

Desamparo, desesperanza y desolación en la construcción de la afectividad: tres cuentos de Juan Rulfo

Helplessness, Hopelessness and Desolation in the Construction of Affection: Three Short Stories of Juan Rulfo

ROSA AMPARO CONTRERAS-ESPINOSA*

Resumen: *El Llano en llamas* es una recopilación de breves, pero significativos textos en donde el desamparo, la desesperanza y la desolación son sentimientos por los que transitan gradualmente los personajes de sus cuentos: “Nos han dado la tierra”, “No oyes ladrar los perros” y “El hombre”, los cuales son motivo principal del presente acercamiento.

Palabras clave: Desamparo, Desesperanza, Desolación, Emociones, Sentimientos, Afectividad, Emotividad, Estados del ser

Abstract: *El Llano en llamas* is a collection of brief, but significant texts where helplessness, hopelessness and desolation are states and feelings that gradually pass the characters of their stories: “Nos han dado la tierra”, “No oyes ladrar los perros” y “El hombre” are the main reason of this approach.

Keywords: *Emotionality, Affectivity, Sentiments, Emotions, States of Being, Helplessness, Hopelessness, Desolation*

* Universidad Autónoma del Estado de México, México, acontrerasart@hotmail.com

Indudablemente, lo que Rulfo quiere mostrar no es algo que se quede en el carácter localista, colorista, de la descripción de una región, sino adentrarse en una situación humana mucho más profunda, lo que consigue, casualmente, al eliminar todos los detalles superfluos, llegando a captar así más intensamente el sentimiento que hace vivir y moverse a los personajes.

J.C. González Boixo

Introducción

El título de *Pedro Páramo* ha quedado ligado, por siempre, al nombre de Juan Rulfo y viceversa. El antecedente más próximo a esta obra es, sin duda, *El Llano en llamas*, como una continuación depurada de los breves, pero significativos textos. El desamparo, la desesperanza y la desolación son sentimientos por los que transitan gradualmente los personajes de los cuentos “Nos han dado la tierra”, “El hombre” y “No oyes ladrar los perros”, pertenecientes a la obra citada, como motivo principal del presente acercamiento.

Estudiar el mundo afectivo, y sus fenómenos, constituye una tarea compleja, porque son tópicos muy subjetivos y con infinidad de matices; sin embargo, para el presente artículo, se toman en cuenta los conceptos mencionados de la teoría de Maria Mercè Conangla (2007: 185-237), quien sustenta que los afectos engloban a las emociones y a los sentimientos, y éstos frecuentemente se mezclan entre sí. Esta autora expone que de una emoción inicial se desencadenan sentimientos o emociones más fuertes o complejos. Compara los estados del ser con las tonalidades en la pintura: pueden mezclarse entre sí y ser de muy diferentes gradaciones, lo cual depende de cada sujeto y de la forma en cómo enfrenta sus vivencias. Ella conceptualiza al término “desamparo” como un sentimiento de abandono en el que uno experimenta que pierde lo bueno producido por la compañía de otras personas. Utiliza también la palabra “desamparo” para describir el sentimiento de no recibir de los demás ayuda, amparo y protección. La persona que se siente desamparada tiene la vivencia subjetiva de aislamiento, a menudo unida al sentimiento de soledad. Describe a la “desesperanza” como la falta de ilusiones y de confianza de que suceda lo bueno que deseamos; en tanto que define “desolación”, como la devastación del sujeto y de su mundo, en pocas palabras, la aniquilación del ser.

La carga emotiva de los tres cuentos de Juan Rulfo conduce, entre otros, a los sentimientos de desamparo, desesperanza y desolación. Cabe precisar que, en este sentido, los cuentos antes citados pueden proponerse como espacios ficcionales creados para detonar emociones. Los personajes se ven enfrentados a situaciones que originan una carga emotiva intensa que, con frecuencia, dirige sus acciones hacia la violencia o la autodestrucción. La mayor parte de estos estados afectivos se originan en situaciones de soledad y falta de ayuda que casi siempre se agravan con una pérdida, lo que conduce a la desesperación y falta de expectativas para el futuro de los personajes, que terminan por abandonarse a su suerte, es decir, van pasando paulatinamente del desamparo a la desesperanza y terminan en la desolación.

