



Los motivos de la rabia:
violencia mítica en *El Llano en llamas* de Juan Rulfo

Daniel Avechuco Cabrera

Universidad de Sonora

Resumen: Además de sufrir el constante acoso de la naturaleza hostil, los habitantes de *El Llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo, padecen la ineficacia de las más elementales instituciones. Si a esto le agregamos su estado de marginación en que viven debido a su posición cultural-epistemológica respecto de las fuerzas modernizadoras del centro, tenemos un cuadro representativo del caos. Para

contrarrestar esta situación, los campesinos rulfianos están obligados a asumir sus propios sistemas de ordenamiento del mundo. Entre estos sistemas podemos encontrar la violencia. Ésta, en vez de constituir un elemento más del caos mencionado, propicia el equilibrio y con frecuencia la comunicación, cualidades no lograda mediante otros medios. Desde una perspectiva mítica, analizamos la violencia en “La Cuesta de las Comadres” y “Acuérdate” para dar cuenta de cómo en el universo rulfiano las categorías de orden y caos están sometidas a una reconfiguración.

Palabras clave: violencia mítica, orden, caos, marginalidad, cuento mexicano, Juan Rulfo

Cuando se leen los cuentos de *El Llano en llamas*, resulta imposible no observar que la vida de sus personajes constantemente se encuentra en situaciones límites. La muerte, en su más variada morfología, siempre está al acecho. La naturaleza, muy querida aunque con frecuencia se torne adversa, contribuye al planteamiento de este mundo lleno de tensión. A esto le agregamos la ausencia de instituciones [1] cuya función primordial consistiría en ordenar el caos en sus distintos niveles. De esta manera, la Iglesia, el gobierno, el aparato judicial, la educación, etcétera, dejan en aparente abandono a campesinos y arrieros que no buscan otra cosa que simple equilibrio cotidiano. Marginados -a veces por voluntad propia-, habitantes de pueblos herméticos y grandes ignorantes de la Historia, los seres que pueblan *El Llano en llamas*, por lo tanto, exploran formas alternativas para alcanzar el orden anhelado. Una de estas formas es la violencia.

Salvo contadas excepciones, como el estudio de Marta Portal -consignado en la bibliografía-, se ha dicho poco acerca de la violencia en la narrativa rulfiana. Me parece que esta escasez constituye un síntoma de la exigua importancia que se le ha otorgado al tema a pesar de que prácticamente todos los cuentos están salpicados de un acto agresivo: “El espacio literario rulfiano está signado por el ejercicio de la violencia: violencia del cosmos y de los elementos, violencia de la revolución y de la guerra, violencia del bandolerismo y de la pobreza, violencia de las relaciones humanas, individuales y colectivas” (Forgues 1987: 31). La poca crítica que hay sobre este aspecto, por otro lado, adjudica la violencia de los personajes de Rulfo a una especie de estatus epistemológico subdesarrollado; es decir, se dice que son seres de “pasiones primitivas, casi animales” (Conde 2007: 63), que no han adquirido un desarrollo mental suficientemente complejo como para tomar verdadera conciencia de las implicaciones de su propia existencia y de las relaciones que han de establecer con el mundo y con los demás. Como, según este sector de la crítica, los hombres rulfianos son torpes, inconscientes, descuidados, que “apenas logran definirse o explicarse lo que les está ocurriendo” (Durán 1973), sus actos agresivos no esconden ninguna intención; son, por el contrario, gratuitos, mecánicos (José Luis de la Fuente, Carlos Blanco Aguinaga). Se ha señalado, además, que la violencia en la que están inmersos los habitantes de *El Llano en llamas* es consecuencia del nulo valor que le otorgan a la vida (González 1983).

Como puede verificarse, la tendencia ha sido colocar la violencia rulfiana en una serie de oposiciones que hacen de ésta una presencia negativa:

vida/violencia

orden/violencia

conciencia/violencia

cultura/violencia

Estas aparentes antinomias son producto de una parcial apreciación del fenómeno, la cual fomenta definiciones como la de la filósofa Juliana González, para quien la violencia siempre representará nada más que la ostentación de una “fuerza primitiva, indómita, impulsiva y brutal” (González 2000: 134); evidentemente los críticos que mencionamos antes parten de una conceptualización muy similar. Resulta comprensible la parcialidad de ésta y otras definiciones de violencia si se asume que son elaboradas mediante herramientas lógicas que ven en la contradicción (vida/violencia, orden/violencia, etcétera) un sistema de relaciones irreconciliables. Es necesario, por lo tanto, adoptar una postura que incluya al pensamiento mítico para vislumbrar, en la medida de lo posible, qué se oculta detrás de las oposiciones presuntamente incompatibles. Sabemos que el discurso del mito, entre muchas otras ‘funciones’, proporciona un modelo para resolver una contradicción (Levi-Strauss); esto es, integra las disparidades inherentes a la experiencia vital de cualquier ser humano [2]. El resultado es una imagen cabal del hombre. El mito articula una explicación que yuxtapone supuestas antinomias y las resuelve en la linealidad de una narración. De esta manera, las oposiciones pueden contraer una relación de contigüidad sin incurrir en las aporías que resultan tan temibles para el pensamiento racional.

