

«Camino y camino y no ando nada»: filosofía de la caminata en los cuentos de Juan Rulfo

«I walk and I walk and I walk nothing»: philosophy of the walk in the stories of Juan Rulfo

PABLO BRESCHIA*

University of South Florida (Estados Unidos)

Resumen

En este trabajo planteo un recorrido por los relatos de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, a la luz de tres libros cuya reciente lectura me hizo pensar a Rulfo desde otro ángulo. Estos volúmenes son *Elogio del caminar*, del antropólogo francés David Le Breton; *Narrating Space/Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*, de la crítica literaria Marie-Laure Ryan y los geógrafos Kenneth Foote y Maoz Azaryahu y *Había mucha niebla, humo o no sé qué*, de la historiadora y escritora mexicana Cristina Rivera Garza. Con base en estas lecturas y saberes cruzados, plasmo un posible mapa cognitivo de *El llano en llamas*. Mi análisis del libro identifica tres regiones distintas dibujadas por los personajes en sus itinerancias. Estos viajes no solo implican desplazamientos sino que además muestran un peregrinaje cognitivo consustanciado con un ecosistema narrativo inconfundible que termina transformándose en una marca de estilo.

Palabras clave: Rulfo; cuentos; filosofía del caminar; mapa cognitivo

Abstract

In this essay, I propose a reading of *El llano en llamas*, by Juan Rulfo, based on three books: *Elogio del caminar*, an essay by French anthropologist David Le Breton, *Narrating Space/Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*, critical volume by the literary critic Marie-Laure Ryan and geographers Kenneth Foote y Maoz Azaryahu and *Había mucha niebla, humo o no sé qué*, a hybrid book on Rulfo by the Mexican historian and writer Cristina Rivera Garza. Extrapolating some of the concepts found in these volumes, I offer a possible cognitive map of *El llano en llamas*. My analysis identifies three distinct regions shaped by the walking of Rulfo's characters. These itineraries are not only movements but also cognitive peregrinations deeply imbedded in Rulfo's narrative ecosystem; this in turn shapes the Mexican's author style.

Keywords: Rulfo; stories; philosophy of walking; cognitive map

* Profesor en la Universidad del Sur de la Florida (Tampa). Es autor de *Borges. Cinco especulaciones* (2015) y de *Modelos y prácticas en el cuento hispanoamericano: Arreola, Borges, Cortázar* (2011). Es además editor de *Cortázar sampleado. 32 lecturas iberoamericanas* (2014) y *La estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos* (2013), y co-editor y contribuyente a *El ojo en el caleidoscopio: las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana* (2006) y *Borges múltiple: cuentos y ensayos de cuentistas* (1999), entre otros.

Rulfo caminante

Hay una cosa que los personajes de Juan Rulfo no dejan de hacer: caminar. Desde la primera frase de *Pedro Páramo*, tal vez la más citada de la literatura latinoamericana del siglo xx —«Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo» (179)¹, sabemos que en ese primer verbo que pronuncia, Juan Preciado, si hace algo, es caminar, recorrer, transitar.

La gran importancia de la obra de Rulfo —con una novela y un libro de cuentos ocupa un sitio canónico primordial para las letras mexicanas e hispanoamericanas—, ha motivado acercamientos críticos muy variados. No es mi propósito relevarlos, ni tampoco inscribirme en la amplia y rica historiografía crítica rulfiana². En cambio, planteo en este trabajo un recorrido por los relatos de *El Llano en llamas* a la luz de tres libros cuya reciente lectura me hizo pensar a Rulfo desde otro ángulo. Estos volúmenes son *Elogio del caminar*, ensayo del antropólogo francés David Le Breton; *Narrating Space/Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography*

-
1. La colección Archivos de la UNESCO editó *Juan Rulfo. Toda la obra* (1992). Cito los textos de Rulfo de allí a menos que indique lo contrario.
 2. Muchos trabajos críticos esenciales sobre la literatura de Rulfo están reunidos en libros como *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas* (1974), *Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra* (1974), el ya mencionado *Juan Rulfo. Toda la obra* (1992), y más recientemente, *La ficción de la memoria, Juan Rulfo ante la crítica* (2003). Específicamente sobre el libro que nos ocupa, Marta Portal ofrece un excelente análisis estructural de *El Llano en llamas* en *Rulfo: dinámica de la violencia* (1984). Rulfo sigue suscitando gran interés, Un ejemplo es el dossier dedicado a su obra por la revista *Monteagudo* (<https://revistas.um.es/monteagudo/issue/view/15851>), con una introducción de Vicente Cervera Salinas titulada, precisamente, «El camino de Rulfo (1917-2017)». Allí se esboza una coincidencia con las líneas de este trabajo: «el narrador plantea el motivo del viaje, del caminar, como un estado físico y espiritual de perpetuo peregrinaje, para llegar casi siempre al mismo lugar: al espacio de la desolación» (13). Por otra parte, coincido con Rafael Olea Franco quien considera que «el lento e irresistible ascenso de *Pedro Páramo* al selecto grupo de las novelas más destacadas dentro del ámbito de la cultura occidental, implicó un paulatino olvido de *El Llano en llamas*» (15). Su artículo y el mío intentan de cierta manera subsanar ese «olvido». No es casualidad que en el volumen donde se incluye el estudio de Olea Franco, de catorce ensayos, ocho sean dedicados exclusivamente a la novela y sólo dos al libro de cuentos.

