para los pueblos nahuas la vida concebida como un sueño es algo natural; quizá la única realidad tangible sea la tierra y a ella se apegan con todas sus fuerzas. Por eso no nos extraña que conciban la vida del hombre como un sueño, ni siquiera como un tránsito hacia un más allá dudoso que casi siempre suele asociarse con otros campos simbólicos conectados con la muerte, la fugacidad, lo

transitorio y como escapatoria, el comportamiento ,el bien; en suma, realizaciones éticas.

El sueño es también símbolo del hombre, su representación y realidad, si lo conectamos con el mundo de los dioses. Los hombres son un sueño divino y en cuanto tal, existen, son. Porque la vida es un don gratuito de los dioses, es una donación de los inmortales creadores los cuales se esforzaron a lo largo de cuatro actos en conseguir un humanidad perfecta.

Algún lector podía objetar que los personajes del mundo rulfiano no son indios puesto que su imagen ha quedado retratada en “El llano en llamas” (relato) sino que nos enfrentamos ante un mundo mestizo, aculturado, donde es perceptible una profunda huella hispánica. Sin lugar a dudas y nadie lo ha negado. Trato de ver simplemente la otra cara de la moneda, ese cincuenta por ciento de indio que todo mestizo comporta. Además creo en la consciencia de Rulfo y en su intento logrado de plasmar por primera vez un mestizaje íntegro y no espúreo, erudito o libresco.

Me gustaría se meditara sobre la actitud de sus indios y la de los hermanos Torricos en “La Cuesta de las Comadres”. Extraña concomitancia:

Ahora era un tal Olachea, con gente aguantadora y entrona; con alteños traídos desde Teocaltiche, revueltos con indios tepehuans: unos indios mechudos, acostumbrados a no comer en muchos días y que a veces se estaban horas enteras espíandolo a uno con el ojo fijo y sin parpadear, esperando a que uno asomara la cabeza para dejar ir, derecho a uno, una de esas balas largas... (pág. 75-76).

(El llano en llamas).

Me acuerdo de antes, cuando los Torricos venían a sentarse aquí también y se estaban acucillados horas y horas hasta el oscurecer, mirando para allá sin cansarse, como si el lugar este les sacudiera sus pensamientos o el mitote de ir a pasearse a Zapotlán. Sólo después supe que no pensaban en eso. Unicamente se ponían a ver el camino... (pág. 23)

(La Cuesta de las Comadres).

LA MUERTE

No creo que haya habido cultura ni pueblo tan connaturalizado con la muerte como lo fue el azteca y en la actualidad el mexicano, al que se viene a sumar la herencia española familiarizada también con esta última realidad del hombre.

La muerte violenta o deseada, el pensamiento de la muerte, la liberación por la muerte, la naturalidad y resignación con que se la acepta son matices de una misma realidad que vive en la entraña de los cuentos rulfianos. “La Cuesta de las Comadres” relata el asesinato “inevitable” de uno de los Torricos a mano del narrador. “El hombre es la historia de una persecución implacable y su muerte

final de cara a un arroyo. En “En la madrugada” se historia un asesinato que ha quedado nebuloso en la mente del ejecutor. “Talpa” es sinónimo de muerte y hasta puede afirmarse y sostenerse que ésta es la verdadera protagonista. “El llano en llanas” es una sucesión encadenada de muertes violentas. “¡Díles que no me maten!” se cierra con una muerte sentenciada treinta años atrás. “Luvina” es la muerte en vida. “La noche que lo dejaron solo” supone la necesidad de la muerte y su cumplimiento inexorable aunque sea un inocente quien pague. “Acuérdate” termina con la muerte del protagonista previa elección del árbol donde debían ahorcarlo. También asoma en “Paso del Norte”. Está en la entraña de “Anacleto Morones”. Su filosofía se pone en boca de un sepulturero en el relato. “Un pedazo de noche”. La muerte colectiva sirve de contrapunto a un sarcástico banquete en “El día del derrumbe”. Una visión trágica de la muerte traspasa todo el macabro cuento “La herencia de Matilde Arcángel”. Hasta en el inicial “Macario” asoma asociada a otros pensamientos incoherentes del idiota.

Aparte del climax que se respira en los relatos hay referencias concretas a la muerte; unas veces como resultado final de una acción violenta. Así ocurre en “La Cuesta de las Comadres”:

Pero todos estaban borrachos. Odilón y los Alcázares y todos. Y de pronto se le echaron encima. Sacaron sus cuchillos y se le apeñuscaron y lo aporrearon hasta no dejar de Odilón cosa que sirviera. De eso murió. (pág. 30).

En “El hombre”, se asocia la muerte con la conciencia y el remordimiento tardío:

“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...” (pág. 41).

En “Talpa”, la muerte que vertebra todo el relato, aparece asociada o sentida con valores y significaciones distintas. La muerte es el descanso de una vida ajetreada y sin sentido, es término de comparación con el ansia de vivir, contemplación descarnada de una realidad intransferible:

Lo que tenemos que hacer por lo pronto es esfuerzo tras esfuerzo para ir de prisa detrás de tanto como nosotros y delante de otros muchos. De eso se trata. Ya descansaremos bien a bien cuando estemos muertos. (págs. 60-61).

De aquel Tanilo a quien ya nada le dolía, pero que estaba como adolorido, con las manos y los pies engarruñados y los ojos muy abiertos como mirando su propia muerte. (pág. 65).

También en “Luvina” encontramos la muerte como señal de redención, como única solución a unas vidas fatalmente condenadas a morir en vida:

Y es que allá el tiempo es muy largo. Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años. Los días comienzan y se acaban. Luego viene la noche. Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza. (p. 101).

Toda una filosofía de la vida es expresada por el sepulturero protagonista de “Un pedazo de noche”; su propia circunstancia le había hecho meditar sobre la paz que se vivía en el cementerio frente a la desazón y maldad de la vida:

Los vivos son los que son una vergüenza. ¿No lo crees tú así? Los muertos no le dan guerra a nadie; pero lo que es los vivos, no encuentran cómo mortificarle la vida a los demás. Si hasta se medio matan por acabar con el corazón del prójimo. Con eso te digo todo. En cambio, a los muertos no hay por qué aborrecerlos. Son la gran cosa. Son buenos. Los seres más buenos de la tierra. (pág 273-274).

No es normal este regusto por la muerte; la impasibilidad, la naturalidad con que se matan unos a otros, a veces el humor negro con que es contemplada como en “El día del derrumbe”, el deseo de la muerte de alguien para conseguir el amor y el miedo e inhibición posteriores. Muerte nacida en un odio lejano, en ocasiones fruto de una obcecación momentánea, fatalista como ocurre en “La herencia de Matilde Arcángel”, absurda en su origen como se narra en “El día del derrumbe”. Muerte asociada a la violencia, contemplada como algo natural, que lo es cuando viene porque ha llegado la hora. En estos cuentos el hombre se erige en juez y decreta el cómo y el cuándo.