“Nos han dado la tierra”

De los tres cuentos seleccionados, “Nos han dado la tierra” ofrece la historia que parece más cercana a uno de los sectores más desprotegidos de la tradición mexicana: los campesinos, aquellos agricultores que poco a poco han sido despojados de sus tierras y que, en su momento, formaron el soporte sobre el que se construyó el progreso del país; aun así son la población más pobre y marginada de la nación. El texto podría situarse en el momento del reparto agrario de la posrevolución mexicana: la historia trata de un grupo de campesinos que poco a poco se va reduciendo, hasta que quedan sólo cuatro. Ellos regresan de un viaje que hacen para recibir lo que les corresponde en el reparto agrario. Pero frente a la esperanza de obtener tierras fértiles para hacerlas producir y mejorar su subsistencia, lo que les dan es un extenso páramo, sin límite a la vista y sin ninguna posibilidad de vida: El Llano Grande.

El título “Nos han dado la tierra” sugiere que los hechos de un pasado reciente han tenido una conclusión favorable. Se habla de un deseo finalmente realizado; paradójicamente, lo recibido no corresponde a lo requerido; es cierto, el Estado, al fin, les ha asignado tierras, no se puede negar; la paradoja: éstas son estériles, secas, sin posibilidad de que nada crezca. Lo absurdo viene dado, sobre todo, por la significación que tiene la tierra para los campesinos: es la madre protectora, es todo para ellos. Los provee con sus frutos, los alimenta, multiplicando así su esfuerzo y trabajo. Lo contradictorio es que los personajes reciben una tierra inhóspita.

El que relata es un narrador en primera persona que, al mismo tiempo que participa en los hechos, cuenta su propia historia, en este caso indisolublemente ligada a la

de sus tres compañeros. Por lo tanto, se trata de un narrador heterodiegético (Genette, 1989:303), en relación con la historia, y en un nivel narrativo intradiegético (Genette: 302). Éste carece de nombre, a diferencia de los otros, va contando sus desdichas y las de sus acompañantes. Este tipo de historia *simultánea*¹ (Genette: 274), unida a diversos cambios de tiempos verbales —presente de la narración y pasado de los diálogos— y al tipo de narrador mencionado, constituye un conjunto de estrategias narrativas destinadas a hacer énfasis en la proximidad del destinatario y aquello que se cuenta. Terry J. Peavler afirma:

El narrador de “Nos han dado la tierra” casi parece hablarse a sí mismo, pero dice cosas y las dice de una manera en que no se hablaría a sí mismo, y la acción es inmediata, [...] Lo frágil de la situación narracional en “Nos han dado la tierra” es vagamente desconcertante para el lector, porque no hay distancia temporal entre la situación narracional y lo narrado. El que habla lo hace en tiempo presente: “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros” (p.15). El hecho de que el narrador cite directamente lo que dicen los otros en vez de resumirlo o narrarlo refuerza esta falta de distancia temporal (1988: 18).

En la narración, Rulfo construye un paisaje desolado, donde el constante uso de palabras como “ni” o “nada” muestra un lugar en el que no existe esperanza de descubrir vida. El autor se vale de estrategias que cancelan absolutamente toda posibilidad de futuro. Nada brotará, nada reverdecerá, nada protegerá; la atmósfera de desamparo, desesperanza y desolación se acentúa. Se reitera la situación anímica de los personajes después de recorrer un páramo sin límites, un espejismo:

Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada [...] Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y arroyos secos (Rulfo, 1980: 9).²

¹ Genette describe cuatro posiciones temporales: Ulterior, anterior, intercalada y simultánea. Esta última es descrita como “relato en el presente contemporáneo de la acción” (1989: 274).

² En lo sucesivo sólo se registrará el número de página, tanto en este caso como en el de los otros dos cuentos analizados.

La tierra otorgada es un fraude, esto se manifiesta con insistencia a lo largo del texto, como tratando de anular cualquier certeza y haciendo mayor la desesperanza de los personajes, que se refuerza más adelante ante la frialdad y el abuso de la burocracia, subrayando su desamparo y acentuando su desolación.

En este punto se marca la pérdida y la desunión que reitera la desesperanza: “Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos” (p. 9). Rulfo lo presenta con un lenguaje coloquial, teñido de ternura y que remite a la tristeza: “puñito a puñito se han ido desperdigando, hasta quedar este nudo que somos nosotros” (p. 9); es decir, en el transcurso del tiempo se van desprendiendo, se van separando; ya no constituyen el bloque entusiasta que iba por la tierra prometida; parece que la vida transcurre como un silencioso reloj de arena, que se va sin remedio, que no tiene más certeza que la muerte, parece que al final todo se reduce a polvo, se desintegra. Esto se refleja en diversas imágenes del cuento:

Ni zopilotes. Uno los ve allá cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco terregal endurecido, donde nada se mueve y por donde uno camina como reculando (p. 13).

