

El llano en llamas: una revisión a partir del psicoanálisis y el estilo

Mario Calderón*

Así como en los siglos XVI y XVII, época del auge español, se produjo una gran literatura barroca, en los años cincuenta en México, periodo llamado “el milagro mexicano”, se produjeron también las mejores obras literarias del siglo XX: “Piedra de sol” de Octavio Paz, *El Diosero* de Francisco Rojas González, *Confabulario* de Juan José Arreola y *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

El llano en llamas es el libro de cuentos con mayor reconocimiento estético en la literatura mexicana. Por este motivo es difícil añadir comentarios originales, sin embargo, debido a la luminosidad del fenómeno artístico que representa es también imposible cerrar los ojos sin mirarlo. No obstante, para no caer en lo repetitivo, me limitaré en este trabajo a realizar algunas observaciones generales sobre detalles sobresalientes con base en la estilística y el psicoanálisis.

En la diégesis del cuento “Macario” destaca el hecho de que se describa una familia sostenida por una mujer y que otra de las protagonistas produzca leche sin que se explique la razón. Únicamente mediante la frase de Macario sobre que un alacrán “una vez le picó a Felipa en una nalga”, descifrando desde la perspectiva del inconsciente, se haya la explicación de por qué Felipa produce aún leche con la cual alimenta al protagonista narrador. El retraso mental de Macario, con su hambre constante y sus miedos religiosos, transparente el inconsciente del pueblo de los primeros años de la década de los cincuenta. Sin embargo, tal vez lo más disfrutable en el cuento sea la intención de Macario de divertirse abundando en frases inusitadas y disfrazadas de ingenuidad como “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” (Rulfo 108).

Este cuento presenta en la construcción del discurso literario uso frecuente de paralelismo, recurso heredado de los procesos de pensamiento prehispánicos: “Y tiene que sacarle esos chamucos del cuerpo confesándose por mí. *Todos los días, todas las tardes de todos los días*” (109).

En el cuento “Nos han dado la tierra”, un narrador testigo muestra el fracaso de la revolución mexicana pues cuando por fin se reparte la tierra, los campesinos encuentran que sin agua el llano parece un puro pellejo de vaca

* Profesor-investigador de la maestría en Literatura Mexicana en la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP.

que no sirve para nada. Lo literario se obtiene a través de la ironía y mediante una tensa prosa creada con base en la norma lingüística campesina. Hay además polisemia construida con base en imágenes como “¿Cuál tierra nos han dado, Melitón?, Aquí no hay ni la tantita que necesitaría el viento para jugar a los remolinos” (115). Polisemia construida también considerando la relación del nombre con la obra o la personalidad de los personajes pues “Melitón”, el más entusiasta, significa “de miel, dulce, meloso” mientras que Esteban, que significa “el que corona”, corona la miseria en la que viven, diciendo, por ejemplo, que siempre carga su gallina para no dejarla sola en su casa donde podría morir. Atrae la atención que este personaje, con una gallina bajo el brazo, aparezca también en el cuento “Las vacas de Quiviquinta” de *El Diosero* de Francisco Rojas González, que fue publicado en 1952, un año antes que *El llano en llamas*.

En el cuento “La cuesta de las comadres”, un narrador protagonista cuenta que asesinó a Remigio Torrico con una aguja de arria. Lo impresionante es que el asesinato se haya debido a un problema de comunicación que se explica al asesinado, se le aclara, lo que se le debió explicar cuando estaba vivo. Lo que convierte al cuento en una obra de arte es el modo ameno de contar con un lenguaje pleno de imágenes directas como: “Por donde llega a cada rato ese viento lleno de olor de los encinos y del ruido del monte” (118) o imágenes indirectas: “Había un desparramadero de piedras duras y filosas como troncos que parecían crecer con el tiempo” (118). O la siguiente: “Así cuando su ojo se sentía a gusto teniendo en quién recargar la mirada” (119).

Y el empleo de anáforas al final del discurso: “Entonces me di cuenta de que me faltaba algo. Como que la vida que yo tenía estaba ya muy desperdiciada y no aguantaba más estirones. De eso me di cuenta” (119).

Es esencial, además, en toda la narrativa de Rulfo, que no exista un punto de vista de narrador ciudadano sino que aparezca el imaginario de personajes campesinos.

