

---

---

# La plática: una memoria colectiva de la desgracia

---

---

*Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara. Y usted, si quiere, puede ver esa tristeza a la hora que quiera. El aire que allí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, apretada contra uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón.*

J. RULFO

## La plática: una memoria colectiva de la desgracia

La narrativa de Rulfo es breve como un golpe y, como él, contundente, seca y definitiva; extensa va siendo, en cambio, la tarea de la crítica dedicada a buscar, en muy diferentes niveles, el encanto y la belleza austera de unas pocas páginas que le valieron la comparación nada menos que con el mismo Sófocles. Y es que hasta ahora el arte no se mide en cantidad ni ha estipulado nadie el paginado de la medianía ni el de la genialidad <sup>1</sup>.

El mundo literario de Juan Rulfo —directo, elemental y carente de adornos— está representado en ese llano mexicano que es geografía del desasosiego vital, tragedia que pesa y circunstancia que actúa sobre sus personajes de modo ineludible. Se ha escrito acerca de la tristeza que emana constantemente de esta obra reducida: se trata de un cosmos sin humor, sin alegrías y sin risa y resulta sintomático que su autor haya confesado que busca los nombres de sus personajes en los cementerios. He ahí una parte de la parábola, no se trata de hombres nacidos para la muerte —como puede entender el existencialismo— sino de hombres venidos de la muerte, de donde parece provenir también su desilusión radical y su pesimismo. ¿Se trata de la culpa y del pecado? Los hombres son impotentes, en esto consiste la tragedia. Las acciones más terribles, como el mismo asesinato, son realizadas con la íntima convicción de que, aunque inevitables, no sirven para nada, son al final de cuentas intrascendentes, se reducen al mundo individual del ajuste de cuentas que remeda en el último de los casos una justicia humana desacreditada. Esas circunstancias son, por lo general, rígidas e impuestas como la misma vida y frente a ellas los personajes no preguntan,

---

<sup>1</sup> Las comparaciones —lejos de ser odiosas en sí mismas— corren el riesgo de la espectacularidad y de las máximas, hoy en desuso. No podemos olvidar que vivimos en un mundo donde las comparaciones, implícita o explícitamente, forman parte de la cotidianidad. Por otra parte, sería difícil establecer las posibles semejanzas de la obra de Rulfo con la del griego, ni es muy claro por qué Sófocles y no Esquilo.

no se sienten inclinados a hacer metafísica de sus problemas. En un cuento atravesado por la culpa y el remordimiento podemos encontrar una suerte de pensamiento que trasciende la inmediata circunstancia. Se trata de «Talpa», en donde abundan pensamientos como el siguiente:

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

El ejemplo no necesita comentarios. Es la expresión de lo que puede llamarse «conciencia o memoria colectiva de la desgracia», de alguna manera tema principal —unas veces implícito, explícito otras— del narrador mexicano. Y es que los seres de este mundo responden constantemente con la impasibilidad, así elijan la queja de autoconmiseración, ya la acción violenta, como un crimen. La postura es la de la aceptación, una resignación que se abandona a la suerte que el destino depara y que tiene la fuerza de la escatología medieval, si bien este valle —páramo, llano— de lágrimas no parece conducir a ninguna tierra prometida que no se transforme en la ironía de un roquedo, en el sarcasmo de una gota de agua para la sequía eterna, ni lleva a ningún otro paraíso sustitutivo. «Aquí todo va de mal en peor», confiesa el niño narrador de «Es que somos muy pobres», que llega a platicarnos como una conciencia colectiva —familiar cuanto menos— a través del «nosotros». Este es el estado habitual del mundo narrativo de Juan Rulfo. Es la honda convicción de unos hombres que viven y obran como si llevaran una antigua carga (¿histórica tal vez?) y se mueven, como el hijo de Matilde Arcángel, bajo la presión de un sino nefasto y trágico. ¿No hay en esta humanidad tiempo y lugar para el afecto? ¿No han llegado al tiempo histórico de la ternura o es que ha pasado por allí como una flor de otro lugar? Por otra parte, ¿son el amor y la ternura manifestaciones culturales que correspondan a determinados niveles de desarrollo o surgieron inmediatamente como contrapartida del odio y la dureza ayudando a ordenar el mundo en un armonioso juego de contrarios?

A un afecto natural y primario —asociado a la comida y a la seguridad— de niños como Macario o el hermano de la Tacha corresponde un sentimiento que genera odios y destrucción, cruel en los medios, irracional en los resultados. Esto que vengo afirmando se puede observar en personajes cuyo parecido salta a la vista, me refiero a Euremio Cedillo y a Pedro Páramo. En ellos se manifiesta, además, la increíble desproporción de su grandeza señalada, antes que nada, por la tragedia.

La situación común a casi todos estos seres es la miseria o la pobreza endémica y que les pesa como una culpa ancestral, deuda que se paga con el sufrimiento y la muerte; circunstancia mítica que no admite más justificación que la de su propia existencia. Es probable que a ello se deba la particular identificación del destino con la terrible tiranía del medio ambiente cuya parábola perfecta la constituye el llano, protagonista absoluto de *Nos han dado la tierra*, *Luvina*, *El llano en llamas*, *Pedro Páramo*, etcétera. Si la desgracia es el tema característico el llano es su ambiente, su proyección

especular hacia el cosmos. Geografía mítica, sinécdoque metafísica, espacio para el repetido transcurrir de la desgracia. El llano, este mundo cerrado por la sangre, la muerte y la miseria es la ambientación, configura la particular geografía textual de Rulfo; el cosmos de Rulfo. Allí suceden las terribles historias, las acciones como accidentes casi de una historia infinita que empieza siempre y que siempre termina. El llano es marco y símbolo y este marco no transcurre aunque es iluminado por el transcurrir, por la sucesión de historias desarrolladas. Se trata de una constante y un presente, el lugar de la simultaneidad, el universo dibujado en la cabeza de un alfiler, lo de adelante y lo de atrás, lo conocido y lo supuesto, ayer y mañana. Como el cubismo, una suerte de texto global que puede abordarse a través de uno cualquiera de sus elementos. Así coinciden la historia personal y la colectiva; Jalisco se convierte en un mundo posible y el llano en una metafísica de la tragedia, una mitología de designios desgraciados.