Los ejemplos mexicanos pueden multiplicarse hasta el infinito; los estudiosos de sus textos concuerdan en que el tema de la muerte, por sí sola, asociada a la transitoriedad de la vida, como ofrenda a los dioses, como consecuencia de la guerra, como anhelo de un reencuentro, motiva innumerables poemas:

¡Oh flores que portamos,
oh cantos que llevamos,
nos vamos al reino del misterio!
(Anónimo de Chalco, fragmento)

No es verdad que vivimos,
no es verdad que duramos
en la tierra.
¡Yo tengo que dejar las bellas flores,
tengo que ir en busca del sitio del misterio!
Pero por breve tiempo,
hagamos nuestros los hermosos cantos.
(Anónimo de Chalco)

¿A dónde iremos que muerte no haya?
Por eso llora mi corazón.

(Anónimo de Tenochtitlan, fragmento)

Yo, yo ahora digo:

–Sólo por breve tiempo, cual flor de magnolia,
hemos venido al mundo a abrir nuestra corola.
Hemos venido solamente a marchitarnos.

(Anónimo de Huexotzinco, fragmento).

Casi siempre el tema de la muerte se asocia como ocurre con ciertas tradiciones occidentales a esas preguntas cuya respuesta queda en suspenso: el tema de la rosa, el *carpe diem*, el *ubi sunt*, afloran por doquier en la lírica nahuatl utilizando una simbología muy peculiar, así ocurre con el profundo “Diálogo de la flor y en canto. Familiaridad con la muerte y contenida nostalgia. En suma, consustancialidad.

LA RELIGIÓN

Muchos cuentos están animados por un sentimiento religioso, desde el fanatismo hasta la creencia en la existencia de un más allá muy peculiar. Parece vislumbrarse en ocasiones prácticas animistas, en otras, cierta inutilidad en las soluciones de problemas humanos por vía de la fe, cuando no, el humor sarcástico ante determinadas actitudes religiosas. Para bien o para mal, no puede negarse que nos enfrentamos con una sociedad –a su manera– creyente, con fe ciega en la divinidad o habituada a las prácticas rutinarias de una religiosidad superficial, mezcla de liturgia y superstición.

La historia reciente de México podría explicar algunos problemas religiosos. No olvidemos que determinados relatos enmarcan la guerra de los cristeros y que tras un aparente y nacional indiferentismo religioso se oculta un pueblo en extremo piadoso, rezador y crédulo.

Un lector imparcial que aplicara criterios estrictamente cristianos se llevaría una gran sorpresa al observar cómo la realización de lo religioso escapa a sus esquemas. Se vive un cristianismo hondamente afectado por otras vivencias sagradas que afloran en extraña mezcolanza.

El primitivo Macario vive aterrorizado por el infierno sentido como un lugar que causa espanto y miedo, sin conciencia de su realidad cristiana concreta; es como una palabra tabú parecida a aquellas con las cuales se suele asustar a los niños:

Y eso me servía de mucho; porque yo no me apuraba del frío ni de ningún miedo a condenarme en el infierno si me moría yo sólo allí, en alguna noche... A veces no le tengo tanto miedo al infierno. Pero a veces sí. (pág. 11).

Esta concepción la reitera el pobre Macario; en su conciencia, infierno equivale a soledad; la presencia innoble de Felipa le preserva de sus monstruos pensantes.

Curiosamente para Macario el mundo del más allá equivale al purgatorio. En dos ocasiones reitera esa idea. En la primera asociada a creencias populares y a un asomo tímido de animismo:

A los grillos nunca los mato. Felipa dice que los grillos hacen ruido siempre, sin pararse ni a respirar, para que no se oigan los gritos de las ánimas que están penando en el purgatorio. El día en que se acaben los grillos, el mundo se llenará de los gritos de las ánimas santas y todos echaremos a correr espantados por el susto. (pág. 13).

En el segundo caso, el purgatorio es el lugar reservado a sus padres y adonde desea ir como meta final de aspiración y anhelo de supervivencia. Macario enfrenta el purgatorio al infierno:

Y entonces le pediré, a alguno de toda la hilera de santos que tiene en su cuarto, que mande a los diablos, por mí, para que me lleven a rastras a la condenación eterna, derechito, sin pasar ni siquiera por el purgatorio, y yo no podré ver entonces ni a mi papá ni a mi mamá, que es allí donde están. (pág. 14).

La creencia en el purgatorio como lugar donde viven las almas de los muertos aparece en “Luvina”, en contrapunto con la concepción cristiana del cielo:

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. (pág. 104).

La intimidad de los protagonistas con los animales no puede parecernos extraña si pensamos en los ambientes campesinos en que muchos relatos viven y se desarrollan; sin embargo, mayor perplejidad causa la relación tan estrecha que el autor establece entre el mundo del más allá y determinados animales, repulsivos en su mayoría. Así en “Macario” ya vimos cómo los grillos establecen cierta relación con la supervivencia de las almas y en el mismo cuento, la presencia de cucarachas, chinches y alacranes es pasaporte seguro para ir al infierno.

En el cuento “Es que somos muy pobres”, el narrador confiere vida humana a las vacas y pide a Dios que ampare a su becerro presuntamente ahogado:

A mí muchas veces me tocó despertarla cuando le abría la puerta del corral, porque si no, de su cuenta, allí se hubiera estado el día entero con los ojos cerrados, bien quieta y suspirando, como se oye suspirar a las vacas cuando duermen. (pág. 33).

La religión mezclada con danzas rituales implorando la salud del cuerpo vimos cómo asomaba en el relato “Talpa”, historia de una peregrinación al santuario mariano de dicha comunidad, donde viven en maridaje el fanatismo, el fervor popular, las creencias paganas..., tal vez, lo único positivo sea la curación espiritual de la mujer de Tanilo.

“Anacleto Morones” tiene como telón de fondo la vida de un santero popular, canonizado prematuramente por las beatas de turno, las cuales creen a pie juntillas que está en el cielo cuando su vida, relatada por su yerno Lucas, no es nada ejemplar. El sarcasmo y la burla, el humor grueso, asoman a lo largo de las páginas para poner en solfa la credulidad de los pueblerinos.

Con la religión aparece por doquier el fatalismo, una resignación ante las desgracias que les impide reaccionar. Una especie de hado maligno, ciega predestinación, sume y coarta la libertad de sus criaturas. En cinco relatos se muestra con toda evidencia:

El coamil que yo trabajaba era también de ellos de Odilón y Remigio Torrico, y la docena y media de lomas verdes que se veían allá abajo eran juntamente de ellos. No había por qué averiguar nada. Todo mundo sabía que así era. (pág. 21). (La Cuesta de las Comadres).

Mi mamá no sabe por qué Dios la ha castigado tanto al darle unas hijas de ese modo, cuando en su familia, desde su abuela para acá, nunca ha habido gente mala. (pág. 35).

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 pérdida (págs. 25-36).

(Es que somos muy pobres)

Bien pudo ser; pero yo no me acuerdo. ¿No cree usted que matar a un prójimo deja rastros? Los debe dejar, y más tratándose de un superior de uno. Pero desde el momento que me tiene aquí en la cárcel por algo ha de ser, ¿no cree usted? (págs. 50-51)

(En la madrugada)

Pero no le valió. Se murió de todos modos. (pág. 64)

(Talpa).