Meet, libro académico de la crítica literaria Marie-Laure Ryan y los geógrafos Kenneth Foote y Maoz Azaryahu y *Había mucha niebla, humo o no sé qué*, un ensayo híbrido sobre la obra rulfiana de la historiadora y escritora mexicana Cristina Rivera Garza. Con base en estas lecturas y saberes cruzados, quisiera plasmar un posible mapa cognitivo del territorio donde transcurren las narraciones de *El Llano en llamas* y, a partir de él, especular sobre el significado del caminar en los cuentos del volumen. Mi análisis del libro identifica tres regiones distintas, dibujadas por los personajes en sus itinerancias. Estos viajes no solo implican desplazamientos sino que además muestran un peregrinaje cognitivo consustanciado con un ecosistema narrativo inconfundible que termina transformándose en una marca de estilo.

Ya Jorge Luis Borges demostró en «Del rigor de la ciencia» la imposibilidad de construir un mapa que sea completo, más allá de la escala que se use. Ryan, Foote y Azaryahu señalan que en todo texto narrativo leído desde la espacialización se hace necesario atender a cinco aspectos: (1) los marcos escénicos que refieren al contexto espacial en el que se mueven los personajes; (2) el ámbito socio-histórico y geográfico, generalmente estable y más o menos fijo; (3) el espacio relacionado a la trama, aspecto ligado al cronotopo bajtiniano, que incluiría localidades no mencionadas que no son necesariamente marcos escénicos; (4) el mundo narrativo presentado por el autor, pero creado y completado por el lector y (5) el universo narrativo tanto «real» como «imaginario» en la ficción del texto (24-25; todas las traducciones son mías). Como demostramos junto a Evelia Romano en nuestra edición de *El ojo en el caleidoscopio: las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana*, las secuencias de textos literarios integrados presentan por lo general una solución de continuidad a partir de personajes, geografías, marcos históricos o recursos retóricos de la narración (8). En el caso de *El Llano en llamas*, los elementos comunes en cuanto al espacio representado, la tipología de personajes y hasta los tipos de narrador demuestran claramente varios hilos de enlace. Si nos atenemos específicamente al cuarto elemento que destaca *Narrating Space/Spatializing Narrative*, esto es, la geografía textual que a partir de los datos provistos por la narración, crea y completa el lector, notamos una conexión menos nítida pero quizá no exenta de importancia: en los diecisiete cuentos, hay alguna referencia al caminar.

Las diferentes gradaciones de esta actividad en los relatos hacen que el mapa de los caminos rulfianos

se vaya poblando de topografías diversas. Pero antes de iniciar el viaje por el libro de cuentos, es menester llevar a cabo tres desgloses para ubicarnos y ubicar a Rulfo de manera más precisa.

Al pensar en el escritor mexicano ligado al espacio, surgen los caminos que recorrió; aquí se aunarían vida y obra. Este es el proyecto que hizo realidad en parte Rivera Garza al seguir los indicios materiales de su objeto de estudio. Según la escritora, esta búsqueda la condujo, «a los caminos que recorrió Rulfo en Oaxaca, y luego al Archivo Histórico del Agua de la Ciudad de México, y más tarde a husmear en los periódicos de la hemeroteca» (16). Para Rivera Garza, en esos *caminos* está el Rulfo inédito, no investigado, el Rulfo poco conocido: empleado de una fábrica de llantas y luego empleado del gobierno, es decir, aparece el trabajador más allá de la imagen del escritor. «La estética va de la mano de la vida cotidiana, y del pie, también de la política» (15), dice Rivera Garza. Los caminos reales transitados por Rulfo sobre todo por el cumplimiento de su trabajo tendrían así una contrapartida integral en el desarrollo de sus trayectos estéticos, según esta idea.