En “Es que somos muy pobres”, como en “Macario”, se advierte otra vez la voz de un niño narrador con el mismo afán de divertir a partir de breves anécdotas sexuales escandalosas: “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” (127). O ésta: “Y los dos pechitos de ella se mueven de arriba a abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición” (128).

Y el empleo de anáforas: “Y acabará mal; como que estoy viendo que acabará mal” (128).

El cuento “El hombre” aparece en varias antologías, entre ellas en *Cuento mexicano moderno* donde se supone que se encuentran los mejores cuentos mexicanos del siglo xx. Este cuento es considerado como uno de los mejores por el manejo de técnicas narrativas. Se emplea un narrador extradiegético u omnisciente alternando monólogos interiores de los personajes: un perseguidor, el perseguido y un borreguero que finalmente lo encontró muerto. Relata la persecución a un hombre que, por equivocación, asesinó a toda una familia cuando debía matar solamente a un hombre de bigote.

El cuento “En la madrugada” refiere otro asesinato cometido ahora por un peón, empleado que no soportó los malos tratos de su patrón. Lo literario tal vez descansa en la vaguedad y la vacilación del peón anciano que, quizá por mecanismo de defensa, no recuerda con certidumbre si realmente asesinó a

Don Justo, su patrón. Rulfo, igual que Pérez Galdós en *Doña Perfecta* o Federico Gamboa en *Santa*, maneja aquí, de manera irónica, el nombre justo para denominar y calificar a un hombre que actúa contrariamente, como injusto. Se trata, al propio tiempo, el incesto ya que Justo tenía relaciones sexuales con su sobrina Margarita.

En el cuento "Talpa", como en el barroco, se da un juego de oposiciones: el concepto de lo sagrado "La Virgen" contra la realidad de la tierra, el significado de Talpa en náhuatl. Es el cuento donde lo literario descansa en el erotismo que brota de la necesidad de unión de los cuerpos de Natalia y del narrador protagonista, reprimida por la presencia del hermano Tanilo: "Y luego buscábamos Natalia y yo la sombra de algo para escondernos de la luz del cielo. Así nos arrimábamos a la soledad del campo, fuera de los ojos de Tanilo, y desaparecidos en la noche. Y la soledad aquella nos empujaba uno al otro. A mí me ponía entre los brazos del cuerpo de Natalia y a ella eso le servía de remedio" (144).

Cuando la prohibición termina, esto es, al morir Tanilo, también se acaba la tracción de los amantes y únicamente les queda la culpa.

"El llano en llamas", cuento que da título al libro, tiene como tema la revolución, por eso fue antologado por Luis Leal en el libro *Cuentos de la revolución* editado por la UNAM. Trata sobre un grupo de hombres levantados en contra del gobierno representado por los federales. El narrador, a quien apodan El Pichón, cuenta su movimiento rebelde carente de sentido comentando la frase de su jefe Pedro Zamora: "y aunque no tenemos por ahorita ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para que cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos" (157).

Roban, asesinan, violan mujeres. Al final los que quedan vivos se desaparecen o son encarcelados como El Pichón, quien al salir de la cárcel es esperado por una de las mujeres que raptó y quien le presenta a su hijo. De esa manera forma una familia.

El título "El llano en llamas" convierte al cuento en una alegoría, ya que las llamas surgen del odio y del fuego de los rifles y ametralladoras.

El cuento, escrito con tensión narrativa, llega en algún momento a lo simbólico con base en el surrealismo o atendiendo lo inconsciente, considerando que, según Sigmund Freud, los animales son símbolos de instintos del hombre. Se dice que los revolucionarios "Esperábamos dejar pasar los años para luego volver al mundo, cuando ya nadie se acordara de nosotros. Habíamos comenzado a criar gallinas y de vez en cuando subíamos a la sierra a buscar venados" (156). Las gallinas son símbolo de cobardía y de hogar; los venados representan el atrevimiento con desconfianza.

En el cuento "Diles que no me maten" el núcleo de la diégesis es la venganza. Se desarrolla claramente la pugna del eros (la vida) representado por Juvencio Nava contra el tánatos (la muerte). La historia narra que el ganado vacuno de Juvencio, por sed, entró a beber el agua del terreno de don Lupe Terreros. Éste los mató. En respuesta, Juvencio Nava tuvo que asesinarlo a pesar de que era su compadre. Argumentó que las reses son inocentes, que ellas sólo se guían por su necesidad, por su sed. De esta manera se muestra un pensamiento real y distinto por parte de los campesinos de Jalisco. Éstos parecen tener como única verdad la de los instintos (el eros) representados simbólicamente por las reses despreciando el derecho y las leyes de la sociedad (el tánatos) que reprimen.