Para ilustrar las reflexiones anteriores, podemos consultar una de las teogonías más conocidas: la de la mitología griega. Según Hesíodo, Urano y Gea engendran a seis titanes y seis titánides. También tienen otros

hijos, que resultan monstruosos, de modo que Urano, avergonzado, decide enterrarlos en el Tártaro. Consternada, Gea pide ayuda a sus hijos mayores para liberar a sus hermanos. Los titanes aceptan, pero Urano los vence y los recluye en el mismo lugar. Sólo Cronos logra escapar y con una hoz de pedernal castra a su padre y arroja los genitales. De la sangre salpicada en la Tierra nacen los Gigantes y las Erinias. Los genitales de Urano caen en el mar y producen la espuma de la que nace Afrodita. La hoz de pedernal es enterrada y de ella emerge la tribu de los feacios. Esta teogonía comparte con otras un mismo elemento: el derrame de sangre. Sin embargo, podemos notar que en el resumen que hago del mito coexisten dos aspectos en teoría contradictorios: violencia y vida. Este fragmento muestra que el acto violento de Cronos engendra vida por todos lados, pero no como un fenómeno de causa y efecto, sino como una muestra de contigüidad. Así pues, vemos que, para el pensamiento mítico, la violencia no está ubicada en una posición necesariamente de destrucción o esterilidad, sino de creación.

¿Qué es entonces la violencia mítica? Para lograr una respuesta satisfactoria, me parece pertinente traer a colación el pensamiento del filósofo, antropólogo y crítico literario René Girard, quien abandona el racionalismo como modelo hermenéutico, consciente de sus prejuicios y limitaciones que le son inherentes. En el primer capítulo de su libro *La violencia y lo sagrado*, Girard reflexiona acerca del papel funcional de la violencia en relación con el sacrificio ritual. En el seno de cualquier comunidad, dice, la violencia siempre surgirá como fruto de la tensión cotidiana. Para impedir que la violencia generadora de caos se apodere del corazón de la comunidad y ponga en riesgo el equilibrio social, ha de implementarse un tipo de violencia que desvanezca la tensión sin perturbar el buen funcionamiento de la agrupación. Dicho en otras palabras: ha de implementarse una violencia ordenadora. Las mitologías están plagadas de esta doble faceta del acto agresivo. Luego de hacer una inteligente lectura de los trágicos y de algunos pasajes de la Biblia, René Girard concluye que la acción violenta no es forzosamente irracional. Al contrario, el mito demuestra que la violencia crea, restaura, ordena. La violencia mítica, pues, es aquella que se erige como “fundadora de una nueva verdad” (Girard 2005: 92). Por tal razón, desde una postura del pensamiento mítico, las supuestas antinomias antes mencionadas (vida/violencia, orden/violencia, cultura/violencia, etcétera) se quedan sin fundamento.

La violencia en *El Llano en llamas* es casi siempre destructora: puede surgir en el interior (“No oyes ladrar los perros”, “El hombre”, “La herencia de Matilde Arcángel”, “Talpa”, “Anacleto Morones”) o como representación de agentes externos como la Historia o la naturaleza hostil (“La noche que lo dejaron solo”, “Es que somos muy pobres”, “El Llano en llamas”); no obstante, es posible encontrar los destellos de una violencia mítica detrás del impulso en apariencia racional de algunos personajes rulfianos. Me parece que algunos relatos pueden comprenderse mejor si renunciamos al simplismo de atribuir al instinto o a la inconsciencia todas aquellas prácticas que, desde el punto de vista del pensamiento racional, no tienen mayor sentido. Dice William Rowe respecto de los cuentos de *El Llano en llamas*: “The stories express a poetry of violence. Through violence, the characters gain access to an instinctive-irrational level of being, which resists reduction to ethical, sociological or legal explanation” (Rowe 1987: 31); una cuidadosa inclusión del pensamiento mítico nos puede demostrar que cierta violencia rulfiana se configura como una nueva capa de la dinámica cultural de los universos ficcionales: “a la inversa de lo afirmado por la crítica, la violencia no nos viene dada en el universo narrativa rulfiano como un elemento ajeno que se impone a los protagonistas como una verdadera fatalidad, sino que se integra dentro de una visión del mundo coherente” (Forgues 1987: 34).

“La Cuesta de las Comadres”: caos, éxodo y refundación

Donald K. Gordon define “La Cuesta de las Comadres” como una historia de cinismo cruel (Gordon 1976: 67) en la medida en que el narrador, un viejo agricultor, relata con ironía y haciendo macabras comparaciones el asesinato que cometió; es un relato, dice, que describe un cuadro de deshumanización (Gordon 1976: 68). Silvia Lorente-Murphy, por su lado, hace una lectura muy distinta: “el protagonista, al matar a Remigio Torrico, intenta acabar de alguna manera con los problemas creados por el caciquismo que sobrevivió a la Revolución” (Lorente-Murphy 1988: 54). Para Lorente-Murphy, entonces, el narrador representa una especie de héroe, uno consciente de la situación histórica del país.