Y ahora habían ido por él, cuando no esperaba ya a nadie, confiado en el olvido en que lo tenía la gente; creyendo que al menos sus últimos días los pasaría tranquilo...(p.88).

Se había dado a esta esperanza por entero. Por eso era que le costaba trabajo imaginar morir así, de repente, a estar alturas de su vida, después de tanto pelear para librarse de la muerte. (p. 88)

(¡Díles que no me maten!).

Estos ejemplos demuestran cómo recorre los relatos rulfianos un sentimiento de la muerte asumido sin apenas protesta; extraña resignación aceptada desde lo más hondo del alma y cuyas consecuencias han tenido y tienen repercusiones históricas y sociales muy importantes. Retengamos –al menos– una de singular relieve en la vida del mexicano, la inhibición ante hechos vitales que puede llegar hasta incapacitar para la acción.

No es sólo una aceptación de la muerte como algo inevitable y purificador, sino que en ocasiones se la llama como única tabla de salvación. El mexicano es hombre familiarizado con la muerte. Esta tendencia es engendradora de una especie de fatalismo enervador porque hay tres realidades que se dan estrechamente la mano y lo condicionan todo: religión, fatalismo y muerte. Por eso no puede escapar a su destino el protagonista del relato “¡Díles que no me maten!” y algo idéntico le acontece al viejo Esteban de “En la madrugada”.

Religión vivida con extraño ritual, aparatosamente externa, quizá porque haya nacido de una duda y una sustitución y al hombre mexicano del pueblo no le queda otro consuelo que la magia del culto. Es una síntoma ese esplendor externo, inhumano por cruel, que no desdena lo sangriento. Es un ritualismo sacrificial duro; herencia hispana por una parte, aunque también debe decir y mucho el espectáculo de las víctimas sacrificadas a los dioses. Sacrificio exigido con periodicidad y de manera perentoria. Las penitencias libremente impuestas por gentes sencillas como expiación o reconocimiento y hechas vida ante la Virgen de Guadalupe, son el mejor muestrario de cuanto venimos diciendo. El relato “Talpa” es la corroboración en el plano de la ficción rulfiana.

También lo religioso supone un acercamiento al inevitable mundo del más allá, sobre todo cuando una cultura asocia la vida al sueño como lo hizo la azteca, reforzada este ideal por ciertas tendencias hispanas donde la asociación vida-sueño es moneda común, tanto en un plano intelectual como a niveles populares. Finalmente, la religión es comprensión de las propias miserias, su aceptación como algo inevitable, sin olvidar el carácter redentor que vive en su propia esencia.

Los grandes estudiosos de la cultura mexicana tratan de desvelar el porqué de ese sentimiento religioso vertebrador del ser mexicano y con diferentes palabras y distintos planteamientos, casi todos ofrecen ideas afines.

Meditemos estas palabras de O. Paz recogidas en “El laberinto de la soledad”:

Aquellas sociedades estaban impregnadas de religión. La misma sociedad azteca era un Estado teocrático y militar. Así, la unificación religiosa antecedía, completaba o correspondía de alguna manera a la unificación política. Con diversos nombres, en lenguas distintas, pero con ceremonias, ritos y significaciones muy parecidas, cada ciudad precortesina adoraba a dioses cada vez más semejantes entre sí. Las divinidades agrarias –los dioses del suelo, de la vegetación y de la fertilidad, como Tláloc–, y los dioses nórdicos –celestes, guerreros y cazadores, como Texcatlipoca, Huitzilopochtli, Mixcóatl– convivían

en un mismo culto. El rasgo más acusado de la religión azteca en el momento de la Conquista es la incesante especulación teológica que refundía, sistematizaba y unificaba creencias dispersas, propias y ajenas. Esta síntesis no era el fruto de un movimiento religioso popular, como las religiones proletarias que se difunden en el mundo antiguo al iniciarse el cristianismo, sino la tarea de una casta, colocada en el pináculo de la pirámide social. Las sistematizaciones, adaptaciones y reformas de la casta sacerdotal reflejan que en la esfera de las creencias también se procedía por superposición –característica de las ciudades prehispánicas–. Del mismo modo que una pirámide azteca recubre a veces un edificio más antiguo, la unificación religiosa solamente afectaba a la superficie de la conciencia, dejando intactas las creencias primitivas. Esta situación prefiguraba la que introduciría el catolicismo, que también es una religión superpuesta a un fondo religioso original y siempre viviente. Todo preparaba la dominación española. (págs. 83-84).

La religión vivía en la entraña del mundo azteca a la llegada de los españoles. Era una religiosidad en crisis, a caballo entre el anquilosamiento de formas y la búsqueda de nuevos caminos. La inmensa mayoría de la población seguía apegada a cultos tradicionales y permanecía impassible ante las discusiones filosóficas que acerca de la divinidad dividían a sabios y poderosos. El pueblo más o menos oficializado seguía las corrientes emanadas de Tenochtitlán. Respetaba y temía a los dos grandes dioses que presidían desde hacía pocos decenios los destinos del imperio. Los más alejados de la capital alternaban la nueva liturgia con sus cultos ancestrales.

Una minoría consciente trataba de buscar en lo más profundo de su conciencia el principio religioso animador. El Tloque Nahuaque o “Dueño de la cerca y del junto”, también Moyocayatzin o “El que se está inventando a sí mismo” se entreveen en los versos del rey poeta Nezahualcóyotl y en los de aquellos otros herederos de una lejana sabiduría. Ayocuan . Tochihuitzin o Tecayehuatzin.

Podemos afirmar –en líneas generales– que convivían tres tendencias religiosas:

1. La más sublime, en las discusiones de los reyes sabios herederos de la cultura tolteca:

¿Dónde vive, oh mi Dios,
Dador de la vida?
Yo a tí te busco.
Algunas veces, yo poeta
por ti estoy triste,
aunque sólo procuro alegrarte.

(Fragmentos del Diálogo de la poesía: Flor y Canto)

2. La religión oficial, imperialista, amparadora de las guerras floridas, centrada en el culto a dos grandes divinidades masculinas:

¡El humo de la hoguera!
¡Allí hacen estruendo los escudos!
¡El Dios de los cascabeles!
¡Allí son tremoladas tus flores, oh Enemigo:
hacen allí estrépito los Águilas y Tigres!
(Fragmento de la guerra sagrada)

3. La del pueblo, fluctuante entre el pasado y la concepción religiosa del estado implantada por Tlacaélel:

Amarillas flores abrieron la corola:
¡es nuestra Madre, la del rostro con máscara!
-Tu punto de partida es Tamoanchan.
Amarillas son tus flores:
-Tu punto de partida es Tamoanchan.
Blancas flores son tus flores:
¡Es nuestra Madre, la del rostro con máscara!
-Tu punto de partida es Tamoanchan.
(Fragmento del Canto a la Madre de los Dioses
recogido por B. de Sahagún hacia 1547).