El remate de la desesperanza se construye como una pregunta: “¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh?” (p. 10). En esta pregunta sin respuesta se nota la desesperanza como presencia palpable. Como ejemplo de la construcción de este sentimiento, se enuncia: “Nos habíamos detenido para ver llover. No llovió” (p. 11). La idea que se hace constante es la falta de lluvia, dando la impresión de una sequía perenne, corroborada al final: “Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no vi llover nunca sobre El Llano, lo que se llama llover” (p. 11). Este proceso es la transición de una situación-sentimiento a otra, a través de una emoción que agudiza el sentido de la pérdida o de la falta, como vacíos irreparables. Así, del desamparo se llega a la desesperanza, y es ésta, como espacio y tiempo de cambio, la que va dando paso a la desolación. En este cuento se lee:

No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra *manchita* de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso no hay nada (p. 11).³

³ Las cursivas son mías para enfatizar el diminutivo de mancha.

En este párrafo ya es notable la desolación. No solamente porque se vuelve a hablar de la infertilidad de El Llano, tantas veces mencionada, sino porque en este punto, la insistencia del narrador comienza a parecer el recuento de lo inexistente. “No hay árboles”, los huizaches son arbustos y están probablemente a punto de secarse, “no hay agua, no hay pájaros, ni conejos”, ni caminos verdaderos, ni siquiera tierra que merezca ese nombre.

Es como si el narrador pasara revista a las ausencias, creando, poco a poco, una letanía en la que se repite el “no hay” y el “ni” antes aludido. En el caso de Rulfo, la letanía solamente se percibe cuando el lector la reconstruye en el habla del narrador; sin embargo, las estructuras análogas que usa facilitan la tarea. El desamparo, la desesperanza y la desolación que tiñen este cuento se reflejan en las cortas letanías ya citadas. La descripción remite a los personajes rulfianos, hombres que, en el camino se van diluyendo, se van convirtiendo en esa tierra blanca estéril, inútil, muerta. Esta óptica hace que los hombres, como el paisaje, parezcan deteriorarse en ese ambiente desesperanzador.

La destrucción y ruina total que la desolación implica se acentúan con los restos de lo que fueron cosas vivas. Los huizaches secos, enjutos y el zacate de hojas enroscadas construyen una imagen poética⁴ con una fuerte carga de desilusión, desencanto y muerte. La palabra “manchita”, mencionada en una cita anterior, hace esta descripción aún más vehemente, si bien el uso del diminutivo es un rasgo común del habla en México, aquí es usada como estrategia narrativa para marcar el desencanto del paisaje. La inmensidad de El Llano es precisamente otro de los temas principales del cuento y de su atmósfera emotiva. La ruina y la esterilidad no tendrían el mismo efecto si tocaran solamente a una porción del terreno o si fueran al menos mensurables, pero parte del propósito del texto estriba en construir un desierto que, en algunos momentos, parece desplazar y sustituir al resto de su mundo.

Tanta y tamaña tierra *para nada*. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus

⁴ Entenderemos para el sustento de este apartado, por imagen poética: “la introducción de un segundo sentido, ya no literal sino analógico, simbólico, <metafórico> en un trozo de texto: el resultado es la sustitución de un término —llamado tema o comparado— por otro —llamado foro o imaginado— que no presenta con el primero más que una relación de analogía que descubre la intuición o la sensibilidad del autor y del lector: en este sentido, Bousoño diferencia entre imagen tradicional (cuando la analogía es objetiva), imagen visionaria (si la asociación es emocional), visión (atribución de cualidades o atributos imposibles) y símbolos [...] la imagen es producto de la imaginación pura, no de la percepción, y es creadora de lenguaje” (Bousoño, 1970: 140-141).

agujeros, y luego que sienten la tatemala del sol corren a esconderse en la sombrita de una piedra (p. 11).⁵

La inutilidad de la tierra (“para nada”) se ve acentuada por el vacío, otro de los elementos recurrentes. La nada es tan absoluta que ni siquiera la mirada puede detenerse en ella. La inutilidad y la falta de valor de El Llano se corresponden con su clima inhóspito, y la pregunta sin respuesta del narrador: “Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh?” (pp. 11-12). No hay salvación ni protección, porque lo que los amenaza es precisamente la naturaleza y la tierra que les han dado, una tierra que los deja desposeídos porque no la podrán trabajar: es estéril, no ofrece bienestar alguno e improductiva; no permite vida.

