

Natalia García Céspedes

Estudiante de Magíster en Literatura Hispanoamericana, Universidad de Chile

Una lectura de “El hombre” de Juan Rulfo

Resumen

Esta lectura de “El hombre” de Rulfo desarrolla los elementos del cuento –la ruralidad, la oralidad, la cultura mexicana, el asesinato y la venganza- con los procesos de violencia cultural que mueven la visión de mundo del narrador, posibles de relacionar con el sufrimiento del pueblo latinoamericano en general por parte de las prácticas de poder de la colonia, cuyo centro es la letra y la administración vertical de la justicia.



Probablemente “El hombre” sea uno de los cuentos más complejos de Rulfo. En él podemos observar la asunción y el manejo de técnicas narrativas contemporáneas, al tiempo que un entrañable vínculo con Jalisco –su región de origen–, y todo el universo del que procede. Un texto complejo por asumir innovaciones formales, por estar en directa relación con el horizonte ideológico y cultural que lo genera, y – como consecuencia– exhibirse como un claro ejemplo de transculturación narrativa en todos sus niveles (Rama 1987).

En “El hombre” un hombre persigue a José Alcancía para matarlo. Alcancía es perseguido por la masacre de la familia Urquidi, acto que ha cometido al asumir la venganza del asesinato de su hermano. Es perseguido precisamente por el asesino de su hermano, padre de la familia exterminada. José Alcancía cae, al final, víctima de su perseguidor, en una emboscada frente a un río.

Variando el punto de vista, la otra historia es la del perseguidor, asesino del hermano de José Alcancía que se libra de la muerte por estar ausente de su casa: se había detenido en el camino de regreso del entierro de un hijo suyo.

Finalmente, se presenta la relación dada por un borreguero a una persona identificada como “señor licenciado” en la que relata su encuentro con el prófugo y cómo lo ayudó durante algunos días para descubrirlo posteriormente muerto a la orilla del río.

Narración y estructura formal

El cuento se divide en dos secciones, marcadas por un espacio en blanco. A partir de esta división formal, y del cambio de narrador que supone, podemos establecer una serie de oposiciones, entre las cuales podemos mencionar –sin pretensión de ordenar

jerárquicamente– narrador extradiegético/narrador intradiegético, naturaleza/cultura, venganza/aparato judicial, oralidad/escritura.

En la primera parte del cuento, encontramos un narrador situado fuera de la historia, lo cual podría permitirle una visión global de lo que está contando. Este narrador va variando el punto de vista y así accedemos a la conciencia de los dos hombres en la persecución:

Los pies del hombre se hundieron en la arena dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal... (Rulfo 1997).

Los constantes cambios de punto de vista –y los saltos temporales que cada uno de ellos implica– producen que la información entregada por el narrador sea dosificada y sintetizada enormemente. Por esta razón la posibilidad que tiene el narrador extradiegético de describir un mundo cerrado, aquí se ve en entredicho. La recepción de la historia se dificulta y el lector –ante las dificultades que le presenta el narrador– debe reconstruir la historia como si fuera un rompecabezas. Es así como deberá prestar especial atención a los cambios tipográficos y a las marcas señalizadoras que tiene el texto para no perderse en el ejercicio de la lectura. Rulfo ha instalado la simultaneidad, reemplazando la unidad cronológica, una simultaneidad que da cuenta de una concepción de la realidad que ya no es ordenada, sino caótica.

En la segunda parte del cuento aparece sorpresivamente un narrador en primera persona, un cuidador de animales, el cual se está dirigiendo a otro personaje que permanece en silencio o haciendo preguntas y acusaciones que no se explicitan, sino que aparecen sugeridas por los giros que va adquiriendo el discurso del borreguero:

Ya lo decía yo que era un juilón. Con sólo verle la cara. Pero no soy adivino, señor licenciado. Sólo soy un cuidador de borregos y hasta si usted quiere algo miedoso cuando da la ocasión. (...) ¿Dice usted que mató a toditita la familia de los Urquidi? (37–38).

Coddou plantea, respecto del discurso de este narrador, que se articula como un soliloquio en la medida en que el receptor no interviene (Coddou 1997). Sin embargo, creo que lo que ocurre es que es ese otro ausente, representante del poder, quien posibilita el discurso del borreguero. Más aún, de algún modo, obliga, condiciona y ordena –desde el poder– la relación del sujeto enunciante. Es el poder el que genera la enunciación. Este discurso “no es un monólogo, sino una comunicación a un... [señor licenciado] que, por lo tanto, está presente dentro del texto, a cuyo conocimiento del medio puede recurrirse confiadamente y, sin embargo, está afuera, en ese límite que diseña la función mediadora” (Rama 1997: 100).