Vemos cómo lo religioso impregnaba la vida del mexica. Sobre este trasmundo vivo, ritualista y contradictorio, se iba a superponer la religiosidad hispana, hasta el punto de impregnarlo todo creando un orden nuevo;

Es muy fácil reír de la pretensión ultraterrena de la sociedad colonial. Y más fácil aún denunciarla como una forma vacía, destinada a encubrir los abusos de los conquistadores o a justificarlos ante sí y ante sus víctimas. Sin duda esto es verdad, pero no lo es menos que esa aspiración ultraterrena no era un simple añadido, sino una fe viva y que sustentaba, como la raíz al árbol, fatal y necesariamente, otras formas culturales y económicas. El catolicismo es el centro de la sociedad colonial porque de verdad es la fuente de vida que nutre las actividades, las pasiones, las virtudes y hasta los pecados de siervos y señores, de funcionarios y sacerdotes, de comerciantes y militares. Gracias a la religión el orden colonial no es una mera superposición de nuevas formas históricas, sino un organismo viviente. Con la llave del bautismo el catolicismo abre las puertas de la sociedad y la convierte en un orden universal, abierto a todos los pobladores.

(El laberinto de la soledad, págs. 92-93).

O. Paz reconoce que la actuación de la Iglesia fue beneficiosa para los indios aunque ello trajera el abandono de los dioses tradicionales abonando el campo para las nuevas creencias. Se produce una sustitución necesaria que no supone la muerte definitiva del pasado sino la incorporación al ser espiritual hispano y la renovación de viejos mitos periclitados bajo distintas advocaciones. En definitiva, un mestizaje religioso:

Pero sin la Iglesia el destino de los indios habría sido muy diverso... Por la fe católica los indios, en situación de orfandad, rotos los lazos con sus antiguas culturas, muertos sus dioses tanto como sus ciudades, encuentran un lugar en el mundo... Se olvida con frecuencia que pertenecer a la fe católica significaba encontrar un sitio en el Cosmos. La huida de los dioses y la muerte de los jefes habían dejado al indígena en una soledad tan completa como difícil de imaginar para un hombre moderno. El catolicismo le hace reanudar sus lazos con el mundo y el trasmundo. Devuelve sentido a su presencia en la tierra, alimenta sus esperanzas y justifica su vida y su muerte.

(El laberinto de la soledad, p. 92)

Aunque O. Paz, en el ensayo citado, haga observaciones muy atinadas y obligue al lector a una constante meditación, no comparto totalmente sus paralelismos. Hay ideas que me parecen exageradas en el denso capítulo "Colonia y Conquista" y no estoy muy seguro de que el rubricado bajo la etiqueta "Los hijos de la Malinche" encierre una verdad esencial. Las oposiciones y paralelismos entre la "Madre" y "La Chigada" son demasiado rotundos.

Suscribo en su totalidad la visión dicotómica existente entre la minoría ilustrada, que quiso vivir y vive de espaldas a la realidad profunda de México, y la ancha base popular impermeable a cualquier tipo de reformas. Se puede cambiar la piel a gusto del consumidor, también olvidar su color, pero no se puede prescindir de cuanto está impreso en lo más hondo de la conciencia.

En líneas generales podemos afirmar que el catolicismo no desplazó en su integridad a las religiones indígenas, o al menos a sus creencias, sino que las asumió en la medida que servían para incorporar al indio a un orden religioso nuevo. La espiritualidad mexicana, la del pueblo se entiende, es mestiza, y no se puede dudar de su autenticidad. El hombre mexicano es sincero cuando se entrega a su Virgen de Guadalupe y lleva impreso en su corazón un sinfín de creencias a caballo entre la superstición, el dogma y la magia. Esta tríada espiritual es la que respeta escrupulosamente Rulfo en sus relatos y nos revela una vez más el cuidado y la sinceridad con que se ha acercado a su pueblo para radiografiar su existencia interior.

El filósofo Samuel Ramos es más riguroso e intransigente que cualquiera de los otros pensadores de su generación y así se nos presenta en una obra de temprana fecha "El perfil del hombre y de la cultura en México" (1934), ensayo de interpretación del ser mexicano²⁴.

De entre sus muchas y atinadas observaciones conviene retener las páginas dedicadas a explicar el irrenunciable fatalismo explicador de la pasividad vital de sus paisanos. La imagen del "pelado" y su sentimiento de inferioridad es de antología, así como el análisis que hace del carácter introvertido del individuo.

24. Ramos, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México, col. Austral, núm. 1080, ed. Espasa-Calpe, 6.ª ed., México 1976.

Su tipología del mexicano coincide con la de los seres que pueblan el mundo creado por Rulfo.

Quiere ver en el pasado español –como O. Paz– una etapa imprescindible en el desarrollo del fatalismo pero no olvida la lastre azteca magistralmente interpretado en el capítulo “El egipticismo indígena”.

Esta rigidez no es quizá ajena a la influencia indígena. No creemos que la pasividad del indio sea exclusivamente un resultado de la esclavitud en que cayó al ser conquistado. Se dejó conquistar tal vez porque ya su espíritu estaba dispuesto a la pasividad. desde antes de la conquista los indígenas eran reacios a todo cambio, a toda renovación. Vivían apegados a sus tradiciones, eran rutinarios y conservadores. En el estilo de su cultura quedó estampada la voluntad de lo inmutable.

(El perfil..., p. 36).

ya que la pasividad invade la vida total del mexicano, le impide la propia evolución y le empuja a aceptar lo foráneo por mero diletantismo, sin profundizar en la valía de lo que acepta. También considera Ramos que la única cultura posible debe ser derivada, es decir mestiza:

Carecería de fundamento suponer en México, ya no la existencia, sino aun la mera posibilidad de una cultura de primera mano, es decir, original, porque sería biológicamente imposible hacer tabla rasa de la constitución mental que nos ha legado la historia...

En consecuencia, es forzoso admitir que la única cultura posible entre nosotros tiene que ser derivada.

(El perfil..., pág. 20).

El cristianismo ejerció una decisiva influencia desde los primeros decenios de la conquista. Afectó a la minoría rectora india acogida en centros culturales creados por los colonizadores, sobre todo misioneros y evangelizadores, y llegó en mayor o menor medida a la masa ciudadana, inclusive hasta la de núcleos pequeños.

La lectura detenida de los historiadores –hispanos, mestizos o indios– demuestra hasta qué punto el catolicismo fascinó al pueblo y se dejó ganar por él. Ni siquiera se libró de esta influencia la literatura vernácula del siglo XVI. La facilidad encontrada por los misioneros permitió la pervivencia de ritos, costumbre, supersticiones de la religión azteca porque en nada afectaban a la esencialidad de los dogmas cristianos. Es más, hechos de las religiones prehispánicas contribuyeron a la labor evangelizadora.

Es indudable que el cristianismo hispano, muy mediatizado por la moral, contribuyó al eticismo de los mexicanos. Las concomitancias entre el “supuesto” senequismo español y el estoicismo de los pueblos aztecas y aztequizados, son muchas, y ambas actitudes éticas se sumaron para configurar al mexicano moderno. Este podría ser el caso del dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón.