Resalta lo irónico⁶ del título: el reparto agrario los ha traicionado, la tierra que debería ser un don es una maldición, un paisaje que en lugar de dar vida la destruye o la consume, como en el caso de la única gota de agua: “Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo” (p. 10). De alguna forma, El Llano adquiere corporeidad y un carácter inhumano, acaso infrahumano. La descripción hecha apoya esta condición de El Llano: “Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos” (p. 12).

Si bien la acepción de “costra” permite pensar en una capa dura de cualquier material, también implica la sangre seca que cierra una herida: tierra roja que se torna negra. En lugar de darles tierra viva, les dieron un páramo de tierra ya muerto. En lugar de crear, El Llano destruye las esperanzas, lo que implica desolación. Otra conjetura de su naturaleza desolada es la paulatina destrucción del grupo que lo recorre, que de “veintitantos” termina componiéndose tan sólo por el narrador y sus tres compañeros. En la última parte del cuento se nota con mayor fuerza que la única certeza que los acompaña es la desolación, pues se han quedado despojados y engañados: “La tierra que nos han dado está allá arriba” (p. 15). La tierra que les pertenece es la que está allá arriba, es la tierra que no sirve y la que no querían, con la que han sido estafados. Quizá por eso el cuento finaliza con la repetición del título cambiando el orden de las palabras y enfatizando que ha quedado allá arriba, lejos de la vida del pueblo y la fertilidad del río. Lejos de sus

⁵ Las cursivas son mías.

⁶ El humor adquiere otras facetas en la obra de Rulfo que se vinculan a la visión pesimista del mundo que exponía. Su gradación irá desde la crítica social, por medio de la *ironía*, a la crueldad, empleando el humor negro. En cuanto al humor, o más bien *ironía*, que se emplea como crítica social, aparece en diversos lugares: cuando se habla de la revolución en *Pedro Páramo* y *El Llano en Llamas* (González Boixo, 1980: 89).

esperanzas. Ese “está allá arriba” pudiera sugerir la voz de alguien que habla desde la sepultura: tierra que cierra el final de una vida.

“El hombre”

La revisión de “El hombre” lo confirma como uno de los cuentos de *El Llano en llamas* con estructura más compleja. En este texto podemos observar una fuerte carga afectiva que se manifiesta, sobre todo, en imágenes de desamparo y desolación creadas por Rulfo a través de una serie de técnicas narrativas, las cuales se irán descubriendo conforme avanza la narración. En función de la estructura éste es un relato fragmentario; es la historia de José Alcancía, perseguido porque mató a una familia, hecho que cometió al tratar de vengar el asesinato de su hermano. Es cazado por un sujeto, miembro principal de la familia Urquidi, que fue aniquilada, y que, paradójicamente, era el objeto del crimen. También es la historia de ese perseguidor, asesino del hermano de Alcancía, que se salvó de la muerte por estar en el entierro de su hijo recién nacido. Asimismo, es la historia de un cuidador de borregos que denuncia a las autoridades la muerte del perseguido y que, por esa razón, termina al borde de perder la libertad.

“El hombre” se divide en dos segmentos, señalados por un espacio entre ellos, además de las marcas discursivas y tipográficas que diferencian el discurso de cada personaje, esto como parte de las estrategias literarias llevadas a cabo por el autor y que dan la pauta para seguir el hilo al complejo discurso. En la primera parte se presenta un narrador heterodiegético (Genette, 1989: 303) en relación con la historia, y en un nivel narrativo extradiegético (Genette 1989: 302), es decir, un narrador que cuenta una historia en tercera persona en la que no es partícipe. Por momentos, su voz —la instancia que cuenta el relato— describe escenas que ambientan el camino de José Alcancía y su perseguidor. Es preciso aclarar que, durante el relato, las funciones del narrador varían. En la primera parte de la narración éste describe el espacio como un paisaje rural que se esboza sin una ubicación topográfica precisa. Sin embargo, la naturaleza es hostil a los personajes; la poética descripción lo mostrará a lo largo de la historia:

La vereda subía, entre yerbas, llena de espinas y de malasmujeres. Parecía un camino de hormigas de tan angosto [...] rasguñándose los brazos, deteniéndose en cada horizonte para medir su fin [...] No era tiempo de hojas. Era ese tiempo seco y roñoso de espinas y de espigas secas y silvestres (pp. 35-36).