Por otro lado, aparecen los caminos locales-regionales en los que el escritor mexicano abrevó para construir sus mundos: los altos de Jalisco, San Gabriel, los valles de Sayula y Zapotlán, rancherías y haciendas. Estos son los espacios habitados y caminados en su infancia y adolescencia que Rulfo reconfigura en la ficción, planteando un contrapunto entre realidad e invención. En una entrevista, Rivera Garza comentaba sobre una conversación que sostuvo con una mujer, Reyna Bautista, que vive en Luvina, «ese pueblo zapoteco en el pico de una montaña». Allí, Reyna le sugiere a su interlocutora: «Vaya usted a decirle a ese señor Rulfo que aquí sí sabemos reírnos» (Riveros Elizondo 38). La habitante de Luvina supuestamente le corrige así la página al narrador del cuento de *El Llano en llamas* «Luvina» quien, mientras toma una cerveza, dice sobre el pueblo: «[Es un lugar] donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara» (104). La ficción regionalista de Rulfo, altamente simbólica, tiene referentes reales y es tal su peso semántico que los pobladores de la Luvina real —que dista totalmente de la Luvina ficticia de Rulfo— se sienten interpelados en sus relatos.

Finalmente, el tercer desglose está representado por la propia lectura del libro; aquí, los «accidentes» de ese camino configurarían una especie de fenomenología del leer, un caminar por los textos que busca a los caminantes de Rulfo. Como dice

Le Breton, caminar «es una invitación a la filosofía primera» puesto que el viajero se ve obligado a responder cuestiones fundamentales como «¿de dónde viene? ¿adónde va? ¿quién es?» (68). En este sentido podemos homologar la actividad de la lectura a una caminata, ya que ante las situaciones narrativas y los personajes que se presentan ante el lector, muchas veces nos hacemos las mismas preguntas.

Los pasos de *El Llano en llamas*

Teniendo en cuenta las primeras dos coordenadas que nos ayudan a comprender al Rulfo caminante, en lo que sigue me concentro en la tercera, es decir, en intentar establecer un recorrido propio de lectura por los senderos propuestos por *El Llano en llamas*. Este recorrido no es necesariamente secuencial sino más bien sinuoso en tanto acorde con las claves temáticas del caminar que van apareciendo en el libro. Ejecutar ese desplazamiento nos lleva a trazar el mapa cognitivo antedicho y, según mi análisis, a identificar tres regiones distintivas en él.

En la primera, el camino aparece como una mención, como un detalle de esos que parecen una piedra en un trayecto: para notarla necesitamos tropezar con ella. Así, en «Macario» (61-68)³, ese personaje-narrador que, sentado, espera a las ranas, habla para sí y casi no se mueve; «me estoy quietecito», dice. Mas sin embargo oye las condenaciones del cura, quien dice: «el camino de las cosas buenas está lleno de luz. El camino de las cosas malas es oscuro». La metaforización moral del camino en este relato se contrapone a la realidad representada en la ficción. ¿Qué pasa cuando Macario sale a la calle, cuando camina? Lo apedrean y entonces se vuelve a guardar: «Yo estoy más a gusto en mi cuarto que si anduviera en la calle, llamando la atención de los amantes de aporrear gente». En «Es que somos muy pobres» (25-30) la que camina es la vecina, *la Tambora*, que «iba y venía caminando», echando a las gallinas a la calle; Rulfo pinta un cuadro rural típico antes de la crecida del río que acabará con la vaca *La Serpentina*, única esperanza de progreso. Nuevamente el sustrato moral se hace presente cuando el narrador-niño se refiere a las hermanas de Tacha que andan «con hombres de

3. Dada la brevedad de los cuentos de Rulfo, opto por indicarle al lector las páginas donde se encuentra el texto completo y no interrumpir su lectura constantemente indicando de dónde viene la cita textual.

lo peor» y comienzan a salir «hasta de día», terminando tal vez en Ayutla; el movimiento es, a la vez, escape y condena. En la escena final de este cuento, al quietismo de los personajes, condenados en el determinismo social y económico, se contraponen la naturaleza encarnada en movimiento: por la cara de Tacha «corren chorretes de agua sucia, como si el río se hubiera metido dentro de ella». El río, que se había salido de su camino para causar la desgracia de la familia, ahora camina dentro de la niña. En tanto, la violenta disputa entre rancheros en «¡Diles que no me maten!» (92-101) acaba con la huida perpetua de uno sus protagonistas, Juvencio Nava. Un viejo pleito con Don Lupe Terreros vuelve del pasado a acechar a Juvencio. Finalmente es atrapado y sus captores «se dieron cuenta de que [Juvencio] no podía correr con aquel cuerpo viejo» y entonces no ven la necesidad de amarrarlo. Como dice Le Breton, el caminante «participa en carne y hueso de las pulsaciones del mundo» (33) y son esas pulsaciones las que inevitablemente llevan al fusilamiento de Juvencio.