Considero que no podemos guiarnos por el tono con que narra el viejo para calificarlo, como lo hace Gordon, de escalofriante o deshumano, ya que la distancia entre el momento narrado y el momento de la narración -de los cuales no hay precisión alguna- podría influir en el acento sobrio del relato. Por otra parte, Neil Larsen ha demostrado que la configuración hermética del espacio de la Cuesta hace de ésta un lugar que, como San Juan Luvina, desconoce los mecanismos de la Historia. Creemos entonces que la clave de “La Cuesta de las Comadres” se encuentra en un punto de equilibrio entre estas dos interpretaciones polarizadas. Si bien es posible observar una intención perfectamente consciente detrás del asesinato que comete el narrador, no podemos concluir que esta conciencia sea de tipo histórica porque el cuento no ofrece suficientes elementos para ello. La manera de proceder sería integrar los actos violentos de los demás personajes -específicamente los hermanos Torrico, Odilón y Remigio- con los del narrador y así, al tener una visión global del movimiento de los personajes, definiremos mejor la posición ética del viejo agricultor.

“La Cuesta de las Comadres” trata sobre una comunidad que es sometida a un paulatino proceso de destrucción, el cual es, predominantemente, consecuencia de dos aspectos: del quebrantamiento de la armonía social y 2) de la hostilidad de la naturaleza. Ambos puntos, como se verá más adelante, no son sino dos maneras distintas de representar un mismo fenómeno: el caos. Apenas comienza el relato, el narrador, sin que a su voz se le escape un dejo de amargura o descontento, plantea una situación de desequilibrio cuando se refiere a Remigio Torrico y su hermano Odilón: “ellos eran ahí los dueños de la tierra y de las casas que estaban encima de la tierra, con todo y que, cuando el reparto [3], la mayor parte de la Cuesta de las Comadres nos había tocado por igual a los sesenta que ahí vivíamos [...] A pesar de eso, la Cuesta de las Comadres era de los Torrico” (Rulfo 2003: 43). Desde el punto de vista de las relaciones de poder, los hermanos Torrico ejercen cierto tipo de violencia al transgredir los límites que, en virtud del funcionamiento de la comunidad, había trazado el reparto equitativo de las tierras. Al autoproclamarse dueños del lugar, los Torrico pasan a ocupar un sitio en el esquema de jerarquías desde donde, al estar en la cima, ejercerán constantemente la violencia de muy variadas formas. Carlos González Boixo apunta que, respecto de éste y otros textos de *El Llano en llamas*, puede hablarse de una «violencia vertical», la cual “se caracteriza por entrar en combinación una masa amplia de personas oprimidas y un oponente de la clase social alta” (González 1983: 57). No obstante, el elemento violento inmanente a la autoproclamación de los Torrico no sugiere aún ningún tipo de desequilibrio social; existe, en cambio, algo de resignación e incluso aceptación: “No había por qué averiguar nada. Todo mundo sabía que así era” (Rulfo 2003: 43). De cualquier manera, interesa esta violencia inicial de los hermanos Torrico en la medida en que los instala en una posición que favorece otros actos agresivos que sí amenazan la estabilidad de la comunidad.

Desde esta nueva ubicación en la Cuesta, los Torrico practican la violencia en su faceta más inmediata y ostentosa. La escena en la cual Remigio y Odilón invitan al narrador a uno de sus ‘trabajitos’ es una muestra de ellos; tal escena no sólo conjunta asesinato y robo, además sugiere la naturaleza cruel de los hermanos, pues luego de matar al arriero y de despojarlo de sus pertenencias, los Torrico cantaron “durante largo rato, hasta que amaneció” (Rulfo 2003: 47). Si la autoproclamación como dueños absolutos de todas las tierras no implicó una ruptura de las relaciones que mantienen a la pequeña sociedad en funcionamiento, esta otra clase de violencia, más directa y palpable, comenzará a resquebrajar la paz del lugar. Esto es tan cierto como que la ausencia de los hermanos Torrico se traduciría en armonía:

...y desaparecían de la Cuesta de las Comadres por algún tiempo. Eran los días en que todo se ponía de otro modo aquí entre nosotros. La gente sacaba de las cuevas del monte sus animalitos y los traía a amarrar en sus corrales. Entonces se sabía que había borregos y guajolotes. Y era fácil ver cuántos montones de maíz y de calabazas amarillas amanecían asoleándose en los patios [...] Y uno oía en la madrugada que cantaban los gallos como en cualquier lugar tranquilo, y aquello parecía como si siempre hubiera habido paz en la Cuesta de las Comadres. (Rulfo 2003: 46)