De este modo se manifiesta el trabajo estético en las descripciones humanas y del paisaje. En el caso de este texto, para mostrar los conceptos de desamparo, desesperanza y desolación, se observan entre otras estrategias narrativas: las imágenes poéticas y poemáticas⁷, el “perspectivismo múltiple”, <En la cabeza le rebotaban burbujas de sangre.. “*Creí que el primero iba a despertar a los demás con su estertor, por eso me di prisa*”> (p. 42); esta cita denota dos discursos: la voz del narrador y el pasado inmediato del personaje que lo expresa, y el “monólogo” que, en el caso del perseguido, hace énfasis en la angustia y desolación del personaje. Rulfo logra, entonces, por medio de ese ensimismamiento, que los personajes cobren profundidad y sentimiento. Esta construcción de la afectividad converge con los conceptos de desamparo, desesperanza y desolación ya mencionados.

En la primera parte hay una imagen desesperanzadora, pues “El hombre” parece no alcanzar su destino, se describe el camino como interminable:

Los pies del hombre se hundieron en la arena dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal. Treparon sobre las piedras, engarruñándose al sentir la inclinación de la subida; luego caminaron hacia arriba, buscando el horizonte [...] Los pies siguieron la vereda, sin desviarse. El hombre caminó apoyándose en los callos de sus talones, raspando las piedras con las uñas de sus pies, rasguñándose los brazos, deteniéndose en cada horizonte para medir su fin (p. 35).

En otro momento, el perseguidor relata una escena donde se acentúa el desamparo —pues él mismo quedó sin más compañía ni apoyo y la familia no tuvo quién los protegiera— que finalmente es desoladora, pues todos fueron asesinados. Si recordamos que la desolación significa también la aniquilación:

Hijo —dijo el que estaba sentado esperando—: no tiene caso que te diga que el que te mató está muerto desde ahora. ¿Acaso yo ganaré algo con eso? La cosa es que yo no estuve contigo. Eso es todo. Ni con ella. Ni con él. No estaba con nadie; porque el recién nacido no me dejó ninguna señal de recuerdo (p. 42).

⁷ Se entiende “imagen poemática” de manera concisa y para solventar los fines de este artículo así: “La imagen poemática se diferencia de la imagen convencional por la capacidad de acción y personificación que ejerce el verbo sobre el signo principal de la operación, y por la relación tensional que éste establece entre sujeto y complemento(s)” (Espinoza Quintero, 2001: 12).

Dentro del paisaje, el río adquiere corporeidad y animación: “camina y da vueltas sobre sí mismo. Va y viene como una serpentina enroscada sobre la tierra verde” (p. 37). En esta imagen poemática, Rulfo muestra la cara amable del río, sobre tierra de color verde que da indicios de fertilidad. Otra cara, implacable, se muestra más adelante:

El río en esos lugares es ancho y hondo y no tropieza con ninguna piedra. Se resbala en un cauce como de aceite espeso y sucio. Y de vez en cuando se traga alguna rama en sus remolinos sorbiéndola sin que se oiga ningún quejido (pp. 41-42).

Nuevamente se dota al río de corporeidad y por medio de una metáfora se vuelve amenazador, lúgubre y desolador.

El tiempo opera en zigzag, el futuro es una proyección del presente. Los personajes parecen estar atrapados en un presente con muy pocas esperanzas o, si existe, se relaciona con un futuro inminentemente trágico. Así, se pueden precisar tres líneas narrativas que se articulan entre sí. El narrador en tercera persona, dueño de la voz, desempeña múltiples funciones: a veces describe, otras veces presenta a los personajes, como cuando afirma: “—dijo el hombre—”; o los sitúa en el espacio: “—Los pies siguieron la vereda sin desviarse—”. En el caso de los personajes, José Alcancía y el perseguidor, único sobreviviente de la familia Urquidi, éstos adquieren voz cuando el narrador les cede la palabra; esto se acota en el texto por medio de la diferenciación tipográfica: —pensó el hombre—, o el uso de comillas y de cursivas como ya se anunció líneas atrás.

Narrador:

Los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal. Treparon sobre las piedras, engarruñándose al sentir la inclinación de la subida. Luego caminaron hacia arriba buscando el horizonte (p. 35).

Perseguidor:

“Pies planos —dijo el que lo seguía—. Y un dedo de menos. Le falta el dedo gordo en el pie izquierdo. No abundan fulanos con estas señas, así que será fácil” [Nótese el uso de comillas] (p. 35).

Perseguido:

“Este no es el lugar [...] lo cruzaré aquí y luego más allá y quizá salga a la misma orilla. Tengo que estar al otro lado, donde no me conocen, donde nunca he estado y nadie sabe de mí; luego caminaré derecho hasta llegar. De allí nadie me sacará nunca” (p. 39). (Nótese el uso de cursivas y comillas.)