Un día un coronel, hijo de don Guadalupe Terreros, busca al asesino de su padre y lo fusila, de este modo se impone el tánatos. Se refleja, por tanto, una sociedad campesina muy diferente a la descrita por la novela *Astucia* de Luis G. Inclán, en la que aparecen charros contrabandistas de tabaco, pero generosos, nobles y muy dignos. Ochenta y ocho años después, Rulfo describe una sociedad campesina egoísta y hambrienta. Lo mismo se observa con el respeto y la veneración de los hijos por su padre que se advierte en las novelas *Astucia*, *La parcela* y *Los plateados de Tierra Caliente* en donde la figura del padre es muy respetada e incluso venerada. En cambio, en "Diles que no me maten" de Rulfo, el hijo no muestra solidaridad con el padre por temor de que lo fusilen también a él.

Parece que lo esencial en el cuento es la historia propia de la vida entre los campesinos. Se narra con un lenguaje poético abundante en anáforas y paralelismos. Los espacios en este texto son simbólicos, pues el predio a donde no debían entrar a pastar las reces se llama "Puerta de Piedra" que connota dureza y ausencia de amabilidad; el sitio donde vivía Juvencio Nava, después de haber asesinado a su compadre, es "Palo de Venado" que connota huida y desconfianza; y el lugar del asesinato se llama "Alima", lugar que connota amargura.

"Luvina" es un cuento excepcional ya que, según Seymour Menton, es el clásico del realismo mágico. Cuenta que un profesor que ya emigró de Luvina está platicando y tomándose una cerveza con otro hombre que se dirige a Luvina, pero los dos se encuentran en otro sitio, dentro de una tienda. Podríamos deducir que en Luvina todo parece mágico, pero no lo es y que, posiblemente, esa sea la mejor definición del realismo mágico.

La descripción de San Juan Luvina es similar a la plaza de Xoxocotla del cuento del mismo nombre, de Francisco Rojas González. Rulfo describe así la plaza de Luvina: "Una plaza sola, sin una sola yerba para detener el aire". Y Rojas González describe la plaza de Xoxocotla de la siguiente manera: "Que plaza tan triste es esta de Xoxocotla, es un solar grandote y tierroso y en medio, como todo adorno, ese güizachito íngrimo y solo que no sirve ni para hacerle sombra a un gallo".

La gran diferencia entre los dos cuentos es que el de Rojas González es optimista, ya que el gobierno de la revolución cumple promesas al pueblo; mientras que "Luvina" es pesimista, porque el gobierno nunca hace caso al pueblo y sus habitantes opinan que no saben nada de "la madre" del gobierno.

El cuento "La noche que lo dejaron solo" tiene como idea eje la huida de tres hombres cristeros. Dos avanzan y son aprendidos por el gobierno, mientras que el hombre joven, por no soportar el sueño, se atrasa para dormir, y de esa manera se salva, pues los dos hombres que no se detuvieron, sus tíos, sí fueron aprendidos. En este cuento el nombre del joven protagonista es simbólico. Se llama Feliciano Ruelas y es feliz por no haber sido atrapado; el apellido Ruelas es símbolo de rolar, huir.

El cuento "Acuérdate" me parece interesante por su fuerza narrativa derivada de la técnica del chisme popular y la descripción de las costumbres de los ranchos. Ahí un narrador intradieгético narra a una segunda persona lo ocurrido a Urbano Gómez. Se describen las experiencias de los niños en la escuela y cómo Urbano Gómez se convirtió en policía y, más tarde, asesinó a su cuñado para, posteriormente, ser ahorcado por su crimen.

"No oyes ladrar los perros" es probablemente la obra más artística de Rulfo. Su historia es una alegoría perfecta escrita con prosa plástica, poética, musical

y polifónica. La alegoría se construye con base en el significado del espacio y del nombre de los personajes, pues se narra que Ignacio —que procede del latín “*ignis*” y que significa “fuego”—era rabioso desde niño y al crecer se convirtió en asaltante y asesino. Siendo él la representación del fuego, por oposición natural —fuego contra tranquilidad—, asesinó, por robarlo, a su padrino Tranquilino. Esto sucedió muy cerca de “Tonaya”, que significa en náhuatl “lugar de calor”, en un cuento que forma parte del título general *El llano en llamas*.

