

La tierra que no les dieron. Relectura de un cuento de *El Llano en llamas*

Marina Verónica von der Pahlen

UBA

marinavero@gmail.com

Resumen

A partir del rastreo de las variantes textuales en el relato “Nos han dado la tierra”, se apuntan algunas cuestiones fundamentales en la narrativa rulfiana. La metodología se basó en la relectura y el seguimiento de determinados sustantivos y cómo sus variaciones en género y número van aglutinando diferentes paradigmas semánticos. De este trabajo surgían el tratamiento de la incerteza y la incertidumbre acerca de las circunstancias de enunciación, ya que raras veces se sabe quién habla y para quién; también los espacios inconmensurables y desolados; la problemática del viaje, siempre obligado y aparentemente interminable; la soledad de cada personaje individual, aunque haya otros a su alrededor. Cada uno de estos aspectos están fuertemente tramados entre sí y con el proceso histórico de la Revolución mexicana. El proyecto escriturario de Rulfo está lejos de aspirar a ser catalogado de narrativa histórica, pero la Revolución, con su enorme carga de desilusión y la malversación de los ideales iniciales, impregna cada uno de los relatos de *El Llano en llamas*.

Abstract

From textual variations in Rulfo’s short story “Nos han dado la tierra”, we outline some basic notions in his narrative. The methodology was based on rereading and following certain nouns and how their changes in gender and number would bring together different semantic paradigms. Thus would arise subjects such as uncertainty about enunciation circumstances, because seldom do we know who is speaking and to whom; the immense and desolate spaces; the issues of an always forced and endless-like journey; the solitude of the individual, even surrounded by others. Each aspect is strongly related to each other and to the historic process of the Mexican Revolution. Rulfo’s writing project is far from historic novel, but the Revolution, burdened by disappointment and misappropriation of the primary ideals, pervades echo short story included in *El Llano en llamas*.

“Lo que fascina en la narrativa de Rulfo es que el sentido resulte permanentemente eludido y elusivo, y que tanto una novela tan compleja y polisémica como *Pedro Páramo* como en un relato aparentemente sencillo como ‘Nos han dado la tierra’, el arte del escritor consista en confrontarnos con la nada.”

CLAUDE FELL

Partimos de una relectura de *El Llano en llamas*; en especial, de “Nos han dado la tierra”, “La cuesta de las Comadres” y “No oyes ladrar los perros” (Rulfo 1953a: 5-12; 14-23; 134-138). El énfasis se había puesto en las variantes textuales, en especial, en el seguimiento de determinados sustantivos y cómo sus variaciones en género y número van aglutinando diferentes paradigmas semánticos, que evocan y convocan cuestiones fundamentales en la narrativa rulfiana. Entre ellas, los espacios inconmensurables y desolados, que hallan quizá su mayor protagonismo en el otro libro de Juan Rulfo, cuando son casi un personaje y hasta un título: *Pedro Páramo* (Rulfo 1955: 179-304). También, el viaje, que nunca es de placer, sino que surge de obligaciones desagradables que van desde promesas sacadas a regañadientes hasta el exilio, y que se constituye en actividad ideal

para armar y evocar historias del pasado, organizar alguna clase de supervivencia en el presente y la dificultad de imaginar un futuro.

Estos y otros aspectos se encuentran fuertemente tramados entre sí y con el proceso histórico de la Revolución mexicana. El proyecto escriturario de Rulfo está lejos de aspirar a ser catalogado de narrativa histórica, pero la Revolución, con su enorme carga de desilusión y la malversación de los ideales iniciales –en especial, los de la reforma agraria, como los soñaron Zapata y sus compañeros (Womack 1969; Zapata *et al.*, 1911)–, impregna cada uno de los relatos, sin sumarse al ciclo prontamente hecho clásico de la novela de la Revolución mexicana.

Incluso en el pasaje de una versión a otra, en ese ejercicio tan difícil como es leer los propios textos y, aún más, corregirlos, y que Rulfo practica con toda seriedad, los relatos parecen llegar al máximo grado de concisión posible, una característica señalada reiteradamente por la crítica, así como la ambigüedad deliberada de los textos. De hecho, existen imprecisiones tan ajenas a un pacto de lectura realista como la indecibilidad de la situación de enunciación, de quién habla, dónde y a quién, hasta algo tan elemental como saber si los personajes están vivos o muertos. El gran texto rulfiano acerca de esto es, por supuesto, *Pedro Páramo*, pero también se da en los cuentos. No hay certeza de que el viejo Esteban de “En la madrugada”, la vaca Serpentina de “Es que somos muy pobres”, el arriero de “La cuesta de las Comadres” o Ignacio, de “No oyes ladrar los perros”, estén vivos o bien muertos; el viejo Esteban dice que él mismo no lo sabe.