Desde las enunciaciones del perseguido y el perseguidor se puede notar que hay una lucha constante, un contrapunto que desemboca en una sensación angustiante para el receptor, que se va sintiendo acorralado en la inutilidad de la huida y de la inminente muerte que espera al perseguido. Este efecto involucra de tal manera al destinatario, que intensifica el poder de la narración. Rulfo consigue ese efecto, estructurando todos los elementos del cuento para que se cree la atmósfera idónea. González Boixo refiere:

La violencia se desata, a veces, tan fuerte que las víctimas y los asesinos se confunden. Los asesinos son también dignos de compasión, están abrumados por el miedo, golpeados y maltratados por el hambre, el frío, el calor [...] Todos ellos aterrorizados por la soledad, aniquilados por la presencia constante de la violencia y la muerte (1980: 58).

En consecuencia, el relato reiterativo crea una constante imagen de desamparo cruzando por la desesperanza y desembocando en la desolación a lo largo del cuento. Sin embargo, el personaje de “El hombre” merece compasión, pues a pesar de haber matado a la familia entera, el peso moral que le ha quedado y la condición de animal acorralado que está sufriendo hacen de éste un ser desamparado, desesperanzado y finalmente desolado:

“Pero es peligroso caminar por donde todos caminan, sobre todo llevando este peso que yo llevo. Este peso se ha de ver por cualquier ojo que me mire; se ha de ver como si fuera una hinchazón rara. Yo así lo siento [...] Así ahora, aunque no quiera, tengo que tener una señal” (p. 39).

Los cambios de tiempo verbal narrativo de pretérito a presente o de presente a pretérito que manejan los personajes, son importantes, pues dan al texto un aire de complejidad temporal que hace que por momentos se sienta la diferencia con el resto de la narración. Esto es consecuencia de la forma en que se construye la elaboración artística de los hechos, lo que genera que el narratario⁸ (Genette, 1989: 312,313) reconstruya el texto desde una perspectiva detectivesca.

Ésta es la voz del borreguero, último personaje de la historia y que encuentra al perseguido muerto. Su discurso es un monólogo a un personaje oculto, pues la voz del “Señor Licenciado” nunca aparece, es un monólogo sin respuesta.

⁸ Como el narrador, el narratario es uno de los elementos de la situación narrativa y se sitúa necesariamente en el mismo nivel diegético, es decir, que *a priori* no se confunde más con el lector (ni siquiera virtual) (Genette, 1989: 312,313).

Pero dice usted que acabó con la vida de esa gente. De haberlo sabido. Lo que es ser ignorante y confiado. Yo no soy más que borreguero y de ahí en más no sé nada. ¡Con decirle que se comía mis mismas tortillas y que las embarraba en mi mismo plato! (p. 46).

Otro rasgo notable que se devela en el texto abordado es que Juan Rulfo penetra y asimila los problemas existenciales del hombre, pasando de lo regional a lo universal. Este cuento lo demuestra por el manejo de las más elementales pasiones humanas: el odio, la agresividad, la impotencia, etc., que pueden desencadenar acciones de revancha y crimen. Son seres desamparados, nada les es favorable. Así, se puede concluir que los personajes resultan víctimas de su propia angustia y que, más allá de la venganza perpetrada, viven en el desamparo y llenos de culpa; de este modo pasan a la desolación. Son atormentados por esos estados del ser.

La revisión de los narradores y personajes permite identificar la complejidad de un cuento que, si bien, parece corto y sencillo, genera una urdimbre muy elaborada que muestra su riqueza estructural y estética. Los últimos párrafos, relatados por el borreguero a un testigo oculto, atan los cabos sueltos de la trama. Es tan compleja la elaboración de este texto que por momentos hace pensar que las cursivas en lo relatado por “El hombre” en la primera parte, podrían tratarse de la voz de un “hombre muerto”. De esta forma el análisis permite identificar su estructura y la relación entre los significados y los significantes; al mismo tiempo, el autor logra consolidar un texto narrativo, claramente cargado de poeticidad, dejando al receptor una compleja carga semántica y emocional.