Como puede verificarse, el alejamiento de los Torrico, además de fomentar el correcto funcionamiento de la comunidad, supone la bonanza: diversidad y abundancia de animales y alimentos. Por lo tanto, el regreso de Remigio y Odilón a la Cuesta no puede entenderse sino como la destrucción de esta paz generada con su ausencia: “luego volvían [...] Y nada más por los ladridos todos calculaban la distancia y el rumbo por donde iban a llegar. Entonces la gente se apuraba a esconder otra vez sus cosas. Siempre fue así el miedo que traían los difuntos Torricos” (Rulfo 2003: 46). Vemos que la violencia que ejercen los hermanos es de carácter devastador, desequilibrante. No es gratuito, por consiguiente, que el narrador los compare con los aguaceros que iban y venían y echaban abajo los cultivos de maíz: “[los habitantes] Creyeron seguramente que el año siguiente sería lo mismo y parece que ya no se sintieron con ganas de seguir soportando las calamidades del tiempo todos los años y la calamidad de los Torricos todo el tiempo” (Rulfo 2003: 48). A este tipo de comparaciones nos referíamos antes cuando dijimos que la agresividad de los Torrico y la hostilidad de la naturaleza eran dos formas distintas en que opera el desorden. Así pues, Remigio y Odilón se configuran como agentes generadores de caos, representan “la implantación en el medio de una especie de interferencia o atentado frente al orden de la naturaleza y de la vida [4]” (Semilla 1985: 232). Desde ese momento se entabla una lucha entre ellos y unos habitantes que asumen una posición de resistencia -al menos en primera instancia-, de la cual resultará la desolación del pueblo. El narrador relata cómo poco a poco “la gente se fue acabando [...] Se iban callados la boca, sin decir nada ni pelearse con nadie. Es seguro que les sobran ganas de pelearse con los Torricos para desquitarse de todo el mal que les habían hecho; pero no tuvieron ánimos” (Rulfo 2003: 44). Y es que el vandalismo de los Torrico no sólo introduce el miedo en el pueblo; con asesinatos como el que se comete contra el arriero se va más allá del miedo y se entra en una etapa de desarticulación de las relaciones interpersonales y de abandono de las funciones que mantienen el equilibrio de la comunidad. La peregrinación de los habitantes de la Cuesta, así percibida, no constituye una movilidad creadora, sino, más bien, se torna sinónimo de aniquilamiento. De este modo lo plantea María Angélica Semilla: “El éxodo [en “La Cuesta de las Comadres”] es el grado máximo de [...] frustración, un sustituto de la muerte, concebida como consagración del silencio” (Semilla 1985: 233).

En la introducción de este apartado dijimos que los personajes de *El Llano en llamas* estaban al desamparo de las instituciones. Dicho abandono, se concluyó, no promovía, como una parte de la crítica ha dicho, un mundo salvaje, entendido éste como un universo en el que el descontrol y el instinto son los factores imperantes. Todo lo contrario: el vacío que dejan los aparatos ordenadores externos (judicial, religioso, educativo, etcétera) es colmado con otra clase de procedimientos organizadores. En “La Cuesta de las Comadres”, así como en otros cuentos [5], este procedimiento es la violencia en una de sus acepciones,

concretamente la que desempeña un papel ordenador. Para comenzar a discernir esta vertiente de la violencia, es necesario observar el asesinato de Odilón por parte de los habitantes de Zapotlán. Se puede inferir que en este pueblo los Torrico ejercían la misma violencia destructora que en la Cuesta, pues dice el narrador, no sin un dejo de ironía, que ahí, en Zapotlán, todos se acordaban de ellos (Rulfo 2003: 50). Este pueblo también estuvo expuesto al caos por culpa de los hermanos. Sin embargo, antes que la desorganización ocurriera, los de Zapotlán, en un acto de concurrencia, aniquilan a ese agente violento que pudo haber puesto en desequilibrio el buen funcionamiento de la comunidad. Este tipo de violencia -René Girard la denomina «unánime»- no sólo restaura el orden, sino que además, por ser una dinámica grupal, reafirma las relaciones interpersonales del pueblo; todo lo contrario a lo que ocurre con la violencia individualista de los hermanos Torrico, que siembran la desunión.