En medio de estas ambigüedades, aparecen algunas certezas, pero lo que no se sabe es más de lo que sí se sabe o, al menos, es más importante de lo que se sabe, y, en consecuencia, la sospecha acerca de lo narrado se infiltra en todos los hechos.

Pero sí hay algo que permanece, que reaparece con constancia en los cuentos y en la novela: la nada, la carencia, la tierra cuya esterilidad la inmensidad acrecienta, “el Llano [que] no es cosa que sirva” (Rulfo 1953a: 8). La enorme extensión se corta con pueblos muertos o a punto de morir, cuyos únicos habitantes son unos pocos viejos cercanos de convertirse en polvo, en sombra, en nada, como “Luvina”, y cuya aridez puede interrumpirse con una única gota de lluvia que adquiere matices de insulto, como el salivazo que ve el narrador de “Nos han dado la tierra”, o por ríos de muerte, donde aparece el cadáver de “El hombre”.

A partir de esta confrontación con la nada, que Fell llama fascinante (2000: xxviii), que tiene que ver con algo que de alguna manera nos enfrenta a textos notables, veremos algunas de esas maneras en el primer cuento del libro. Porque mi relectura se extendió y, para ajustarme a las pautas de exposición en el V Congreso Internacional de Letras 2012, el trabajo debió quedar ceñido a un solo relato: “Nos han dado la tierra”.

Este relato abre *El Llano en llamas*. Por lo tanto, es interesante su lugar como inicio de obra editada como libro, y, además, es de los primeros textos publicados por Rulfo. “Nos han dado la tierra” apareció en la revista *Pan*, fundada por Arreola y Alatorre en Guadalajara, de julio de 1945. Dada la importancia de los comienzos, es interesante esta casi apertura del proyecto escriturario rulfiano. Y es un “casi” porque antes Rulfo había publicado “La vida no es muy seria en sus cosas”, en el número 40, del 30 de junio de 1945, de la revista *América*, patrocinada por la Secretaría de Educación Pública. Como fuere, “Nos han dado la tierra” es un relato mucho más notable, y el autor lo reconoce como su primer relato.¹

Primero o segundo, lo irrefutable es que se publicó hacia el final del régimen de Manuel Ávila Camacho, presidente de México entre 1940 y 1946, cuya gestión intentó un vuelco hacia la modernización industrial, que se desentendió del campesino y dejó de lado un auténtico reparto agrario.

¹ “La repartición arbitraria de la tierra en la época posrevolucionaria dio origen a ‘Nos han dado la tierra’, que fue mi primer cuento” (Rulfo 1953b: 7). Véase también Harss (1978) y Monsiváis (2000).

El despojo, la carencia y la falta son fortísimos desde el principio del cuento, en uno de esos comienzos deslumbrantes de Rulfo, imprecisos y poéticos: “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” (Rulfo 1953a: 7).²

Lo borroso de las circunstancias de la enunciación, habitual en los relatos de *El Llano en llamas*, en este primer cuento es un borrón desde la sintaxis: la voz pasiva cuasirrefleja de “se oye el ladrar de los perros” plantea una ambigüedad en la focalización indecible a esta altura del relato entre una tercera persona, externa, y la primera, y también respecto del número, que puede ser tanto singular como plural. Además, se suma la incerteza acerca de las coordenadas temporales sugeridas, no afirmadas, por las “tantas horas”. Sabemos que hay un narrador, ya que el texto está frente a nosotros, pero no sabemos quién es. Sabemos que lo hace en un momento “después de tantas horas”, pero no sabemos qué hora es ni a partir de cuándo se cuentan aquellas. ¿Acaso no habrá ninguna certeza en esta oración inaugural? Sí: en primer lugar, la nada, que va *in crescendo* y enumerando la falta de algún signo de vida, y que desciende desde lo alto y hacia el interior de la tierra: no hay “ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada”.