Otro tanto puede afirmarse cuando se habla del complejo de inferioridad del hombre mexicano; cuando los linderos entre religión y fanatismo no parecen demasiado claros; cuando se impone un concepto fatalista de la existencia considerada como devenir.

Este trasfondo religioso se ha hecho tan consustancial con el “ser mexicano” que ni las leyes, ni las minorías criollas o mestizas ilustradas, ni los poderes públicos, han podido hacer mella en el alma cándidamente creyente del hombre de la calle. No digamos nada si nos adentramos en el ser del campesino cuya ligazón a la naturaleza y la constante lucha contra la adversidad, le han hecho vivir de cara a las estrellas.

LA MUJER Y EL AMOR

La mujer en su auténtica dimensión de “persona” tiene escaso –por no decir– nulo relieve en las creaciones de Rulfo. Los ámbitos rurales no pueden explicar por sí solos dicha ausencia; debe haber otros motivos más hondos, culturales e históricos, que de una manera especial incidan en la mentalidad del pueblo campesino y les haga ver y concebir a la mujer como madre o como símbolo de la maldad humana.

Sin embargo, las mujeres de estos campesinos son buenas compañeras, les guardan consideración a pesar de su brutalidad, sumisas, excelentes madres, les falta algo para ser consideradas seres gozadores de la plenitud. Carecen de algo tan preciado como el regalo de la libre elección. La vida las cerca y se pliegan a ellas como si una ley fatal de herencia les dijera que ése es su único destino.

En la vida de Macario hay dos mujeres y ambas, a su manera, hacen de madre del desamparado. Su madrina le cuida, lo alimenta, pero no le da cariño, ese afecto que todo ser necesita. Por eso, su hambre física es inagotable, nada le sacia, y sólo espera –como solución posible a su mal– la muerte que le conduzca la “purgatorio” donde están sus padres.

La otra mujer, Felipa, le ofrece, con la entrega de su intimidad, un amor en apariencia maternal. Cuando Macario, hambriento de cariño, se acerca a los pechos de Felipa para beber su leche, un goce instantáneo le sacia el hambre, y una extraña inquietud anida en lo más profundo del alma de Felipa:

No, mi madrina me trata bien. Por eso estoy contento en su casa. Además, aquí vive Felipa, Felipa es muy buena conmigo. Por eso la quiero... La leche de Felipa es dulce como las flores del obelisco. Ahora ya hace mucho tiempo que no me da a chupar de los bultos esos que ella tiene donde tenemos solamente las costillas, y de donde le sale, sabiendo sacarla, una leche mejor que la que nos da mi madrina en el almuerzo de los domingos... Felipa antes iba todas las noches al cuarto donde yo duermo, y se arriaba conmigo, acostándose encima de mí o echándose a un lado. Luego se las ajureaba para que yo pudiera chupar de aquella leche dulce y caliente que se dejaba venir en chorros por la lengua...

(Macario, pág. 10-11).

La tendencia al mal en la mujer aparece en el cuento “Es que somos muy pobres”. Historia de una familia constituida por los padres, cuatro hijos y una vaca. La madre, mujer religiosa y tradicional, vive asaltada por un interrogante que nadie es capaz de responder, ¿si la honradez es el signo externo de sus vidas cómo es posible que sus dos hijas mayores se entregaran sin pudor a los hombres desde la adolescencia hasta terminar en un prostíbulo de la capital? Algo había en su interior que les empujaba al mal,

Según mi papá, ellas se habían echado a perder por que 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 de lo peor, que les enseñaron cosas malas. Iban cada rato por agua al río y a veces, cuando uno menos se lo esperaba, allí estaban en el corral, revolcándose en el suelo, todas encueradas y cada una con un hombre trepado encima. (p. 34).

y eso es lo que trataban de evitar ocurriera a la tercera hija, Tacha. Por eso, su padre le compra un ternero que con el tiempo le sirva de dote y le allane dificultades:

La apuración que tiene 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. (pág. 33-34).

Un destino implacable en forma de inundación se alía con las fuerzas del mal con objeto de que no haya redención para la pobre Tacha. Está predestinada a caer y así lo apunta el autor:

El sabor podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha y los dos pechitos de ellas se mueven de arriba a bajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición. (pág. 35-36).

También aparece fugazmente la mujer en el relato “En la madrugada”. Una hermana tullida y su hija Margarita juegan un papel aparentemente secundario mas de honda intencionalidad. Margarita simboliza el mal, daña a su madre enferma conviviendo con su tío Justo; es la mujer hembra que se entrega sin pudor a sabiendas de que su madre ha intuido la verdad de su situación y ella es involuntariamente la causa del estúpido asesinato de don Justo. Ella es un ser pasivo que se entrega y no hay asomo de amor en esas relaciones incestuosas a pesar de que el sueño del viejo sea el de legalizar su situación ante la Iglesia.

Muy importante es el papel de la mujer en “Talpa”. Representada como hembra sensual y maligna de tardío arrepentimiento mezclado con ciertas dosis de miedo inconsciente al que dirán. Natalia está casada con Tanilo aunque se entiende con su cuñado. La muerte de su esposo supone una liberación en el

doble sentido de no sentir culpables sus relaciones amorosas y dejar de cuidar la enfermedad insufrible que aquejaba a aquél.

Los furtivos amantes planean deshacerse del enfermo por la vía rápida y legal. Saben que un viaje hecho en condiciones difíciles puede ocasionar su muerte; por eso se alegran cuando Tanilo decide realizar una peregrinación a un santuario mariano en busca de la salud perdida. El enfermo muere y el remordimiento se interpone entre la viuda y su cuñado. La sombra de Tanilo, su recuerdo, son como un reproche a las relaciones culpables. La sensitiva Natalia acalla la pasión y vive atrapada por el pasado:

Y Natalia se olvidó de mí desde entonces. Yo sé cómo le brillaban antes los ojos como si fueran charcos alumbrados por la luna. Pero de pronto se destiñeron, se le borró la mirada como si la hubiera revolcado la tierra. Y pareció no ver ya nada. Todo lo que existía para ella era el Tanilo de ella, que ella había cuidado mientras estuvo vivo y lo había enterrado cuando tuvo que morir.

(Talpa, pág. 59).

Algo se interpone para que los dos amantes no puedan gozar de la felicidad, insana por ilegal pero no exenta de goce. No ya la plenitud del amor, ni siquiera el amor a secas es posible. Rulfo, al margen de la culpabilidad de ambos, niega hasta el menor atisbo de una reconciliación futura.

Una vez más la mujer o madre hace su aparición en el relato “El llano en llamas”. Un insurgente conocido por el sobrenombre de “El Pichón” abusa de una muchacha en una de sus correrías. Este hecho, con el correr de los años, lo ha olvidado. Su vida ha sido un continuo huir, una caída en manos de la justicia y una larga condena.