Llegamos entonces a la parte de la paisajística rulfiana donde el que camina, en una personificación, es el viento (102-112), «recorriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra», y también caminan esas mujeres en procesión «con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el fondo negro de la noche», configurando una de las imágenes más indeleble de la cuentística rulfiana. Y si en «Luvina» el caminar aparece en imágenes fugaces que complementan la fantasmagoría del lugar, al pasar por «Acuérdate» (129-133), otra historia de crimen, nos encontramos, como en «¡Diles que no me maten!», con la imposibilidad de desplazamiento de su personaje principal: Urbano Gómez mató a su cuñado y lo «detuvieron en el camino», dice Rulfo, porque ya no podía moverse tan libremente, puesto que «iba cojeando».

Otros tres cuentos del libro terminan de configurar esta primera región. «Anacleto Morones» (159-175) comienza con una escena de caminata: «¡Viejas, hijas del demonio! Las vi venir a todas juntas, en procesión». Las mujeres vienen de Amula a ver a Lucas Lucatero; el otro protagonista, Anacleto Morones, está ausente y de él hablan ellas y Lucas, quien les cuenta que la historia de la «santidad» de Anacleto y su leyenda se origina cuando ellos caminaban «uno detrás de otro, de pueblo en pueblo» (203) vendiendo santos. En «El día del derrumbe» (140-149) la referencia al caminar es mínima, pero memorable: la entrada de los músicos de Tepec, que

habían venido caminando: «entraron sonándole duro al arpa y a la tambora». Y en «La herencia de Matilde Arcángel» (150-158) un caballo desbocado mata a Matilde. La idea del camino aparece en la voz del narrador, Tranquilino Herrera, nuevamente mediante una sentencia reflexiva: «los caminos de ella eran más largos que todos los caminos que yo había andado en mi vida y hasta se me ocurrió que nunca terminaría de quererla».

Ya sea en el retrato, la metáfora, la reflexión o el avance de la trama, estos ocho relatos nos señalan algunas huellas de los que caminan con Rulfo. En este sentido, el detalle del camino como tropo aparece casi siempre como un fuera de lugar: Macario que sale y es castigado; el ganado que se pierde en «Es que somos muy pobres» o cruza un territorio prohibido en «¡Diles que no me maten!»; el rumbo perdido de los personajes de «Anacleto Morones» o «La herencia de Matilde Arcángel». Si, como se afirma en *Narrating Space/Spatializing Narrative*, en el nivel topográfico, «la noción de espacio actúa como contenedor de todos los lugares mencionados en la historia» (21), el movimiento en Rulfo con frecuencia deviene transgresión territorial, moral, social o cultural.

En el segundo sector del mapa armado por nuestra lectura, el camino surge como una cifra simbólica de la situación en la que se encuentran los personajes. En «La cuesta de las comadres» (14-24), el título mismo alude a un desplazamiento, a una especie de *para llegar hasta aquí hay que caminar (leer)*. El continuo éxodo de habitantes del pueblo es una marca de ese caminar: «de tiempo en tiempo alguien se iba; atravesaba el guardaganado donde está el palo alto, y desaparecía entre los encinos». Y es aquí donde la percepción del espacio ligada al camino se agudiza: los Torrico se pasan horas mirando el camino, un «ancho callejón arenoso» que se perdía «entre los ocotes del cerro de la Media Luna»; Remigio Torrico, el hermano tuerto, es el que mejor ve los «bultos que se movían por el camino». Cuando los hermanos vuelven al pueblo, lo anuncian sus perros, y entonces los pobladores «nada más por los ladridos ... calculaban la distancia y el rumbo por donde irían a llegar. Entonces la gente se apuraba a esconder otra vez sus cosas». El movimiento materializa la desgracia. Cuando al narrador-protagonista se lo invita a un negocio turbio con los hermanos Torrico, admite su desorientación como sólo un personaje de Rulfo podría hacerlo: «no sabía dónde iba. De cualquier modo, allí vi yo la señal de que no estaba hecho ya para andar en andanzas». La sensación de inocencia

del protagonista es trastocada luego cuando asesina a Remigio. En otro relato de muerte, «En la madrugada» (42-48), se nos familiariza con el viejo Esteban, quien se desplaza montado en una vaca. Después del enfrentamiento con Don Justo, su patrón, Esteban se había ido «caminando a tientas, quejándose» y un rato después no alcanza a entender cómo llega a la casa. Ya hablando desde la cárcel y diciendo tampoco recordar cómo había arribado allí, la ambigüedad en el relato de Esteban —¿fue él quien mató a Don Justo o murió por un colapso?— se ahonda y la imagen que queda es la de su viaje con las vacas a Jiquilpan, ida y vuelta, llegando en la madrugada; «aquello parecía una eterna peregrinación» dice Esteban. Se aplica a estos relatos la siguiente afirmación de Le Breton: «Cada lugar manifiesta un abanico de sentimientos distintos según el ánimo de las personas que se acercan a él» (72); es aquí donde ese ánimo del que habla Le Breton se articula en una voz narrativa ambigua que pone en duda lo fidedigno.