En segundo lugar, “el ladrar de los perros”, los animales que atraviesan el libro como claro signo de la presencia del hombre cuyos pueblos los ladridos anticipan. Así como ramas y pájaros daban esperanzas de cercanía de tierra firme a los viajeros por el mar, a estos errantes del Llano, el ladrido que se oye les despertará pronto algo “como si fuera un esperanza”.³

La segunda oración tiene un sujeto vago: “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 de arroyos secos”. Las dos inscripciones de la palabra “nada”, la segunda reforzada por la doble negación que acepta el castellano, más la coda de una llanura estéril y el uso de términos indeterminados que desconciertan al lector, desdibujan las coordenadas de espacio y tiempo.

La monotonía de ese espacio llano en cuanto a relieve y porque no hay casa ni planta ni nada contra lo que choque la mirada, como dice más adelante, podría haber quedado interrumpida por un curso de agua, pero lo que queda es un trazado inútil. Así como el camino no tiene orillas, los arroyos no tienen agua, están secos.

¿Qué sentido tiene recorrer ese camino sin orillas, que lleva a creer a veces “que no se podría encontrar nada al otro lado”? La estructura sintáctica abre la puerta a la esperanza. Después de dos largas oraciones cargadas de desolación y despojo, hay otras dos cortas y alentadoras: “Pero sí, hay algo. Hay un pueblo”. El nexos adversativo pone un freno magnificado por la mayúscula y la nada ya no es tan agobiante porque hay algo, y ese algo es nada menos que un pueblo. En la lectura de Françoise Perus, la indeterminación de ese pueblo hace armonizar el contraste de la nada contra algo y la configuración de una primera unidad textual que se caracteriza por “la insólita movilidad de las orientaciones de la voz enunciativa” y que termina con la aparición de la primera persona del plural (2003: 581). En efecto, a diferencia de otros pueblos de *El Llano en llamas* que también funcionan o habían funcionado como un destino anhelado, como Tonaya, Luvina, Talpa, y en los dos últimos casos su importancia es tal que dan título al relato, el de “Nos han dado la tierra” es un pueblo, sin nombre.

Pero, volviendo, el principio de la última oración de aquel párrafo retoma el final de la oración única que integra el primero: “se oye el ladrar de los perros” y “Se oye que ladran los perros”. Las frases no son idénticas, cuando las leemos. En el primer caso, el sujeto aprovecha el valor de

² Este comienzo –este cuento, este libro– tan poético movió a José Emilio Pacheco a un fino trabajo de selección, recorte y montaje, de edición y poesía reunidas, de fragmentos de “Nos han dado la tierra”, para componer el “Liminar: ¿Qué tierra es esta?” (2000), de la edición de Archivos.

³ Otro par de errantes por una región donde no se ve nada esperan ese sonido como una salvación, tan importante que ese cuento se llama “No oyes ladrar los perros”. Una de las mejores lecturas sigue siendo la de Ángel Rama (1975).

sustantivo del verbo en infinitivo y en el segundo se constituye con una proposición incluida sustantiva. El verbo “ladrar” aparece conjugado y los perros que eran el núcleo del complemento preposicional ahora son el núcleo del sujeto de la proposición. Por lo tanto, en nuestra cultura escrita, la sintaxis acerca a los perros.

Pero hay otra lectura posible. La repetición textual, en la que detectamos variantes, corresponde a la escritura, pero la repetición análoga pertenece al discurso oral. La palabra como unidad de discurso responde a la escritura, pero no a la oralidad. Siguiendo los conceptos de Claire Blanche-Benveniste acerca de cómo la lengua hablada no aísla palabras, la palabra de enunciado o de discurso constituye un “fragmento de enunciado” (1998: 67-68). Según este abordaje, no hay diferencia entre “se oye el ladrar de los perros” y “Se oye que ladran los perros”, que constituyen un ejemplo de lo que Blanche-Benveniste denomina “palabra de discurso”. Es un aspecto de la relación entre oralidad y escritura en Rulfo, frecuentemente nombrada y algunas veces estudiada (Blancas 2011; Illades Aguiar 2005: 57-66).⁴

La palabra hablada se juega en el texto. La agudeza de cómo y cuándo aparece no se debe a un interés etnográfico. Dicho de otro modo, el arte de Rulfo no se limita a un “oído absoluto” del habla de los campesinos mexicanos, en particular, de los del estado de Jalisco, y a la capacidad de reproducirla. La dimensión de la sonoridad y el ritmo que se va construyendo suman a la significación del texto.