Cumplida su pena, el día que tiene que salir de la cárcel, una mujer acompañada de un niño le espera en la puerta de la prisión. Es entonces cuando acude a su mente aquel rapto consumado decenios atrás. Tal vez en aquella muchacha inocente se dé el prototipo de “La Chingada” y en esta mujer que ha sabido esperar, “La madre” que venga la ofensa:

—También a él le dicen el Pichón —volvió a decir la madre, aquella que ahora es mi mujer—. Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. El es gente buena. Yo agaché la cabeza. (pág. 84).

Por el recuerdo de una mujer que fue madre, el protagonista de “No oyes ladrar los perros” carga a cuestas a su hijo con objeto de llevarlo al médico. Puede en él más el recuerdo que el rencor.

También hay mujeres en el mundo infrahumano de Luvina. Ellas representan la negación total de la feminidad. Sus vidas se reducen a ir por agua a la fuente, esperar como sus maridos viejos la llegada de la muerte, aguantar al esposo lejano que acude cada año para hacerlas madres y a llevar un luto perpetuo:

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. (pág. 100).

Dejan el costal del bastimento para los viejos y plantan otro hijo en el vientre de sus mujeres, y ya nadie vuelve a saber de ellos sino al año siguiente, y a veces nunca... Es la costumbre. Allí le dicen la ley, pero es lo mismo. (pág. 102).

Lamentable es, desde un punto de vista occidental, la presentación que un hijo hace a su padre de la muchacha que ha elegido:

—Eso lo hice porque a usted nunca le pareció buena la Tránsito. Me la malorió siempre que se la truje y, recuérdese, ni siquiera voltió a verla la primera vez que vino: “Mire, papá, ésta es la muchachita con la que me voy a coyuntar”.

(Paso del Norte, pág. 120).

Frecuente es la consideración de la mujer como el aliviadero sexual del hombre aunque la sexualidad no tiene las connotaciones eróticas ni sensuales propias de la vida urbana sea americana o europea.

A caballo entre la maternidad, el mal y la sexualidad se encuentra la figura de la “Berenjena”, madre de Urbano Gómez, protagonista del cuento “Acuérdate”. El narrador relata con la mayor indiferencia la vida incontinente de la Berenjena y sus sentido más hondo se nos escapa si aplicamos criterios apegados a nuestra lógica

Acuérdate que su madre le decían la Berenjena siempre andaba metida en líos y de cada lío salía un muchacho. Se dice que tuvo su dinerito, pero que lo acabó en los entierros, pues todos los hijos se le morían de recién nacidos y siempre les mandaba cantar alabanzas, llevándolos al panteón entre músicas y coros de monaguillos que cantaban “hosannas” y “glorias” y la canción esa de “ahí te mando, Señor, otro angelito” (pág. 110).

Importantísimo papel juegan las mujeres en el cuento del santero Anacleto Morones. Hasta diez mujeres desfilan por la casa de Lucas, yerno de Anacleto. Así las ha visto el protagonista:

¡Viejas, hijas del demonio! Las vi venir a todas juntas, en procesión. Vestidas de negro, sudando como mulas bajo el mero rayo del sol. Las vi desde lejos como su fuera una recua levantando polvo. Su cara ya ceniza de polvo. Negras todas ellas. (pág. 127).

La presentación no puede ser más pintoresca y degradante para la condición de la mujer y no rebaja sus calificativos a lo largo de todo el relato: ¡Viejas y feas como pasmadas de burro!, Marchitas como floripondios engarruñados y secos; y cuando hace alusión a algún aspecto de sus vidas, siempre busca la anécdota íntima que se contrapone a sus delirios de santidad. Ni una sola mujer se salva, ni siquiera la hija del santero quien al parecer nació predestinada al mal:

—No la metí en ninguna parte. La corrí, Y estoy seguro de que no está en las Arrepentidas; le gustaba mucho la bulla y el relajo. Debe de andar por esos rumbos, desfajando pantalones. (pág. 134).

A pesar del humorismo socarrón derrochado por Rulfo, hay toda una meditación sobre el papel de la mujer en la sociedad de sus relatos; la mayoría engañadas conscientemente por los hombres; otras madres resignadas, y las que pudieron gozar de la vida en su condición de mujeres y madres, el autor se encargó de que la muerte se las llevara.

Respecto a este último punto recuerdo dos cuentos estremecedores, “La herencia de Matilde Arcángel” y “Un pedazo de noche”. En el primero encontramos la soñada descripción de la belleza de una muchacha, algo tan imposible como la Susana Sanjuán de Pedro Páramo:

Porque por este tiempo, Matilde era una muchachita que se filtraba como el agua entre todos nosotros.

Pero el día menos pensado, y sin que nos diéramos cuenta de qué modo, se convirtió en mujer. Le brotó una mirada de semisueño que escarbaba clavándose dentro de uno como un clavo que cuesta trabajo desclavar. Y luego se le reventó la boca como si se la hubieran desflorado a besos. Se puso bonita la muchacha, lo que sea de cada quien. (pág. 287).

Esta belleza pueblerina se casa con Eureka Cedillo. Ella constituía toda la riqueza del arriero y estaba orgulloso de que al fin se hubiera decidido por él. Hasta que la muerte llegó implacable el día del bautizo de su hijo. Un caballo desbocado la tiró violentamente y ella, para proteger a su criatura, cayó de mala manera y se desnucó. Eureka Cedillo fue a partir de aquel momento un muerto en vida, manteniéndose con el odio profesado a su hijo:

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 sus existencia. Pero vivió. En cambio el padre iba para abajo con el paso del tiempo. Y ustedes y yo y todos sabemos que el tiempo es más pesado que la más pesada carga que puede soportar el hombre. Así, aunque siguió manteniendo sus rencores, se le fue mermando el coraje hasta convertir sus dos vidas en un viva soledad. (pág. 290).

“Un pedazo de noche” es la confesión atormentada de una mujer de la vida incapaz de hacerse a la idea de redención que se presenta tras la figura de un desconocido, dispuesto a calmar su hambre y a liberarla de la infamia. El problema de esta mujer es su incapacidad de amar, quizá porque haya sufrido mucho y la espera se hiciera tan larga, que la fe en el hombre se le había esfumado. Ni la paciencia de su marido, ni su entrega, eran razones de peso capaces de hacerla olvidar:

Lo que él no sabe es que quiero dormir. Que estoy cansada. Parece como si se le hubiera olvidado el trato que hicimos cuando me casé con él: que me dejaría descansar; de otra manera acabaría por perderse entre los agujeros de una mujer desbaratada por el desgaste de los hombres... (pág. 275).

¿Qué impresión final sacamos de la mujer y el amor? Triste por negativa. Impensable de encontrar una respuesta lógica si es que la tiene o nos quedaremos en el simple interrogante sin saber a ciencia cierta la verdad. Si la mujer es un misterio para el hombre, las mujeres de Rulfo lo son aún más.

Partamos de un hecho: esta visión de la mujer tiene muy escasas resonancias hispánicas sobre todo si pensamos que el mundo campesino mexicano es dominio de mestizos, indios y aindiados; por lo tanto, a la mujer campesina hay que verla dentro de ese espacio geográfico y vital. La herencia prehispánica se impone por su propio peso específico.