Para cuando nos detenemos en «La noche que lo dejaron solo» (114-119), surge una imagen repetida en Rulfo: hombres perseguidores o perseguidos. En este cuento hay una radiografía del caminar: «Mientras el terreno estuvo parejo, caminé de prisa. Al comenzar la subida, se retrasó; su cabeza empezó a moverse despacio, más lentamente conforme se acortaban sus pasos. Los otros pasaron junto a él, ahora iban muy adelante y él seguía balanceando su cabeza dormida». El narrador nos descubre aquí, desde la perspectiva del personaje, el contexto de la Guerra Cristera; repentinamente cambia el desplazamiento— el hombre «se dejó caer barranca abajo, rodando y corriendo y volviendo a rodar». El final del texto impone dos velocidades, afin con la situación de cacería: primero, Feliciano Ruelas «se fue caminando, empujando el cuerpo con las manos», para luego echarse a correr y luego, finalmente, detenerse. Por último, en el diálogo entre padre e hijo de «Paso del Norte» (120-128)—*leitmotiv* rulfiano— hay una alusión al caminar en el reproche del hijo hacia su progenitor: «Me puso unos calzones y una camisa y me echó a los caminos». En la lucha verbal que transcurre entre ambos a lo largo del cuento, el camino nuevamente aparece con una orientación filosófica cuando el padre dice: «Andar por los caminos enseña mucho». El hijo está intentando convencer a su padre de dejarle su mujer y sus hijos para que los cuide ya que la emigración, es decir, el cambio de rumbo, es inevitable. En ese nudo narrativo anticipamos el final: el cruce fracasa, el hijo regresa y el padre le informa que su esposa se ha

marchado con un arriero. No es casualidad el nombre de la mujer: la Tránsito. El hijo decide seguirla y el final del relato, en su oralidad pura, subraya el movimiento: «—Entonces orita vengo, voy por ella. —¿Y por onde vas? —Pos por ahí, padre, por onde usted dice que se fue».

En esta región, perseguidos, encarcelados y migrantes caminan para no morir, para escapar, para proseguir, para no estar. Estos cuatro relatos de movimiento denuncian el momento de huida de personajes en busca de su salvación o de un destino siempre incierto. *Narrating Space/Spatializing Narrative* cita a F.K. Stanzel y sus juicios sobre la representación del espacio en la ficción y, de acuerdo a su modelo, estos relatos de Rulfo son altamente «perspectivistas» (26). Es decir, la posición de sus protagonistas —el narrador de «La cuesta de las comadres», sentado, platicando con el cadáver de Remigio Torrico; el Esteban de «En la madrugada», hablando desde la cárcel; el padre y el hijo que conversan en dos momentos distintos de «Paso del Norte»— está fija en el espacio (solamente la perspectiva en tercera persona de «La noche que lo dejaron solo» se mantiene en constante movimiento) y esto conlleva una inmersión vívida en la representación espacial que, aunque abierta y plena de movimiento en los personajes, sugiere una atmósfera de opresión e imposibilidad.

«Nos han dado la tierra», «El hombre», «Talpa», «El llano en llamas» y «No oyes ladrar los perros» no son únicamente cuentos antológicos de Rulfo sino que además integran la región más distintiva de nuestro mapa cognitivo de lectura. En ella el caminar y el camino representan no sólo el deambular como marca de estilo sino también como poética cuentística que propone una sintaxis suprimida en algunas de sus resoluciones.

En el cuento que tal vez sea el que explore más claramente las secuelas de la Revolución Mexicana, «Nos han dado la tierra» (7-13), los cuatro viajeros llevan «horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol». El estilo de Rulfo, rítmico y afilado en su monotonía, pone atención en esa fenomenología de la caminata: «Ese alguien es Melitón. Junto con él, vamos Faustino, Esteban y yo. Somos cuatro. Yo los cuento: dos adelante, dos atrás. Miro más atrás y no veo a nadie. Entonces me digo: ‘somos cuatro’; y también: «Hemos vuelto a caminar, nos habíamos detenido para ver llover. No llovió. Ahora volvemos a caminar». El *staccato* rulfiano se regocija en la repetición, en la circulación estéril. Por eso, dice Le Breton, «el caminar es una actividad corporal, pero implica más que ninguna otra la respiración, el cansancio,

la voluntad, el coraje ante la dureza de la ruta o la incertidumbre de la llegada» (33). Los personajes de Rulfo casi nunca llegan o, al llegar, se cierra el relato pero no la acción. En este texto, el deambular casi sin movimiento en la acción narrativa permite poner la atención en el paisaje, seco, desértico, interminable: «Se le resbalan los ojos a uno al no encontrar cosa que los detenga». Y el narrador aprovecha para contribuir a la filosofía del caminante, siempre hecha de paradojas en Rulfo: «se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andando». El enfrentamiento con el delegado —representante del gobierno, del sistema y del discurso oficial—, la angustia de la falta de trabajo y del hambre, la esperanza simbólica de la gallina colorada de Esteban, todos estos salientes aspectos del relato, quedan subsumidos por la caminata que cierra en bajada, luego de once horas de calvario, hacia el pueblo, lejos del llano yermo.