“No oyes ladrar los perros”

En “No oyes ladrar los perros” la carga emocional proyectada en las imágenes de desamparo, desesperanza y desolación se manifiestan constantemente a lo largo de la narración. Es la historia de dos hombres: Un viejo, que lleva a cuestas a su vástago herido. Ellos van hacia Tonaya, pueblo donde les dijeron que hay un médico. La esperanza del padre es curar las heridas del hijo y así salvarle la vida. Por tal motivo viajan desde el crepúsculo hasta el amanecer en un trayecto que, por momentos, parece extraviado. De esta forma, el penar del padre se hace más tortuoso, camina aplastado por el peso del otro, y así es sostenido a lo largo de toda la narración. Tácitamente, Ignacio, el hijo, sabe que se está

muriendo, se le agota la esperanza. La actitud de ambos genera una atmósfera adversa tanto en el espacio físico como en el anímico que se manifiesta por el desamparo, no tienen ayuda ni protección.

El narrador va cediendo la voz, por turnos, a los personajes, y permite que entre padre e hijo se entable un breve discurso, que se va haciendo gradualmente un monólogo del padre y, finalmente, se convierte en un soliloquio al no obtener respuestas del hijo. Esta técnica del discurso sin respuesta, Rulfo también la desarrolla en *Pedro Páramo*, “El hombre”, “Luvina”, “Nos han dado la tierra” y otros relatos.

Otra estrategia discursiva relevante es que, durante el diálogo, el padre cambia la enunciación de los pronombres: de un “tú” preocupado por llegar a Tonaya y curar al hijo, a un “usted” distante, cargado de amargura y reproches: “¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad?” (p. 150).⁹ El cambio de registro en el discurso entre los personajes permite ver una relación compleja, pues el cambio del “tú” al “usted” es la voz del padre que regaña y reprocha al hijo su comportamiento, como en la práctica coloquial de antaño en las normas de respeto en la provincia mexicana, que implica una mezcla de ternura y amargura, cariño y desilusión. Existe una ambigüedad de sentimientos, entre rencor, lástima y preocupación hacia el hijo.

Podría decirse que hay una situación de desamparo y orfandad en el hijo quien, al escuchar el reproche sobre la madre muerta, deja caer lágrimas sobre la cabeza del padre; lo que lo confronta contra la figura masculina, encarnada en el padre, símbolo de la autoridad y del orden social al que rechaza asumiendo una vida de violencia. Las relaciones filiales, en la escritura rulfiana, están siempre en crisis. Dicho conflicto es observado en otros relatos como en “La herencia de Matilde Arcángel”, donde la relación de odio entre padre e hijo termina con la aniquilación del padre a manera de emancipación. Euremio grande odia al hijo, porque según él, es culpable de la muerte de la madre. En contraste con “No oyes ladrar los perros” donde Ignacio va vencido y es quien muere, Euremio chico regresa al pueblo con el cadáver de su padre, terminando así la relación de forma trágica y liberadora para el hijo. Son diferentes formas de relación equívoca entre este binomio frecuentemente tratado en la trama rulfiana.

Para Ángel Rama, las relaciones entre padre e hijo son divergentes y con finales fatalistas, incluso, creando una imagen de monstruosidad entre ellos. Así lo manifiesta en su ensayo “Una primera lectura de ‘No oyes ladrar los perros’”:

⁹ Las cursivas son mías.

En Rulfo [...] el padre conduce al hijo, pero agregamos otro modo de relacionar las partes: el odio entre ellas, la oposición que sólo podrá resolverse con la destrucción de uno de los términos de la ecuación. [...] En Rulfo, en cambio, la madre muere [...] y nada queda en éste de su presencia amparadora, salvo que por su ausencia invierte la relación de padre e hijo transformándola en un vínculo de rencor desbordado. Pero hay algo más: mientras en Virgilio la imagen del fuerte Eneas salvador robusto de la frágil ancianidad de Anquises es armoniosa [...] en Rulfo la imagen del padre viejo con el hijo a horcajadas es monstruosa, rebate todo equilibrio y armonía, se ofrece como testimonio de la discordancia (Rama, 1975: 6).

Esa discordancia se hace presente así: el padre es un hombre viejo, desamparado por su viudez y por la pérdida del otro hijo nonato (la madre muere cuando trata de dar a luz), además del abandono y traición del hijo al que crió, solo y con sacrificios, y que terminó siendo un bandolero de mala sangre.

Si bien al padre lo mueve la esperanza de salvación para Ignacio, el hijo emite monosílabos que anuncian que se le termina el aliento. Esto permite observar el tránsito entre el desamparo del padre y su frágil esperanza que se convierte en lo contrario. Al sumergirse durante la noche en un camino solitario y sin ayuda alguna, la incertidumbre desemboca en la desolación: el hijo muere¹⁰ antes de encontrar auxilio. Se puede concluir que, desde el inicio del cuento, se pone de manifiesto el *desamparo* de un hombre viudo y cansado de caminar con su hijo a cuestas, en medio de la noche y ante un paisaje hostil que hace, conforme el tiempo transcurre, más grande su *desesperanza*; ésta se intensifica cuando, al entrar al pueblo, el hijo está muerto y al padre sólo le queda *la desolación*.