Hemos comprobado una casi total ausencia de amor porque cuando las mujeres se entregan, voluntaria o forzadamente, lo erótico no entra como componente habitual o al menos no es esencial. La sexualidad tiene como misión el procrear, no el conseguir goce. La mujer, digámoslo una vez más, es la perpetuadora de la especie, madre y complemento del varón. Este, sin embargo, en muy raras ocasiones se nos muestra como complemento de la mujer.

Para nadie es un secreto que la cultura nahuatl prestaba escasa atención a lo erótico y amoroso. Su lírica ofrece escasísimas muestras y este rasgo evidencia una realidad. Frente al “eticismo” azteca, otras culturas prehispánicas cultivan la lírica amorosa en muy variados registros, por ejemplo los mayas y sobre todo las incaicas tanto en lengua quechua como en aymará.

Además, en la etapa inmediatamente anterior a la llegada de los españoles, el papel de la mujer, nunca prepotente, había disminuido muchísimo. Una sociedad de guerreros, como ya hemos apuntado, impone el dominio del hombre en todos los niveles de la vida social. Ni siquiera la religión se libra y las divinidades femeninas, en especial Coatlicue, la “Madre”, se baten en retirada ante Quetzalcoatl y Huitzilopochtli.

Estos dioses oficiales son los que abandonan a los aztecas en el momento decisivo, por lo tanto el pueblo busca refugio en sus diosas; un larvado culto femenino aparece y se dice que es aprovechado por los misioneros españoles para extender la devoción a la Virgen. Es posible que en lo más profundo del alma del indio la Virgen de Guadalupe suponga una continuidad del culto a la “diosa madre”, pero no me cabe la menor duda de que cuando rezan y suplican lo están haciendo a una advocación entrañablemente cristiana.

El poco respeto y amor que por la mujer parecen sentir los campesinos mexicanos pueden conectarse —en segunda instancia— con el mito de la “chingada”, magníficamente estudiado por O. Paz y al que muy poco podemos añadir. Es posible encontrar en la antinomia macho (lo cerrado) - chingada (hembra, lo abierto), ese desprecio o desconocimiento de la mujer como persona.

Yo más bien creo que en el fondo de la cuestión hay un problema ético el cual vino a completarse con las aportaciones hispano-cristianas; y al mismo tiempo, un sentimiento de inferioridad nacido de complejas confusiones.

Una sociedad dominada por una concepción moral de la vida no tiene más remedio que hacer portador de los valores morales a algún miembro de la familia. Ese papel está desempeñado por la mujer y en gran medida se la educa para la defensa ante la sociedad de esos valores.

Así ocurría, con la educación que recibían de sus padres, a las muchachas de las culturas prehispánicas. Páginas atrás hemos recogido las palabras de los informantes de Bernardino de Sahagún dedicadas a la educación de la mujer para la vida cotidiana.

Y en cierta medida lo mismo acontece en la sociedad española donde la mujer tiene reservado el papel de conservadora de la tradición y representante de la fuerza cohesionadora de la familia.

En ambas sociedades, la mujer es símbolo del mal; en la hispana, por sus raíces cristianas y bíblicas; en la mexicana, por causas religiosas y políticas. Ahora bien, la maldad comporta una problemática sexual entre los componentes hispanos de la mujer y su ausencia es una característica muy acusada de las culturas mesoamericanas.

No busquemos la causa en la traición de la india Malinche que no fue capturada por Cortés sino entregada por caciques de tribus costeñas con objeto de hacer más duraderas y efectivas las alianzas. Las razones son más profundas y parten de una manera de ser y existir, de la organización de la sociedad para un determinado tipo de vida.

El mundo del amor puede estar relacionado entre los mexicanos con ciertas características que lo definen como un ser dado a la simulación, ocultador de sus sentimientos, y proyecta sobre el "otro", en este caso la mujer, su capacidad de ocultación:

Para los mexicanos la mujer es un ser oscuro, secreto y pasivo. No se le atribuyen malos instintos: se pretende que ni siquiera los tiene. Mejor dicho, no son suyos sino de la especie; la mujer encarna la voluntad de la vida, que es por esencia impersonal, y en este hecho radica su imposibilidad de tener una vida personal. Ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho, es ser infiel a sí misma. Bastante más libre y pagano que el español –como heredero de las grandes religiones naturalistas precolombinas– el mexicano no condena el mundo natural. Tampoco el amor sexual está teñido de luto y horror, como en España. La peligrosidad no radica en el instinto sino en asumirlo personalmente. Reaparece así la idea de pasividad: tendida o erguida, vestida o desnuda, la mujer nunca es ella misma. Manifestación indiferenciada de la vida, es el canal del apetito cósmico. En este sentido, no tiene deseos propios.

(El laberinto de la soledad, pág. 32-33).

Ni el amor ni la mujer constituyen un trauma para el hombre en los cuentos rulfianos. Están ahí, junto a él o frente a él. Suponen la continuidad, la entrega

inconsciente, la misteriosa atracción, pero no juegan el papel prepotente con que aparecen en las sociedades urbanas o en la cultura occidental. El amor, considerado como algo natural, es un componente más de la vida, y no precisamente el más importante. Rulfo ha seleccionado bien y con toda intención las fuerzas temáticas y actantes de sus relatos, marginando aquellas que no constituyen esencialidad. (A pesar de la importancia que la mujer tiene en la vida de Pedro Páramo, conviene no olvidar que su actuación es receptiva).

CONCLUSIONES

Considerando los cuentos de Rulfo como un conjunto unitario, vemos que están dominados por las siguientes y constantes características:

1. Los ámbitos en los cuales se mueven sus personajes son rurales. En algunos cuentos vemos pequeñas comunidades a la manera de los cortijos o caseríos. En otros, ciudades provincianas donde la vida agrícola polariza la atención de las gentes.

2. La incultura domina en estos ambientes rurales. Rulfo margina conscientemente cualquier alusión intencionada a aspectos intelectuales que muy bien podían haberse dado y los sustituye por el instinto, la experiencia que da el contacto con la tierra, su conocimiento directo, la intuición que le permite al perseguido eludir a sus perseguidores y a éstos dar con aquellos. Hay en todos los personajes un primario instinto de conservación, sean deformes como Macario, enfermos como Tanilo, asesinos como Justino y Luca, ancianos como Esteban.

3. La mujer suele desempeñar un papel incidental y secundario sin olvidar la importancia que tiene en la vida de Anacleto Morones y de Lucas, tal vez en la de Eureka Cedillo padre protagonista de “La herencia de Matilde Arcángel”.

4. La naturaleza, como medio de vida, es hostil al hombre. Jamás aparecen las tierras ubérrimas. El sufrido campesino nunca será poseedor de ellas; tendrá que conformarse con el producto de unas cosechas miserables y al albur de las condiciones meteorológicas. El relato “Nos han dado la tierra”, aparte consideraciones sociales y políticas, es todo un síntoma.