En «El hombre» (31-41), en cambio, el paisaje es función de la cacería que se escenifica en el binomio perseguidor-perseguido, Urquidi-Alcancía. El caminar se desarticula en atomizaciones que funcionan como indicios —«los pies del hombre se hundieron en la arena dejando una huella sin forma» inicia el relato— o en metaforizaciones que apuntan hacia lo circular y lo eterno: «La vereda subía, entre yerbas, llena de espinas y de malas mujeres. Parecía un camino de hormigas de tan angosto. Subía sin rodeos hasta el cielo. Se perdía allá y luego volvía a aparecer más lejos, bajo un cielo más lejano». La anatomía de la parte del cuerpo hecha para caminar sirve aquí como pista, enfatizando tanto la temática —la venganza y el sinsentido de la violencia— como la inscripción genérica —un cuento policial rural a la Rulfo, completo con criminales que hacen de detectives, un juez y una declaración-confesión: «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 será más fácil». Hay referencias constantes a las huellas, a la tierra removida, al subir y al bajar, a caminar más abajo o derecho, al peligro de caminar «por donde todos caminan». El río, como en «En que somos muy pobres», vuelve a personificarse: «Camina y da vueltas sobre sí mismo. Va y viene como una serpiente enroscada sobre la tierra verde». Y la falla en el caminar es sentencia de muerte para el perseguido, a quien lo traicionan las piernas: «Camino y camino y no ando nada», se resigna. Y en la revelación final nos damos cuenta que esa especie de supranarrador que ha estado hablando casi sin que nos diéramos cuenta, el borreguero, se ha mantenido estático ante

la Ley —representada por el licenciado que lo escucha— contándonos el caminar hacia la muerte de esos dos personajes protagonistas que son uno.

En el caso de «Talpa» (49-60) y de «No oyes ladrar los perros» (134-139), además de las relaciones de familia que los unen temáticamente con otros cuentos del libro, la simbología del camino como *via crucis* o peregrinaje es clara. En «Talpa», Natalia y el narrador —cuñados— acarrean al enfermo Tanilo Santos a ver a la virgen de Talpa: «Aunque sabía que Talpa estaba lejos y que tendríamos que caminar mucho debajo del sol de los días y del frío de las noches de marzo, así y todo quería ir». La culpa y el engaño sobrevuelan el relato y el camino, ya que los cuñados son amantes y terminan llevando ese cuerpo enfermo «a los empujones», cuando ya no quiere ir. El camino se transforma en cifra del destino fatídico del creyente: «Sabíamos que no aguantaría tanto camino». Tardan veinte días en encontrar la vía real a Talpa, que se transforma en una imagen infernal dantesca: un río de polvo que da una luz blanca. Al juntarse con los otros peregrinos después de quince días de procesión, dice el narrador, «nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente». Las marcas temporales del día y la noche representan distintas cosas para los viajantes —el sufrimiento de los pasos y el oasis momentáneo del descanso. La peregrinación dura de mediados de febrero a fines de marzo y se hace sentir el cansancio en los cuerpos llenos de «flojera para caminar»; como dice Le Breton, el peregrinaje «es una larga plegaria ejecutada por el cuerpo» (144). Llegan a destino y Tanilo se pone a hacer penitencia, mientras a su mujer y a su hermano los asfixia la culpa. El último trayecto de Tanilo es el que lo lleva a la iglesia para ver a la virgen de Talpa como rito final. Luego de su muerte, hay una reflexión filosófica por parte del narrador: «Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte; que estamos aquí de paso, para descansar, y que luego seguiremos caminando», una declaración con claros ecos cristianos en la idea de la vida como valle de lágrimas, como un sendero que conduce a una región superior. La imagen anterior al regreso convoca nuevamente ecos infernales: los amantes están cerca del cuerpo de Tanilo, «tendido en el petate enrollado», con moscas azules zumbando y un cuerpo lleno de llagas «goteando un agua amarilla». Y ese final nos remite al comienzo del relato, cuando ambos llegan a Zezontla, y el hermano de Tanilo advierte que Natalia no había llorado en el camino de vuelta, cuando ambos volvían «andando

a tientas como dormidos y pisando con pasos que parecían golpes sobre la sepultura de Tanilo.