Ahora bien, la muerte de Remigio comparte las mismas particularidades y objetivos que la de su hermano. Es aquí donde comienza a perfilarse la verdadera posición ética del narrador, quien hasta entonces ha fungido como testigo distante de los sucesos de la Cuesta. Luego de describir cómo los habitantes fueron emprendiendo el éxodo poco a poco, dice el viejo agricultor: “Yo estuve esperando. Pero nadie regresó. Primero les cuidé sus casas; remendé los techos y les puse ramas a los agujeros de sus paredes” (Rulfo 2003: 44). Difícilmente podemos calificar al narrador de deshumanizado cuando vemos estas muestras de solidaridad. Sabemos que compartió vivencias tanto con los habitantes de la Cuesta como con los hermanos Torrico. Esta posición entre las dos partes opuestas le ofrece una percepción total de la situación del pueblo. Al final, como se infiere de la cita anterior, el narrador se decanta por la vida comunitaria. Tiene esperanza en la restauración del equilibrio grupal. Gradualmente, pues, va asumiendo el rol de agente ordenador; el primer atisbo de su nuevo papel lo constituye la pasividad con que contempla el aniquilamiento de Odilón, su supuesto amigo, a manos de los habitantes de Zapotlán. La ejecución del narrador a manos de Remigio, por lo tanto, tiene como objeto primordial la recuperación de la armonía perdida. Alguna vez, cuando hacían trabajos juntos, la violencia unió al viejo agricultor y a los Torricos; con el tiempo, sin embargo, la diferencia en la forma de ver el mundo resultó en una escisión que se puede ilustrar en los tipos de violencia que el narrador, por un lado, y los hermanos, por otro, desplegarán: la violencia ordenadora y la destructiva respectivamente. Así pues, el asesinato de Remigio Torrico en manos del narrador tiene como objetivo la recuperación de la armonía perdida. Por lo tanto, estoy en desacuerdo con la lectura que hace Amaryl Chanady cuando dice que en “La Cuesta de las Comadres” la violencia

no se presenta como un hacer lógico en el texto, sino como un acto más en un mundo donde la vida humana no tiene mucho valor y el actuar individual *no siempre tiene sentido* [...] La muerte de Remigio [...] en que el narrador, aunque actúa por autodefensa, es el instrumento para la eliminación de uno de los malhechores del pueblo, *no tiene mucho sentido*. (Chanady 1998: 259-60, las cursivas son mías)

En el mismo tenor, escribe Gabriela Mora respecto del narrador: “parece *no comprender* del todo la maldad de sus «amigos» los Torricos, ni el peso de su propio crimen” (Mora 1991: 126, la cursiva es mía). Estas dos citas constituyen un caso representativo de la postura logocéntrica por antonomasia: negarle significado pleno a todo aquello que la razón no puede explicar sin caer en las tan temidas contradicciones. A diferencia de las acciones violentas de los hermanos Torrico, tanto el acto violento del narrador como el de los habitantes de Zapotlán están orientados a una finalidad muy concreta: a saber, la búsqueda de una comunidad ordenada. Es en este sentido que la violencia del narrador es mítica, puesto que con el aniquilamiento del agente destructor, Remigio Torrico, es posible la (re)fundación de un espacio contaminado con el caos y el éxodo. En la introducción de este apartado, traíamos a la superficie un extracto de la *Teogonía* de Hesíodo y observábamos que Cronos, luego de asesinar a su padre Urano, engendraba vida por todos lados: es el poder creativo de la violencia mítica. En “La Cuesta de las Comadres”, dicho poder es limitado porque se asume demasiado tarde; sin embargo, algo se rescata: quizá los habitantes de la Cuesta jamás regresen, pero el viejo permanece en el lugar que él refundó para seguir practicando la agricultura en ese “terrenito” que tanto le gustaba.

“Acuérdate”: la eliminación del agente destructor

“Acuérdate” es, junto a “La noche que lo dejaron solo” y “Paso del Norte”, uno de los relatos de *El Llano en llamas* más ignorados por la crítica. Además de ser el texto más breve de la colección, tal vez resulte menos atractivo que otros cuentos por la manera en que, según señala Donald K. Gordon, están configurados los personajes:

No se puede considerar este cuento como uno de los mejores de Rulfo. Su mediocridad no se debe al mundo descrito, sino al hecho de que el personaje principal no aparece en un nivel primario. “Acuérdate” es el único de los cuentos de Rulfo en que un personaje central no es directamente visible [6]. El cuento es simplemente un ejemplo del contar de recuerdos practicado por la gente rural. (Gordon 1976: 42)

Es comprensible que Gordon reduzca el cuento a no más que una correcta ejemplificación del llamado estilo rulfiano: repetición de palabras y frases, oraciones cortas, presencia silenciada de un interlocutor, etcétera, todo esto como derivaciones de una inteligente estilización del habla oral. Sin embargo, nos parece difícil pensar que Juan Rulfo escribió “Acuérdate” tan sólo como un ejercicio de estilo. Debemos encontrar, por lo tanto, el sentido de una trama que, si bien no ofrece un tono tan dramático o tragicómico como la de otros relatos, sin duda ofrece indicios importantes para la interpretación del universo de la cuentística rulfiana. Un ejemplo de este procedimiento sería el de Silvia Lorente-Murphy, para quien, de acuerdo a su tesis de la presencia de la Historia en *El Llano en llamas*, las peripecias de Urbano conforman un cuadro que representaría una denuncia del México posrevolucionario [7]. Aunque la lectura historicista de esta crítica ofrece algunos datos de interés, me parece que, siguiendo la línea de la violencia mítica, una interpretación transhistórica del cuento arrojaría mejores resultados.