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 sigan cayendo más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve 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. Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y desaparece en su sed.

¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh?

El instante —la circunstancia histórica de la narración— se estira y eterniza como si se tratara de una pintura; cuántas resonancias y cuánta connotación. Esa es la vida y es, al mismo tiempo, metafísica generada en una particular relación mantenida con el medio: «No, el llano no es cosa que sirva... Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga.» También el río puede adquirir —como en *El hombre*— el sentido de un agente fatal al impedir que el hombre pase a la otra orilla, es decir, escapar a su castigo y a la muerte. Pero esta fatalidad puede domiciliarse en el interior de los seres a quienes domina. Es el caso de la Tacha, pues «los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición». También puede verse desde el ángulo opuesto: la fatalidad —cuyo agente ha sido la lluvia y la riada— se ha llevado la única alternativa de un futuro, si no bueno, dentro de la moral del bien, con lo que no le queda otro camino que el seguido por sus hermanas, la prostitución. Por otra parte, Macario tiene el cuerpo «repleto por dentro de demonios». Lo mismo sucede con Urbano Gómez de *Acuérdate*, con Ignacio de *No oyes ladrar los perros* y muchos otros personajes que responden y matan «nada más por nomás».

Esta geografía de desgracias está amparada, apoyada si se quiere, en una estructura tercermundista. No es éste un término valorativo, me refiero a unas circunstancias que favorecen tanto el empleo de unos medios como la consecución de un cosmos. Tomo en cuenta las características que los sociólogos habitualmente asocian a dicho término, a saber, un conglomerado de fenómenos que se desarrollan paralelos a un hecho fundamental: la dependencia económica y política, lo que algunos vinieron a llamar neocolonialismo. Dependencia que, como es sabido, favorece el estancamiento y empobrecimiento de enormes sectores de la sociedad y resulta muy fácil de percibir

en los modelos rurales. Se trata del subdesarrollo que en ciertas zonas del campesinado se convierte en miseria; un estado paupérrimo que pasa del tacto a los huesos y que genera unas formas de vida que bien podrían llamarse subcultura. Aquí está el sustento material —el primero, el mínimo, ya que no el único ni el más importante— del mundo literario del Rulfo <sup>2</sup>.

Decir que este mundo es directo, elemental y falto de adornos tampoco es una valoración —al menos negativa, se entiende—. No existen argumentos precisos y rigurosos para sustentar la hipótesis de que el mundo descrito por Marcel Proust sea más hondo y complejo que el que tiene lugar en *Pedro Páramo* o en *El llano en llamas*. Elemental no quiere decir simple, de la misma manera que detallado no significa complejo. Tampoco se puede sostener con éxito la idea de que el hombre moderno sea más rico y complejo que el medieval o aquel que con cierta vanidad llamamos «hombre prehistórico». Quizá se trate de una diferencia de complicación, de sofisticación. Por tanto, el subdesarrollo toca antes que nada a la ambientación que es tocar también a los medios expresivos y, a no ser que se crea que la muerte o la desesperanza son más profundas en la medida en que las razonamos y suponemos conocerlas, la diferencia radicarán en la manera, en el gesto, en la palabra.

Pues bien, casi toda la obra del narrador mexicano está contada por sus personajes —hombres, ancianos o niños: una sola vez cuenta una mujer <sup>3</sup>—, lo que aproxima a esos seres al lector en un gesto, a veces tierno, casi siempre cruel o violento. Así a la mitad de la narración dice el personaje narrador de *La cuesta de las comadres*: «A Remigio Torrijo yo lo maté», para explicar luego, impasible, su indefinible sangre fría, el cómo y el por qué de su crimen. Y el asesino de *El hombre* razona en primera persona:

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. Debía haberlos tantaleado de uno por uno hasta dar con él; lo hubiera conocido por el bigote; aunque estaba oscuro hubiera sabido dónde pegarle antes que se levantara... Después de todo, así estuvo mejor. Nadie los llorará y yo viviré en paz. La cosa es encontrar el paso para irme de aquí antes que me agarre la noche.

O la terrible confesión del protagonista de *Talpa* apenas iniciado el cuento:

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

Está fuera de dudas que un medio geográfico e histórico se muestra en sus peculiaridades más auténticas en la medida en que un lenguaje —su lenguaje— decide levantarlo. Desde que la retórica deja atrás una terminología y aplica técnicas y

---

<sup>2</sup> ¿Qué incidencia directa existe entre el sur histórico de los Estados Unidos, escindido, cruel y enfrentado con Yoknapataupha de Faulkner, del Caribe con Macondo, el Río de la Plata con Santa María?

<sup>3</sup> No sé si este hecho podría ayudar a sostener alguna hipótesis sobre el lugar de la mujer en esta sociedad —me refiero al Jalisco histórico—. La posición de Rulfo hombre no deja de ser curiosa y sintomática. Véase el artículo que Elena Poniatowska publica en el libro *Homenaje Nacional a Juan Rulfo*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1980.