La carga moral que llevan los personajes de «Talpa» se imbrica con la del padre en «No oyes ladrar los perros». Aquí Rulfo aplica la elipsis de manera más enfática puesto que el crimen que el hijo ha cometido no se detalla ni se explica; está en un pasado difuso, ausente, y sólo se narran las consecuencias de ese acto para la pareja que transita su destino por el cuento. Los cuerpos, el peso y el camino son los protagonistas en este relato de viaje cuya simbología religiosa y filosófica está declarada sin rebuscamientos: la pareja de caminantes donde uno carga o guía al otro —motivo repetido en la literatura y arte de la antigüedad— se concreta aquí en un padre-Cristo que lleva al hijo-cruz y en ese *via crucis* ambos son «una sola sombra, tambaleante». En el arriba y el abajo de la relación, en ese hijo que lleva trabadas sus manos sobre el cuello del padre, y en ese viejo que desfallece pero continúa su peregrinaje a Tonaya, el paisaje nocturno se corona con una luna que no ilumina el rumbo: «Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra. —No veo ya por dónde voy— decía él». El padre pide ayuda a aquel que supuestamente ve mejor —su hijo, que está arriba— pero no la obtiene y entonces busca orientarse por los ruidos, por los perros, con la angustia de la incertidumbre: «este no es ningún camino», dice. La travesía es ardua; los viajeros de a pie hablan cada vez menos; el padre camina a los tropezones y su cuerpo ya no resiste. Rulfo enfatiza esta última situación: «Se tambaleó un poco. Dio dos o tres pasos de lado y volvió a enderezarse». Aun así, no cesa en su empeño: «Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho», dice. Llegan al pueblo, ladran los perros y el padre se desembaraza de su cargamento, pero el camino de los personajes es claramente incierto.

Finalmente, el cuento que da título al libro, «El llano en llamas» (69-91), es el que contiene el mayor número de referencias al caminar. Este relato, el más largo de la colección, plantea como marco escénico la Revolución Mexicana y esto se hace evidente en el anclaje que proveen los versos del epígrafe —«Ya mataron a la perra,/pero quedan los perritos»— del corrido «De la Perra valiente» (1916) que refiere a un combatiente de las tropas que respondían a Pancho Villa. La dinámica de la narración funciona a partir de una especie de mini-autobiografía de «El Pichón», soldado parte de la gesta de Villa, que en

este episodio en particular se enfrenta a las tropas de Petronilo Flores que responden a Álvaro Obregón. El movimiento es continuo. Los soldados caminan «culebreando», se agachan, se arrastran, corren entre las balas. El cuento presenta varios saltos temporales. Pasa un tiempo y el Pichón y sus compañeros se vuelven a alistar bajo el mando de Pedro Zamora. Cuando queman los pueblos, el narrador dice: «se veía muy bonito ver caminar el fuego en los potreros» y esta metáfora central para el significado del libro —el campo incendiado y la revolución como un infierno— acude a la imagen del camino para potenciar su significado. Desde el recuerdo, el narrador comenta las vicisitudes de la tropa, que caminaba por la sierra «sin hacer ruido» y «mero en medio de la noche, con los ojos aturdidos de sueño y con la idea ida». Los verbos que usa Rulfo para denotar el caminar tienen un sentido de devaneo, de andanza sin dirección, de supervivencia: «Faldeamos el volcán»; «subimos a los montes más altos»; «corrimos lo que pudimos»; «aquella desparramada que nos dimos»; «arrastrándonos como víboras»; «cada quien arrendando por distinto rumbo» (162-163). El estatismo del final, cuando el Pichón sale de la cárcel y conoce a su hijo, contrasta con el incesante desplazamiento en lo anteriormente narrado, pero aquí el movimiento no está en la acción sino en los personajes que no habían aparecido hasta entonces: en esa negativa a aceptar que el destino de su hijo sea igual al del padre, la mujer que espera al Pichón a la salida abre la puerta a una mínima esperanza.

En estos cinco relatos el camino rara vez conduce a alguna parte y la desorientación y la pérdida de rumbo no es sólo espacial sino también existencial. Así, la poética y la estética de Rulfo se aúnan en este libro para trabajar sobre la idea de la caminata, más que como viaje de un punto a otro, como errancia eterna donde los personajes recorren un territorio sin brújula. El estilo rulfiano busca en la repetición y la monotonía el circular una y otra vez por los mismos temas y fortunas mientras que la estructuración de sus relatos favorece la apertura y la indeterminación. Algunos (no todos) los personajes llegan a destino, pero, aunque la acción narrativa (y la lectura) se detienen, esto no significa el final del recorrido: los hombres de «Nos han dado la tierra» bajan al pueblo separados; uno de los hombres en «El hombre» muere pero no conocemos la suerte del otro; el futuro de la pareja prohibida en «Talpa» es incierto; «No oyes ladrar los perros» parece prolongar el sufrimiento del padre a partir de un sacrificio inútil y en «El llano en llamas» a un período de constante movimiento

sigue uno de estatismo (la cárcel) y el abandono de ese estado se abre a un futuro claroscuro.