Violencia y venganza

Hemos dicho ya que la violencia funciona como principio estructurador de este cuento. Esto lo podemos ver en el hecho de que es el elemento que establece el puente entre las dos secciones que hemos descrito. Todos los personajes –Alcancia, Urquidi y el borreguero– están enfrentados a la violencia. En la primera parte, gravita la muerte en ambos personajes, ambos son víctimas y victimarios, ambos se han enfrentado a la

muerte de sus parientes y la han asumido como venganza. El protagonista, por lo tanto, no es otro que “el hombre” que vive inmerso en la violencia.

Esto podría excluir al borreguero, sin embargo, él también vive en la violencia. Ha sido acusado y como tal es víctima del sistema judicial ante el cual está prestando declaración. De hecho, el sistema judicial aparece como un castigo legitimado por la sociedad, pero no por ello deja de ser violento. Debo agregar, además, que es el borreguero el que encuentra a Alcancía muerto a balazos en la orilla del río. También ha estado en contacto con la muerte y siente que eso es una amenaza para él. El hecho de que esté intentado demostrar inocencia lo comprueba.

En la primera parte del cuento asistimos a una violencia que aparece bajo la forma de la venganza. En “El hombre” tanto la víctima como el victimario saben que la venganza es inevitable. Ambos han vivido las dos experiencias y, por tanto, saben cómo funciona un ciclo que es interminable:

Desde entonces supe quién eras y cómo vendrías a buscarme. Te esperé un mes, despierto de día y de noche, sabiendo que llegarías a rastras, escondido como una mala víbora (35).

El hombre está vengando la muerte de su familia, asesinato que encuentra su origen en un error, pero también en la venganza de un hermano. Los personajes se sienten, por ello, amenazados por un vengador y al mismo tiempo por la sed de venganza, lo que los convierte simultáneamente en víctimas y victimarios (Girard 1995). No existe una clara diferencia entre el acto castigado por la venganza y la propia venganza. La venganza se presenta como represalia, y toda represalia provoca nuevas represalias. Por otra parte, el crimen que la venganza castiga no se concibe a sí mismo como inicial; se presenta ya como venganza de un crimen más original que se encuentra en un pasado remoto:

No los buscaba a ustedes, simplemente era yo el final de su viaje, la cara que él soñaba ver muerta, restregada contra el lodo, pateada y pi-soteada hasta la desfiguración. Igual que lo que yo hice con su hermano; pero lo hice cara a cara...(35)

Desde esta lectura, en “El hombre” la venganza constituye un proceso infinito e interminable que determinaría una ley natural que opera en el paisaje en que se desarrolla la acción del cuento¹. El paisaje rural se dibuja sin una ubicación geográfica precisa, pero marcado por una naturaleza que es hostil al hombre:

La vereda subía, entre yerbas, llena de espinas y de malas mujeres. Parecía un camino de hormigas de tan angosta...(31).

El hombre vio que el río se encajonaba entre altas paredes y se detuvo... (36).

Rene Guirard señala que la imposición del deber ser de la venganza se debe a que el crimen horroriza y que hay que impedir que los hombres se maten entre sí. Por lo tanto, el deber de no derramar nunca la sangre no es distinto del deber de vengar la sangre derramada. Para terminar con la venganza no basta con convencer a los hombres de que la violencia es odiosa; precisamente, porque están convencidos de ello, se creen con el deber de vengarla (Guirard 1995).

El sistema judicial

En la segunda parte del cuento encontramos la violencia bajo una máscara: la del aparato judicial. Como mencionaba anteriormente, el señor licenciado –receptor del discurso del bo-rreguero– se puede identificar con la figura de alguien que representa al poder y, más aún, re-presenta la letra. Es, por tanto, el poder el que le puede poner fin a la venganza, pero no por ello deja de ejercer violencia. El hombre enfrentado al poder judicial es víctima de la violencia.