Las palabras de discurso aparecen, se repiten y hacen eco. Además del ladrar de los perros que se oye, están, por ejemplo, “son algo así como las cuatro de la tarde” y “Son como las cuatro de la tarde”, o bien “se nos acabaron las ganas de hablar” y “a nadie le da por platicar”. Cuando Rulfo declaró que él no quería hablar como se escribe sino escribir como se habla, hubo quienes creyeron en ello a rajatabla y solo pudieron leer en los cuentos el habla. Es decir, como si la máxima hubiera sido escribir lo que se habla, reproducir, copiar, y con la confianza en que el arte tuviera la capacidad –y el interés– de reproducir fielmente algo de la realidad. En el arte que es literatura, ese algo serían las palabras de los campesinos mexicanos, por ejemplo, y puede haber otros entusiastas de esa línea que consideren al arte fotográfico la reproducción natural y espontánea de las imágenes del paisaje frente al que el propio Rulfo se plantaba con su cámara fotográfica.⁵

Volviendo al texto, y aún dentro de la primera página, hallamos que las frases que hablan de la larga caminata (“Después de tantas horas de caminar” y “Hemos venido caminando desde el amanecer”) aumentan su precisión en la repetición, y la oración a continuación de la segunda suma algo así como una exactitud horaria: “son algo así como las cuatro de la tarde”. Esta oración se abre con el muy mexicano adverbio de tiempo “ahorita”, que avalaría la hipótesis de mimesis del habla, derrocada enseguida por la oración siguiente, fuertemente poética: “Alguien se asoma al cielo, estira los ojos hacia donde está colgado el sol y dice”. En un cuento de narración tan exacta, que arrancó con esos “se” y “uno” de esquivada definición, que se ajustó a la primera persona del plural en “Hemos venido caminando”, surge alguien que puede leer lo que ve. Porque después de que lo percibido por la vista no había ayudado demasiado, ya que “se le resbala[ba]n a uno los ojos al no encontrar cosa que los det[uviera]”, y los indicios de algo que quebrara esa nada llegaran a través del oído (“el ladrar de los perros”), el olfato (“el olor del humo”), al que se suma el gusto (“se saborea ese olor de la gente”), la vista sirve para descifrar, llega el momento de la lectura con los ojos. Se lee la hora aunque sea con un método primitivo, ajeno a la tecnología del reloj. Está claro el momento: es la tarde, pero quizá sean las cuatro; la certeza que solo daría un reloj está apaciguada por “algo así como”.

Por otra parte, la gran variante entre los comentarios acerca de la posible hora pasa por el enunciador: “Son como las cuatro de la tarde” aparece con la primera raya de diálogo del cuento,

⁴ Agradezco al doctor Gustavo Illades Aguiar, quien tuvo la gentileza de enviarme en formato digital su artículo, imposible de conseguir en Buenos Aires por otra vía, y fue un interesante aporte al tema.

⁵ Carezco de las herramientas formales para realizar un análisis de estas obras, pero sería un trabajo interesante.

quien habla es Melitón, y después de dos párrafos le sigue la réplica de Faustino. El diálogo se suspende por un buen rato y no es de extrañar, porque, al fin y al cabo, con el calor y la sequía “a nadie le da por platicar”.

El diálogo más largo pertenece al pasado y recupera y justifica el título, porque es entonces cuando un “ellos” que amalgama al delegado, el Gobierno, el Centro, no como sinónimos ni partes de, sino como un todo, da la tierra a un “nosotros”. Ubicado en la mitad exacta del relato, en ese diálogo se hallan las razones del viaje, ya que el espacio-tiempo en que se desarrolla “Nos han dado la tierra” se configura en torno a la acción de caminar. La travesía realizada es la experiencia de desplazarse en un entorno desolador y encontrar, hacia el final, un sitio habitable, pero que no es el que les han asignado. Los beneficiados por el reparto toman la palabra en nombre de una primera persona del plural donde no se distinguen individualidades. En el diálogo aparecen colectivamente:

Nos dijeron:

—Del pueblo para acá es de ustedes.

Nosotros preguntamos:

—¿El Llano? (Rulfo 1953a: 9)

La pregunta surge de la certeza que planteamos al comienzo: la nada. En el principio del relato se describe la nada que se atraviesa, pero no es una sorpresa para quienes hacen el viaje. En el diálogo con el delegado, el nosotros intenta en vano negociar otra tierra porque en el Llano “no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche hay agua [...] la tierra está deslavada, dura” (Rulfo 1953a:10). El trabajo que allí se invierta será inútil porque aunque se esfuercen “ni aun así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá”. La conclusión del intercambio también tiene carga negativa: “él no nos quiso oír”.