En cuanto a la plasticidad, representación gráfica de escenas y personajes en el cuento “No oyes ladrar los perros”, veamos el siguiente ejemplo que constituye un verdadero cuadro expresionista por su luz en contraste con la oscuridad y la luna grande y colorada provocando una sensación de angustia: “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” (188).

La polifonía se halla en todo el cuento, combinando enunciados agudos, cuando se expresa el padre, y enunciados graves, cuando contesta el hijo:

- Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte [enunciado agudo]
- No se ve nada. [enunciado grave]
- Ya debemos estar cerca [enunciado agudo]
- Sí, pero no se oye nada. [enunciado grave]
- Mira bien. [enunciado agudo]
- No se ve nada. [enunciado grave]
- Pobre de ti, Ignacio” [enunciado agudo] (187).

En el siguiente fragmento: “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” (187), el ritmo y, en general, la música parecen haber sido imitados del nocturno “Una noche”, poema modernista del colombiano José Asunción Silva:

Y la luna llena
 por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luz blanca
 y tu sombra
 fina y lánguida,
 y mi sombra
 por los rayos de la luna proyectada
 sobre las arenas tristes
 de la senda se juntaban
 y eran una
 y eran una
 ¡y eran una sola sombra larga! (Silva, 1963: 68).

En cuanto al contexto social, se describe la sociedad campesina de un país inseguro que carece de hospitales y vías de comunicación.

“PASO DEL NORTE”

Así como los cuentos campesinos de Rulfo son raíces de la llamada narrativa del desierto de autores como Severino Salazar, Daniel Sada, Jesús Gardea y Hermínio Martínez que describen el campo mexicano, “Paso del norte” es también

raíz clara de la actualmente llamada “narrativa de la frontera” de la que Eduardo Antonio Parra es uno de los narradores representativos. Este cuento, además de presentar los problemas sociales de la frontera y del bracerismo, presenta una familia mexicana hostil muy diferente a la descrita por la novela *Astucia* de Luis G. Inclán y distinta a la observada por Madame Calderón de la Barca en su libro *La vida en México* de 1843.

El cuento narra la historia de un hombre que encarga su familia a su padre e intenta emigrar a los Estados Unidos. En el Bravo balacean a quienes intentan cruzar el río y al protagonista le propinan un balazo en un codo. Se regresa y, al llegar con su padre, encuentra que éste ha vendido su casa para mantener a sus hijos y que su esposa, Tránsito, se le fue con un arriero.

El cuento, además de copiar la realidad, condición para ser arte literario, según Aristóteles, posee también polisemia en la relación del significado de los nombres de los personajes con su personalidad o sus acciones, como es el caso de “Tránsito”, la esposa del frustrado bracero que se va con un arriero haciendo honor a su nombre.

“ANACLETO MORONES”

Es este un cuento representativo de la obra de Juan Rulfo, aparece también en varias antologías. Desarrolla un proceso popular de santificación. Lo literario se encuentra en el manejo del humor, la ironía y la coincidencia del significado del nombre de los personajes con su carácter o su obra. Cuenta la siguiente historia: un grupo de mujeres solas busca a Anacleto Morones, que significa “el invocado de oposición”, para convertirlo en santo. Su principal mérito es que sabe dar amor. Es un santero engañoso y amoral que busca únicamente el beneficio propio. Incluso comete incesto con su propia hija. Su ayudante Lucas Lucatero, que significa “luz de quien mira” en latín, es quien narra, asesina y da sepultura bajo un montón de piedras a su suegro, en su casa. Nuevamente se describe en este cuento la realidad cruda de las relaciones entre las familias mexicanas, y se observa otra vez una especie de paralelismo con *El Diosero* de Rojas González pues, en ese libro, el protagonista del cuento “El Diosero”, que da título al volumen, presenta con Anacleto Morones las siguientes coincidencias: a) los dos textos describen a un hombre maduro. b) El Diosero modela y crea Dioses; Anacleto Morones vende santos. c) Anacleto convive con varias mujeres y El Diosero en su “champa” vive con varias kikas.