Peregrinación cognitiva

Rivera Garza sabe que Rulfo condujo mucho y caminó mundo. Dice en una entrevista sobre su libro: «Muchos fines de semana los pasó en los volcanes, ascendiendo montañas, regresando; hay una continua referencia al acto de caminar» (Riveros Elizondo 39). Proseguir y ahondar en estas reflexiones sobre caminos y caminantes en Rulfo llevaría a detenerse en dos elementos clave para el análisis.

Por un lado, surge la noción de peregrinación que maneja Le Breton. Aun dentro de un libro como el suyo, que tiene una visión a veces demasiado optimista, casi peripatética de la caminata («se camina porque sí, por el placer de degustar el tiempo», dice el antropólogo francés y los personajes de Rulfo no entenderían de qué está hablando), deslindar la peregrinación de un contexto religioso estricto y proponerla como «una forma ambulatoria de plegaria» (147) sería de gran utilidad para navegar los espacios de Rulfo en su libro de cuentos y escudriñar cómo los personajes de *El Llano en llamas* reconocen su territorio. El peregrino en Rulfo, a pesar de estar familiarizado con su entorno, es siempre extranjero, y el camino que emprende está ligado a una especie de espiritualidad: «El caminar es pues un desnudarse, que revela al hombre en su cara a cara con el mundo» (155), afirma Le Breton.

Esto nos lleva al siguiente elemento de análisis: la noción del mapa cognitivo, es decir, la idea — que va más allá de espacios y marcos escénicos— de que tanto los personajes de *El llano en llamas* como los lectores del libro establecen un modelo mental de relaciones espaciales, al decir de Ryan, Foote y Azaryahu, donde se conjugan territorios reales e imaginados, contextos sociales y experiencias individuales (76-77). De tal modo, mediante la selección y la organización de datos, imbuyen de significado a determinados «accidentes» del mapa construido. El camino y el caminar en Rulfo nos lleva a prestar atención no sólo al accionar de sus personajes, sino a su sensorialidad y a su interacción con su ecosistema narrativo, aspectos de los cuales se desprende el trasfondo político, ideológico, social y moral del universo rulfiano.

Así, *El Llano en llamas* propone como un posible itinerario de lectura que sigamos la peregrinación

cognitiva de sus personajes. Decía Ángel Rama que Rulfo era el escritor que había inventado la técnica del discurso sin respuesta y del desenlace marginal y hablaba del laconismo enigmático de sus textos (*Toda la obra* 791). Radical renovador desde el silencio, si bien puede ser que, como en su cuento «El hombre», tanto sus personajes como sus lectores caminemos y caminemos y no andemos nada por los espacios rulfianos, podemos intuir que tal vez a él le hubiera agradado comprobar que los libros continúan siendo, sobre todo, un camino de palabras que vale la pena emprender.

Bibliografía:

- La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*. Ed. Federico Campbell. México: Era/UNAM, 2003.
- LE BRETON, David. *Elogio del caminar*. Trad. Hugo Castignani. Barcelona: Ediciones Siruela, 2011.
- CERVERA SALINAS, Vicente. «El camino de Juan Rulfo (1917-2017)». *Monteagudo*, 3ª época, 22 (2017): 13-16.
- La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*. Ed. Joseph Sommers. México: SEP, 1974.
- El ojo en el caleidoscopio: las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana*. Eds. Pablo Brescia y Evelia Romano. México: UNAM, 2006.
- OLEA FRANCO, Rafael. «Juan Rulfo, un maestro del cuento moderno». *Juan Rulfo: perspectivas críticas*. Eds. Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez. México: ITESM/Siglo XXI, 2007: 13-32.
- PORTAL, Marta. *Rulfo: dinámica de la violencia*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Había mucha niebla o humo o no sé qué*. México: Mondadori, 2016.
- RIVEROS ELIZONDO, Gabriela. «Refracciones de Rulfo. Entrevista con Cristina Rivera Garza». *Revista de la Universidad de México*, 159, (2017): 35-47.
- RULFO, Juan. *Obras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- RULFO, Juan. *Toda la obra*. Ed. Sergio López Mena. París: Colección Archivos, 1992.
- RYAN, Marie-Laure, Kenneth Foote and Maoz Azaryahu. *Narrating Space/ Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*. Ohio: The Ohio State UP, 2016.
- Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Helmy F. Giacomani (ed.). NY; Madrid: Anaya/Las Américas, 1974.