“Acuérdate” presenta el mismo mecanismo de la violencia unánime y ordenadora opuesta a la violencia individual y destructora que ya vimos en “La Cuesta de las Comadres”; el texto aporta, no obstante, un par de particularidades que se integran al gran cuadro de violencias míticas que aún se asumen en el universo de *El Llano en llamas*. El cuento hace una relación de los sucesos que componen la vida de Urbano Gómez, ése que era “muy bueno para jugar rayuela y para las trácalas” (Rulfo 2003: 134). Lo mismo que los hermanos Torrico, Urbano despliega una serie de actos violentos en distintos niveles. Por un lado, es configurado como el tramposo del pueblo. La trampa condensa una serie de trasgresiones de tipo social que, puestas detrás de un acento entre lo cómico y lo desenfadado como lo es el del narrador de “Acuérdate”, quedan de algún modo veladas; no por ello, sin embargo, dejan de ser significativas:

Acuérdate que nos vendía clavellinas y nosotros se las comprábamos, cuando lo más fácil era ir a cortarlas al cerro. Nos vendía mangos verdes que se robaba del mango que estaba en el patio de la escuela y naranjas con chile que compraba en la potería a dos centavos y que luego nos revendía a cinco. Rifaba cuanta porquería y media traía en la bolsa. (Rulfo 2003: 134)

Este fragmento ofrece el primer elemento que permite comenzar a modelar la faceta destructiva de Urbano Gómez: el robo. En las sociedades que predominan en el mundo rulfiano, esto es, sociedades herméticas cuyo orden se basa sobre todo en la ley de la costumbre, el robo -como transgresión de una norma no escrita- constituye un elemento perturbador de la armonía del entorno. Al robar, Urbano empieza a salirse del esquema que mantiene en buen funcionamiento al pueblo. Si al delito le añadimos la picardía con que, según lo relatado, se lleva a cabo el acto, tenemos que el protagonista queda inhabilitado para la reintegración al grupo. Esta escisión entre Urbano Gómez y «los demás» ha de provocar, más adelante, una colisión que demandará la supresión de una de las partes.

La segunda transgresión de Urbano es la relación incestuosa con su prima. Para René Girard, el incesto es violencia extrema en la medida en que es una forma de eliminar las diferencias que favorecen a la conservación de las relaciones familiares y, por reacción en cadena, el equilibrio de la sociedad en donde se inscribe esta familia. Si a esto se le añade el tabú religioso, se concluye que el incestuoso no nada más pone en desequilibrio el correcto funcionamiento de las relaciones interpersonales de una comunidad, también entra en conflicto con los imperativos divinos que, de alguna manera, promueven la unilateralidad de un conglomerado. Así pues, al relacionarse sexualmente con su prima, Urbano Gómez agrava la escisión antes mencionada y comienza a generar caos en el pueblo. El señalamiento no se hace esperar:

Lo expulsaron de la escuela antes del quinto año, porque lo encontraron con su prima la Arremangada jugando a marido y mujer detrás de los lavaderos, metidos en un aljibe seco. Lo sacaron de las orejas por la puerta grande entre la risión de todos, pasándolo por en medio de una fila de muchachos y muchachas para avergonzarlo. (Rulfo 2003: 135)

Al ser expuesto ante los habitantes del pueblo, el incesto deja de ser un problema interno de la familia Gómez para convertirse en un asunto público. Importa este detalle porque acentúa el vínculo existente entre «los demás» (“la risión de todos”) que comenzó a gestarse al ser víctimas de un mismo mal: las trampas de Urbano. En resumen, la colectividad cada vez se torna más unificada en virtud de la unánime reprobación hacia uno de sus habitantes.

Después de acercar el caos a la comunidad, Urbano Gómez ha de ser expulsado si se quiere recuperar el restablecimiento del equilibrio. Es entonces que aparece el primer destello de una violencia ordenadora: “Dicen que su tío Fidencio, el del trapiche, le arrimó una paliza que por poco y lo deja paralítico, y que él, de coraje, se fue del pueblo” (Rulfo 2003: 135). El destierro de Urbano es equivalente a las desapariciones esporádicas de los hermanos Torrico. Y así como Odilón y Remigio regresaban de vez en vez y traían consigo el caos y la gente se apuraba a esconder sus pertenencias, Urbano Gómez, convertido en policía, vuelve al pueblo. El escenario está preparado para un tercer acto violento que, por sus dimensiones de agresividad, demandará una respuesta de las mismas proporciones. Luego de que Nachito, cuñado de Urbano, se le haya ocurrido llevarle serenata, éste lo mata a golpes: “Entonces se oyeron los gritos, y la gente que estaba en la iglesia rezando el rosario salió a la carrera y allí los vieron: al Nachito defendiéndose patas arriba con la mandolina y al Urbano mandándole un culatazo tras otro con el máuser, sin oír lo que le gritaba la gente, rabioso, como perro del mal” (Rulfo 2003: 136). Lo mismo que en el acto incestuoso, resulta