“El día del derrumbe” presenta la historia de un terremoto sucedido un 18 de septiembre. Por esta fecha, resultó un texto premonitorio para la sociedad mexicana. Después de los derrumbes, el gobernador visita el lugar “Tuxcacueco” y el narrador intradiegetico se regodea contando con ironía y humor la visita del gobernante. Al pueblo la visita le costó cuatro mil pesos, ya que ofrecieron mole de guajolote al político y a su comitiva. Hubo borrachera, discursos y desmanes, como una descarga de balazos de uno de los acompañantes. Se caricaturiza al gobernador y queda manifiesta la veneración que el pueblo mexicano tiene por la autoridad, tal vez por reminiscencia prehispánica. Este cuento, como todos los de *El llano en llamas*, atrapa el interés del lector haciéndolo disfrutar del mejor arte de narrar.

Este texto, al igual que “Luvina” y “Nos han dado la tierra”, es pesimista. Muestra a un hombre mexicano desencantado de su gobierno y su sistema político. El discurso literario, además de la ironía y el humor que contiene, se construye con imágenes inusitadas como en el siguiente fragmento: “Hasta vi

cuando se derrumbaban las casas como si estuvieran hechas de melcocha, no más se retorcían así, haciendo muecas y se venían las paredes enteras contra el piso" (210).

En "La herencia de Matilde Arcángel", un narrador intradieético narra que su novia, Matilde Arcángel, se enamoró y se casó con Euremio Cedillo, su compadre. Que ella tuvo un hijo, el otro Euremio, pero que cuando éste era niño, ella murió pisoteada por un caballo desbocado, sin embargo pudo proteger a su hijo con su cuerpo. Después el padre detesta al hijo y vive recordando a su mujer fallecida.

Este es el único cuento de *El llano en llamas* en el que se muestra amor y se admira a una mujer, tanto por su condición de madre como por su condición de hembra hermosa. El estilo de este cuento prelude la aparición de Gabriel García Márquez, pues posee la hipérbole y la frase intuitiva como recursos narrativos esenciales: "Era un hombrón así de grande que hasta daba coraje estar junto de él" (217); o éste: "no me imaginé que a ella se le agotara de pronto el sentimiento que decía sentir por mí, ni que comenzaran a enfriarse los suspiros" (218). Así como: "A mí me tocó cerrar aquella mirada todavía acariciadora como cuando estaba viva" (220).

Y el uso del paralelismo simultáneo al difrasismo: "Por eso es que todavía siento pasar junto a mí ese aire, que apagó la llamarada de su vida, como si ahora estuviera soplando; como si siguiera soplando junto a uno" (220).

Y el empleo de la sinestesia atribuyendo a un sentido una cualidad que pertenece a otro: "Así que cuanto arriero recorría esos rumbos alcanzó a saber de ella y pudo saborearse los ojos mirándola" (218).

En conclusión, *El llano en llamas* es un libro de cuentos narrado desde la ubicación y el imaginario de un hombre campesino, por eso en sus historias se vive el *folk-live* de los hombres del campo mexicano. El autor, Juan Rulfo, es un narrador nato que construye su discurso narrativo empleando imágenes sorprendentes, alegorías basadas en significados de sitios y nombres de personajes, y prosa poética y musical mediante el uso de la norma del lenguaje propio de los campesinos, por herencia prehispánica, pleno de anáforas, paralelismo, difrasismo, hipérbole y términos lingüísticos propios de los siglos de oro como "recuerdo" (despierto), "pajonal" (pastizal), "de a tiro" (definitivamente), "arrendó" (volteó), "mero enfrente" (exactamente enfrente), y términos de la lengua náhuatl "coamil" (parcela) o términos de Michoacán y Jalisco como "tecata" (costra) y, por supuesto, construcciones o frases donde el superlativo de los adjetivos se construye con los gramemas "re" o "rete" antecediendo a un adjetivo: regustoso, retedifícil.

B I B L I O G R A F Í A

- Guerrero Pérez, Raúl. *Toponimia náhuatl del estado de Puebla*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla, 1997.
- Rojas González, Francisco. *El Diozero*. México: FCE, 1986.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México: FCE, 1987.
- Russell M. Cluff et al. (comps.). *Cuento mexicano moderno*. México: Aldus/UNAM/UV, 2000.
- Silva, José Asunción. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1963.