El borreguero aparece en una situación de víctima, se justifica, está situado como subalterno de su interlocutor –a quien trata de usted– y está permanentemente refiriéndose a sí mismo como alguien que no sabe:

¿De modo que ora que vengo a decirle lo que sé, yo salgo encubridor? Pos ora sí... (39). Soy borreguero y no sé de otras cosas (40).

Si la venganza es un proceso interminable –que determina la existencia del hombre en la naturaleza– es una amenaza cada vez que surge en un punto cualquiera de la comunidad. Y en una comunidad pequeña y empequeñecida, como los sectores representados en el cuento, pone en peligro su propia existencia. Por ello, la venganza es objeto de una estricta prohibición, una prohibición que está a cargo de la ley.

Una de las funciones del poder judicial es alejar la amenaza de la venganza que aparece como ley natural. Sin embargo, no la suprime; sólo la limita efectivamente a una represalia única, cuyo ejercicio queda confiscado a una autoridad soberana y especializada en esta materia que, en este caso, es el señor licenciado. Las decisiones de la autoridad judicial se afirman, de esta manera, como la última palabra de la venganza.

Pero instalado el sistema judicial como el único poder que regula no es posible cuestionarlo. Por ello, se instala también como una venganza, cuya única diferencia con la que hemos caracterizado anteriormente, es que no será vengada, porque se abate con una fuerza y una autoridad tan potentes que no hay posibilidad de respuesta.

Cabe una pregunta en este punto, ¿cómo legitima la venganza el poder judicial? Guirard responde que el sistema judicial racionaliza la venganza. Logra aislarla y limitarla como pretende y la convierte en una eficaz técnica de curación y de prevención de la violencia.

Siguiendo con Guirard, la racionalización de la venganza reposa en “la independencia soberana de la autoridad judicial que está acreditada de una vez por todas, y cuyas decisiones ningún grupo (...) puede poner en discusión. Al no representar ningún grupo especial, al no ser otra cosa que ella misma, la autoridad judicial no depende de nadie en particular, y está, pues, al servicio de todos y todos se inclinan ante sus decisiones. El sistema judicial es el único que jamás vacila en aplicar la violencia en su centro vital, porque posee sobre la venganza un monopolio absoluto” (Guirard 1995: 30).

Este monopolio sobre la venganza se afirma en otra herramienta de poder que es la letra. Ángel Rama explica en *La ciudad letrada* (1984) cómo –en América Latina– fue la escritura el principal elemento para controlar el poder central y vertical que se instaló desde la Conquista. Las ciudades, de hecho, se planificaron desde esta razón ordenadora

que dispuso en el centro al poder rodeado y custodiado por la letra. En América Latina, entonces, el poder de la letra –desde el comienzo– ha ido ligado con el poder político. Es esto lo que determina la eficacia del sistema judicial, el cual sólo puede existir asociado a un poder político sólido y por ello es un arma de doble filo: opresión o liberación.

Violencia y escritura

El vínculo entre poder y escritura es el que permite que se instale el poder judicial: la venganza última. Pero poder y escritura son también las herramientas que enmascaran la violencia bajo una palabra: justicia. Desde el poder escrito de la justicia surge la palabra del borreguero.

La venganza sin máscara, la que se impone como ley natural, es también una forma de hacer justicia. Sin embargo, al no estar relacionada con la escritura se vuelve un proceso infinito que no puede ser detenido –que no se fija– y que no genera escritura necesariamente, pero sí un discurso, un tipo de lenguaje que se define por la violencia.

Es usual que el narrador rulfiano se pretenda oral. Su saber es precario, abundan las omisiones, los saltos temporales, las expresiones léxicas del habla popular (juilón, hobachona, griolina, in-festar, etc.). El discurso es discontinuo y ambiguo. Desde esta mirada, el narrador de la primera parte del cuento aparece instalándose en la oralidad – y la visión de mundo que ella conlleva– pues fractura la continuidad lógica de las configuraciones de la realidad. Esto podría explicar que en la visión simultánea del mundo que implica la oralidad, la venganza sea un proceso que no se articula linealmente, sino circularmente. En la segunda parte del cuento también encontramos un discurso que se enuncia en el momento en que accedemos a él. Un discurso que aparece como la voz de un personaje que –atrope-lladamente– va narrando su propia historia. Emergen los giros característicos del habla, los titubeos, las aclaraciones, la apelación al receptor. Pero, pese a todas estas características que nos instalarían en la oralidad, el elemento que posibilita la enunciación es el otro, un otro que es quien tiene el poder y la letra. El otro observa y escucha sin replicar, el otro ausente –el poder ausente– domina la situación comunicativa, puesto que al tener la letra y el poder tiene también la verdad. Por tanto, en las dos partes de “El hombre” se están confrontando dos visiones de mundo: una oral, que aparece descubierta y brutal y una escrita enmascarada y “civilizada”.