5. Una concepción fatalista de la vida empuja a las gentes a vivir conforme a su destino, implacable y ciego como el de la tragedia griega. Nadie escapa porque todo parece determinado por un poder superior. El animal que podía salvar de la perdición a Tacha en “Es que somos muy pobres” tampoco puede eludirlo y aunque nos parezca que en algún caso la excepción confirma la regla como en el cuento “La noche que lo dejaron solo”, es pura apariencia, pues si Feliciano consigue burlar a sus perseguidores siempre hay alguien involuntariamente dispuesto a sustituirlo. Los perseguidos no pueden escapar de sus perseguidores, ni el tiempo salva al viejo de “¡Díles que no me maten!”, ni la astucia ayuda a uno de los protagonistas de “El hombre”; están dándole vueltas a un círculo hasta que se produce el encuentro fatal.

6. La consustancialidad de la muerte. Ni se la odia ni se la teme; siempre llega aunque alguno trate de escurrir el bulto. Tarea inútil como le ocurre a Juvencio Nava en “¡Díles que no me maten!”; otros la buscan como Euremio Cedillo padre en “La herencia de Matilde Arcángel”, otros la esperan pacientemente sentados en la puerta de su casa como los viejos de “Luvina”. Y la muerte aparece bajo muy diversas formas, de una manera sangrienta, en forma de inoportuna inundación, tras una enfermedad terrible (“Talpa”); casi siempre conlleva sangre.

7. Late en los cuentos una profunda y extraña religiosidad, fatalista e inmisericorde; la religión no comporta redención, sólo la muerte ofrece el descanso definitivo. Tanilo creyó encontrar en su peregrinación remedio a unos males incurables y halló a la muerte en el camino. La religión aparece envuelta en fanatismo, reducido a prácticas externas, aparatosas como magia ritual (“Macario”, “Talpa”) o es motivo de sarcasmo (“Anacleto Morones”). El mundo de las creencias se palpa aunque el autor no lo manifiesta de forma expresa.

8. La miseria y la mezquindad aparecen por todas partes; parecen constituir un todo solidario con sus vidas. No existe el goce del vivir, nada, absolutamente nada es positivo y esa negación de lo bueno que la vida conlleva es silenciado conscientemente por el autor. ¿Por qué ninguno de sus personajes es feliz? ¿Por qué el autor les niega el sentimiento auténtico y el amor redentor?. Ni siquiera el poderoso Pedro Páramo fue feliz y su infelicidad íntima fue la causa desencadenante de la tragedia.

Creo que el sentimiento no existe porque los personajes de Rulfo no se entregan y cuando lo hacen es a regañadientes, sin convicción, forzados por la necesidad o el recuerdo mas no por propia voluntad. Y el amor cede el paso al rencor, al odio a la espera paciente consumadora de la venganza. Son personajes sin capacidad de olvido.

9. Si los personajes han llegado a la conclusión de que la propia vida no vale nada, no mueven un dedo por salvar la de los demás, a no ser en virtud de una promesa o porque consideren que algo beneficioso les va a producir esa inesperada entrega. Tenemos un ejemplo clarísimo en “Talpa” donde un hermano se brinda a acompañar a Tanilo no porque le interesa la imposible salvación del mismo sino por acompañar a su cuñada de la que está salvajemente enamorado. En definitiva, la vida es una sucesión de años, el tiempo que pasa y que conduce inexorablemente a la muerte, por eso, no vale la pena realizar esfuerzo alguno. Los viejos de “Luvina” nos dan una soberbia lección de fatalismo y humildad.

10. En el mundo fictivo de Rulfo no existe la Providencia o al menos no se considera providente a la Divinidad. Sus personajes están huérfanos. El Dios que preside los actos de sus criaturas se encuentra muy alejado y solamente da muestras de poder a través de la naturaleza (“Es que somos muy pobres”) o del temor (“Macario”). No hay idea de redención. Cristo está ausente y el Espíritu de Dios parece haber abandonado a estas pobres gentes. Este sentimiento perceptible al lector nos obliga a formularnos y responder a esta pregunta:

11. ¿El mundo creado por Rulfo es cristiano o se mueve impulsado por otras categorías religiosas? ¿Hay una concepción distinta a la cristiana?

Creo que sí aunque con ciertas restricciones. Desde un punto de vista externo es indudable que un cristianismo primario vive y se respira en el ambiente. Macario habla del purgatorio y del infierno, Tanilo va a buscar su curación en peregrinaje a un santuario, hay una credulidad primaria aprovechada por Anacleto Morones, la gente tiene a Dios en la boca como algo natural, se acude a la iglesia de la localidad para celebrar un funeral, los insurgentes de El llano en llamas invocan a la divinidad cuando se encuentran en peligro. Puro formulismo; quizá justifique a sus criaturas en el momento decisivo de la muerte, pero hay un cierto hieratismo, una extraña lejanía entre el hombre y Dios, como si éste exigiera víctimas constantemente y no se diera por satisfecho. Falta, en definitiva, algo muy importante, la humanidad de Cristo.

12. Los personajes, campesinos en su mayoría, se mueven impulsados por escasos ideales; viven apegados a una realidad inmediata y sus pasiones son muy primitivas. En un relato caminan en busca de la tierra prometida, lejana y estéril; en otro, será la comida; la satisfacción de una venganza mezquina; en "Luvina", la espera o la llegada de algún forastero; se oculta hasta la propia personalidad y se prefiere vivir en el anonimato. El mundo de lo heroico brilla por sus ausencia.

13. La ocultación de la intimidad, la constante huida, la lucha contra la adversidad, hacen a sus criaturas vivir en perpetua incomunicación. Todos hablan, dialogan, monologan, pero no se comunican; guardan celosamente su yo y es la reserva mental una rara virtud inhumana. La incomunicación se da hasta en las propias familias y aunque el hombre del campo sea tan especial y no se dé con facilidad, Rulfo llega a la avaricia, hecha realidad a través de una bien lograda economía de palabras.

14. Llego finalmente a la conclusión de que los personajes rulfianos no razonan según categorías lógicas occidentales sino que se mueven impulsados por otras creencias, otro concepto de la vida, otras inquietudes; todo ello subyace en lo más hondo de sus conciencias porque en la superficie se ha asentado la cultura europea escasamente asimilada y cuando la otra, la verdadera, hace lo imposible por aflorar y manifestarse, lo logra violentando la personalidad. El equilibrio del mestizaje es lo que busca Rulfo con toda su campesina sabiduría.

Nunca he encontrado palabras tan adecuadas y justas como éstas de O. Paz:

Los campesinos, remotos, ligeramente arcaicos en el vestir y el hablar, parcos, amantes de expresarse en formas y fórmulas tradicionales, ejercen siempre una fascinación sobre el hombre urbano. En todas partes representan el elemento más antiguo y secreto de la sociedad. Para todos, excepto para ellos mismos, encarnan lo oculto, lo escondido y que no se entrega sino difícilmente, tesoro enterrado, espiga que madura en las entrañas terrestres, vieja sabiduría escondida entre los pliegues de la tierra.

(El laberinto de la soledad, pág. 59).