Conclusión

En los tres cuentos abordados, como en otros que conforman *El Llano en llamas*, se identifican personajes inevitablemente alcanzados por el desamparo, la desesperanza y la desolación, estados que Rulfo crea no sólo en los personajes, también en los espacios. Se observa la carga emocional proyectada, sobre todo en las imágenes que se refieren a

¹⁰ Se ha llegado a esta conclusión por el hecho de que al final del texto, el hijo deja de contestar, suelta el cuerpo y el padre tiene que destrabar con dificultad los dedos de Ignacio en *rigor mortis*. Además, Rulfo declara a Reina Roffé en *Juan Rulfo Autobiografía armada*, que el hijo llega muerto al pueblo (1972: 59).

los afectos aludidos, que se van construyendo gradualmente y son recurrentes en todas las narraciones.

Así terminan los personajes de los cuentos mencionados. Si bien se puede anticipar que se trata de personajes que llegan a tener alguna esperanza de transformar su realidad, las circunstancias siempre resultan adversas y ellos no tienen mayor posibilidad de elegir, ni siquiera el cómo y cuándo morir. No obstante, lo complejo de su elaboración los convierte en personajes cuya condición humana está marcada por presentarse en cualquier sujeto, no importando la raza o cultura a la que éste pertenezca.

Esa universalidad de los personajes es lo que ha hecho a la narrativa de Rulfo, entre otros atributos, no sólo importante y valiosa, sino reflejo vivo de una parte de la condición humana específica: la de los desposeídos de la tierra. El hombre rulfiano no tiene opciones de elección o si las hay son pocas y, quizá, de todas maneras no puede cambiar su *situación* vital.

De este modo, en los cuentos de Rulfo, las emociones señaladas dominan la vida de cada uno de sus personajes. Las *condiciones* de su propia existencia, definidas en gran medida por la *situación* de miseria e ignorancia, no les permiten escapar de sus historias trágicas por un mero impulso de la voluntad, sino que los unen inexorablemente con acciones y situaciones en las que las emociones descritas son inevitables.

De esta forma, Rulfo logra un resultado magistral por su capacidad de síntesis y de acumulación de sentidos. La rearticulación a través del acercamiento permite reconocer los conceptos de desamparo, desesperanza y desolación en su narrativa; temas que, de una u otra manera, con mayor o diferente énfasis, son constantes en sus temáticas. Por eso se puede confirmar que, por su riqueza estética, la narrativa de Rulfo constituye un pilar fundamental en la literatura hispanoamericana del siglo xx.

Bibliografía

01. Bousoño, Carlos (1970), *Teoría de la expresión poética*, 5ª ed. T.II., Madrid, Gredos, 875 pp.
02. Conangla, Maria Mercè (2007), *Crisis emocionales. La inteligencia emocional aplicada a situaciones límite*, Barcelona, RBA Libros, 339 pp.
03. Espinoza Quintero, Alfredo (2001), *La imagen poética en la lírica mexicana del siglo XX: ¿una construcción nueva? propuesta para una categorización*, tesis doctoral, México, UAM, 139 pp.
04. Genette, Gerard (1989), *Figuras III*, tr. Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 339 pp.
05. González Boixo, José Carlos (1980), *Claves narrativas en Juan Rulfo*, España, Universidad de León, 334 pp.
06. Peavler J. Terry (1988), *El texto en llamas, el arte narrativo de Juan Rulfo*, New York, University of Texas Studies in Contemporary Spanish-American Fiction, Peter Lang Publishing, Inc., 198 pp.
07. Rama, Ángel (1975), “Una primera lectura de ‘No oyes ladrar los perros’ de Juan Rulfo”, en *Revista de la Universidad de México*, No. 12, México, UNAM, pp. 1-8.
08. Roffé, Reina (1972), *Juan Rulfo. Autobiografía armada*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 99 pp.
09. Rulfo, Juan (1980), *El Llano en llamas*, México, FCE, “Colección Popular” No. 1, 191 pp.

Rosa Amaparo Contreras-Espinosa es Maestra en Humanidades: Estudios Literarios por la UAEMéx. Licenciada en Lengua Inglesa por la Facultad de Lenguas de la misma institución. Docente de Lengua Inglesa en las facultades de Humanidades, Lenguas y Arquitectura y Diseño de la UAEMéx.