Quien retoma la palabra hablada es Melitón, el mismo que quebró el silencio en el *hic et nunc* del cuento, y lo hace para decir en voz alta casi el título del cuento: “Ésta es la tierra que nos han dado”. Su afirmación recibe las réplicas suspicaces de sus tres compañeros, aun desde el silencio. De hecho, la primera persona del singular narra: “Yo no digo nada. Yo pienso: ‘Melitón no tiene la cabeza en su lugar’” (Rulfo 1953a: 10-11).

Caminantes arrancados de su lugar de origen, Esteban, Melitón, Faustino y quien habla y queda sin nombre están condenados al desarraigo en ese lugar donde justamente no se encuentra “ni una raíz de nada”. Las intervenciones de Esteban suman a la idea de despojo y desarraigo a través de su relación con los animales domésticos: apunta la ausencia de yeguas con las que se ilusionaba Melitón y protege a su gallina —una sola, ni siquiera hay una pareja que sugiera una continuidad y un futuro— que carga bajo la ropa, pues en su casa no había quedado nadie para que la cuidase.

La llegada al pueblo suma muchos de aquellos “algo” contra lo que chocaba la nada al comienzo: la tierra es buena y se levanta el polvo que falta en el Llano siquiera para que el viento haga remolinos. El tiempo cuenta: la imprecisión horaria se aclara: “Después de venir once horas pisando la dureza del Llano” (Rulfo 1953a: 12). No se ve a otras personas, pero el sujeto de la frase en voz pasiva cuasirrefleja que se repitió al comienzo ahora aparece encabezando la oración: “se oye el ladrar de los perros. / Se oye que ladran los perros” no es lo mismo que “Ahora los ladridos de los perros se oyen aquí, junto a nosotros”. El ladrido es acercado por su posición en la oración y es reforzado por los circunstanciales de su predicado.

Las circunstancias parecen favorables, pero el remate del cuento aún encierra una magnífica omisión:

—¡Por aquí arriendo yo! —nos dice Esteban.

Nosotros seguimos adelante, más adentro del pueblo.

La tierra que nos han dado está allá arriba. (Rulfo 1953a: 12)

No hay un nexos adversativo que encabece la última oración, el texto no se extiende en corolarios amargos. Los caminantes se adentran a gusto, pero en la tierra que no les dieron.

Bibliografía

Blancas, Noé. “Voz y estructura oral en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”. En Ramírez Santacruz, Francisco (ed.), *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* [en línea], 2011. Vol. 7, “El aura de la voz. Problemas y nuevas perspectivas en torno a la oralidad y la escritura”, disponible en <http://ejournals.library.vanderbilt.edu/index.php/lusohispanic/article/view/3276/1505>. Fecha de consulta: 10 de agosto de 2012.

Blanche-Benveniste, Claire. *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*. Barcelona: Gedisa, 1998.

Fell, Claude. “Introducción del Coordinador”. En: Rulfo, Juan. *Toda la obra*. México: Archivos, 1992.

Hars, Luis. “Juan Rulfo o la pena sin nombre”. En *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1978.

Illades Aguiar, Gustavo. “Morir de oídas: voz y entonación en ‘No oyes ladrar los perros’”. En Rodilla, María José, y Mejía, Alma (eds.), *Memoria y Literatura. Homenaje a José Amezcuá*. México: UAM - Unidad Iztapalapa - División de Ciencias Sociales y Humanidades, 2005.

Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. En *Historia general de México*. México: El Colegio de México, 2000.

Pacheco, José Emilio. “Liminar: ¿Qué tierra es esta?”. En Rulfo, Juan. *Toda la obra*, ob. cit.

Perus, Françoise. “Camino de la vida; ‘Nos han dado la tierra’ de Juan Rulfo”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, Núm. 204 (Jul-Sep 2003): pp. 577-595.

Rama, Ángel. “Una primera lectura de ‘No oyes ladrar los perros’” (1975). En Rulfo, Juan. *Toda la obra*, ob. cit.

Rulfo, Juan. *El Llano en llamas* (1953a) y *Pedro Páramo* (1955). En Fell, Claude (coord.). *Toda la obra*, ob. cit.

_____. *El Llano en llamas* (1953b). México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Womack, John, Jr. *Zapata y la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI, 1969.

Zapata, Emiliano et al., “Plan de Ayala” (1911) En *Biblioteca Digital mundial* [en línea], disponible en <http://www.wdl.org/es/item/2970/>. Fecha de consulta: 2 de marzo de 2010.