significativo que el asesinato se lleve a cabo en vía pública, incluso cerca de la iglesia. En este punto, Urbano ha llegado al paroxismo de la violencia destructora: robo, incesto y asesinato. Las tres transgresiones, recordemos, incumben de algún modo a los demás habitantes del pueblo. La negación por parte del sacerdote de darle la bendición podía interpretarse como la escisión total con «los demás». La comunidad, en reacción, asume la violencia mítica como bandera del orden: “Lo detuvieron en el camino. Iba cojeando, y mientras se sentó a descansar llegaron a él. No se opuso. Dicen que él mismo se amarró la soga en el pescuezo y que hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran” (Rulfo 2003: 136). Comenta René Girard acerca del linchamiento en el marco de los mundos mitológicos: “la víctima aparece como una mancha que contamina todas las cosas de su entorno y cuya mente purga efectivamente a la comunidad puesto que le devuelve la tranquilidad” (Rulfo 2003: 103). Urbano Gómez, como agente contaminante, hubo de ser aniquilado por vía de la violencia unánime porque sus crímenes dejaron de ser una afrenta a la individualidad para pasar a ser un ultraje hacia el pueblo entero. La eliminación de Urbano es semejante a la que sufre Odilón en manos de los habitantes de Zapotlán.

Resulta singularmente significativo que el protagonista haya regresado como policía. En otro capítulo hemos hablado de los espacios herméticos que se conciben en el universo rulfiano; pues bien, a estos espacios difícilmente se filtra con eficacia elementos del exterior, de la Historia, de la modernidad. Los componentes del sistema que opera en estos espacios son autosuficientes. El cargo institucional de Urbano Gómez lo califica, en teoría, para generar orden, pero vemos que pronto entra en colisión con un mundo que entiende las cosas de otra manera [8]. Su aniquilamiento al final del relato representa, una vez más, el encuentro de dos mundos: el propio y el extraño, el tradicional y el moderno.

Conviene cerrar este apartado con una crítica de René Girard que, a propósito del poder creador de la violencia mítica, hace de la ignorancia casi voluntaria del logocentrismo: “El racionalismo apenas se plantea preguntas sobre unas costumbres que le parecen tanto más transparentes en la misma medida en que no se les atribuye más sentido que el ridículo” (Girard 2005: 131). Tal vez, como dice Donald K. Gordon, “Acuérdate” no sea de los mejores cuentos de *El Llano en llamas*, pero eso no quiere decir que no aporte datos para una mejor comprensión del universo rulfiano. Una perspectiva mítica nos enseña que, detrás de cualquier acción ‘ridícula’ de los personajes, se esconde una intención compleja, difícil de dilucidar si sólo se asume un encuadre racional.

Conclusiones

Se apuntó antes que los personajes de *El Llano en llamas* han sido abandonados por las instituciones. Han sido, además, relegados a los márgenes, muy lejos del Centro. Esto, sin embargo, no se traduce en retroceso o estancamiento. No opera ni el anarquismo ni la autodestrucción. A propósito del universo configurado por la cuentística de Rulfo, dice María Angélica Semilla: “los hombres, las cosas, los sucesos han perdido su valor original: ya no se organizan de acuerdo a un sistema jerárquico” (Semilla 1985: 226). No pretendo discutir si el valor original es el perteneciente al sistema jerárquico; la cita, no obstante, apunta a un aspecto capital de *El Llano en llamas*: el hecho de que le subyace un orden distinto; esto es, el mítico. Más adelante, concluye la misma Semilla: “y es que la realidad creada aparece signada por una especie de ilogicidad profunda que rechaza todo tipo de indagación racional” (Semilla 1985: 226).

Este orden distinto permite -y exige- un reordenamiento de la noción occidental de violencia. Todo lo contrario de lo que se ha entendido desde un encuadre de las oposiciones binarias tan caras al pensamiento racionalista, la violencia se entiende como un elemento funcional dentro de determinado sistema. Así, cuando adoptamos una postura explicativa (mito) y no tanto una moral (razón), vemos que, para los personajes de *El Llano en llamas*, el acto violento es un acto que libera, vital, con frecuencia creador.

Notas

[1] La crítica ha señalado que la única institución presente en el universo de *El Llano en llamas* es la familia. Con todo, a excepción de un solo caso (“El hombre”), la gran mayoría de los relatos presenta una familia desmembrada.

[2] “En la historia de la humanidad el mito ha realizado -y realiza- una saludable función *teodiceica*, ya que lleva a cabo una verdadera *coincidentia mythica* o *unio mythica*, es decir, una reconciliación entre los aspectos más contrarios y mutuamente autoexcluyentes de la existencia humana” (Duch 1998: 34).

- [3] En este fragmento Juan Rulfo inserta una clara alusión a la Reforma Agraria. Cuando antes dijimos, con Neil Larsen, que “La Cuesta de las Comadres” era un espacio ahistórico no nos referíamos a la ausencia de los acontecimientos que componen la cadena de la Historia (Revolución, la Guerra de los Cristeros, la Reforma Agraria, etcétera), sino a la falta de conciencia por parte de los personajes. El cuento “El Llano en llamas” es el caso más representativo: el protagonista narra con detalle las peripecias que padece en nombre de un movimiento que nunca termina por entender; eso, sin embargo, no lo detiene a la hora de violar mujeres y saquear cuanto pueblo tiene a la mano.
- [4] Resulta revelador la forma en que María Angélica Semilla describe el perfil de los hermanos Torrico porque me permite vincular la cuentística de Rulfo con las reflexiones que René Girard. Para éste, el agente generador de caos se define así: “En numerosos mitos, basta con la presencia [del agente] [...] para contaminar todo lo que le rodea, contagiar la peste a los hombres y a los animales, arruinar las cosechas, envenenar los alimentos, eliminar la caza, sembrar la discordia en su entorno” (Girard 2005: 52). Podemos darnos cuenta que la definición de Girard se asemeja bastante al comportamiento de los Torrico. Si bien éstos practican actos muy concretos, como el robo y el despojo de terrenos, sus consecuencias rebasan los límites de sus acciones: generan un miedo casi supersticioso que desorganiza la comunidad.
- [5] En “¡Diles que no me maten!”, según vimos en el segmento anterior, los actos de violencia de los personajes estaban orientados a la imposición de una filosofía de vida que tendía al orden entendido de dos formas esencial e históricamente opuestas. Por otro lado, no podemos negar que en “El hombre” la violencia en forma de venganza es una manera eficaz de traer la justicia a un espacio sin ley institucional.
- [6] Esta afirmación no es del todo convincente si hacemos una revisión del relato “Anacleto Morones”. A pesar de que Lucas Lucatero es el personaje con mayor participación en el desarrollo de la historia, el argumento del texto gira en torno al fallecido Anacleto Morones. La configuración de este personaje central es indirecta, pero es tal su proyección en los acontecimientos del presente que su contorno, a diferencia del de Urbano, nunca queda desdibujado.
- [7] “En este cuento, la crítica a la sociedad no está expresada en forma explícita pero se intuye siguiendo el itinerario del protagonista. Rulfo presenta una vida sin sentido, sin alicientes, rodeada de ignorancia (el incidente con su prima fue penado en la escuela, tras lo cual sigue una brutal paliza por parte de su tío, pero ninguna explicación o consejo de «hombre a hombre» se le dispensa a Urbano) e ignorante el personaje mismo” (Lorente-Murphy 1988: 46).
- [8] Recuérdese el licenciado que busca inmiscuirse en un mundo como el de “El hombre”, que funciona, de forma rigurosa, bajo la organización de la venganza. El arresto de una persona inocente, el borreguero, refleja la ineficacia de esta perturbación de un universo ajeno.

Bibliografía

- Chanady, Amaryll: “La reterritorialización de los temas ‘universales’ en la narrativa de Juan Rulfo”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 1998, XXII.2, 253-264.
- Conde Ortega, José Francisco (2007): “*El Llano en llamas* o esa ausencia del amor” en Mario Calderón (Coord.), *Dodecaedro: doce miradas al cuento mexicano*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla.
- Duch, Lluís (1998): *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Trad. Francesca Babí i Poca y Domingo Cía Lamana. Herder, Barcelona.
- Durán, Manuel (1973): *Tríptico mexicano*. SepSetentas, México.
- Forgues, Roland (1987): *Rulfo, la palabra redentora*. Puvill Libros, Barcelona.
- Girard, René (2005): *La violencia y lo sagrado*. 4ª ed. Trad. Joaquín Jordá. Anagrama, Barcelona.
- González Boixo, Carlos (1983): *Claves narrativas de Juan Rulfo*. Universidad de León, Madrid.
- González, Juliana (2000): *El poder de eros: fundamentos y valores de ética y bioética*. Paidós, México.

Gordon, Donald K (1976): *Los cuentos de Juan Rulfo*. Editorial Playor, Madrid.

Larsen, Neil: "Más allá de lo 'transcultural': Rulfo y la conciencia histórica", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1998, XXII.2, 265-271.

Lorente-Murphy, Silvia (1988): *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Editorial Pliegos, Madrid.

Mora, Gabriela: "El ciclo cuentístico: *El Llano en llamas*, caso representativo", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 1991, XVII.34, 121-134.

Rowe, William (1987): *El llano en llamas*. Grant & Cutler/Tamesis Books, España.

Rulfo, Juan (2003): *El Llano en llamas*. 14ª ed. Cátedra, Madrid.

Semilla, María Angélica: "Análisis de 'La Cuesta de las Comadres'" en Ángel Flores (ed.), *Realismo mágico en el cuento hispanoamericano*. Premia, Tlahuapan.

© Daniel Avechuco Cabrera 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