Explicación de esta sangre

La escritura de Rulfo –en este cuento– genera e instala un universo violento marcado por la presencia constante de la muerte. Se articula como un tejido verbal que está lleno de ausencias que atraviesan las historias de una u otra manera. Los personajes aparecen como individuos subyugados por un poder institucionalizado que viven en la soledad y el desamparo. Los tres personajes del cuento están solos, Alcancía y Urquidi han perdido a sus familias o a parte de ellas y el borreguero está profiriendo su relación ante el señor licenciado que pareciera no escucharlo; está solo ante un poder que lo obliga, lo fuerza y lo anula.

La violencia es lo “natural” de la situación del hombre que Rulfo nos muestra, que no es otro que el hombre latinoamericano. Una visión similar respecto de la violencia es la que exhibe el escritor chileno Carlos Droguett –contemporáneo de Rulfo– quien

muestra como preocupación central en su narrativa la del hombre como víctima de una violencia oficial e institucionalizada. Como bien lo señala en el prólogo a *Los asesinados del Seguro Obrero*, la tarea del escritor no es otra que “publicar una sangre, cierta sangre derramada” (1972: 8). La violencia marca con “naturalidad” los actos de personajes que transitan sobre una tierra estéril que expresa una imagen de la vida². Pero –tanto en Rulfo como en Droguett– cuando el hombre sale de esta naturaleza, se transforma en una víctima de la violencia ejercida por/desde la letra. El deber del escritor para Droguett es dar cuenta de una situación que él observa y que –igualmente– lo involucra:

En las páginas que siguen hago historia, pero historia de nuestra tierra, de nuestra vida, de nuestros muertos, historia para un tiempo grande y depurado (1953: 292).

Droguett plantea que sólo conociendo el pasado se puede construir un futuro diferente, es decir, menos sangriento. En este sentido, entrega una visión menos escéptica que la que muestra Rulfo, puesto que para este último la violencia marca la existencia invariablemente de una u otra manera.

Aún con esta diferencia en el fundamento, la intención de hacerse cargo de las situaciones violentas que vive el escritor –sólo por estar inserto en una sociedad que ve como injusta– en la escritura es similar en ambos autores. La obra literaria construye una verdad en la cual se expresa un grito de denuncia y se le otorga la palabra a los marginados que dan cuenta de la injusticia, del sufrimiento y de su situación de desventaja frente a los poderes institucionales y burocrático (Bianchi 1983).

Pese a que la violencia –tanto en Droguett como en Rulfo– se vive como una situación existencial (lo que permite observar un cierto universalismo) está también arraigada en los contextos sociales de los autores. En este sentido, hay que recordar que el hecho que genera la escritura de *Los asesinados del Seguro Obrero* –y posteriormente de *Sesenta muertos en la escalera*– es la masacre política ocurrida en Santiago el 5 de septiembre de 1938 en el edificio de la Caja del Seguro Obrero. Tampoco podemos desvincular a Rulfo de su realidad social, ya que su narrativa puede entenderse como el “correlato literario del proceso de desarrollo industrial de México, proyecto clave desde los 50”, al tiempo que “cierra el neofeudalismo representado por el caciquismo rural” (Rufinelli 1995).

Ambas escrituras se plantean a sí mismas como una historia alternativa a la “historia oficial que se ha dedicado a borrar el dolor, a desconocer el sufrimiento, a diluir y ocultar la sangre que sólo ha mantenido viva la leyenda mediante la palabra hablada (...) Al escribirse la historia de los personajes y de los acontecimientos sucedidos, el lector podrá reconocerse en ellos, podrá conocerlos y reconocerse no sólo individualmente, sino como colectividad, como pueblo que sigue sufriendo y sobre el cual sigue cayendo la fuerza del destino de América Latina, cuya historia y geografía han sido marcadas por la sangre” (Bianchi 1983: 28).

Bibliografía

Bianchi, Soledad. 1983. “La negación del olvido: Hacia una poética de Carlos Droguett”. Sicard, Alain (ed.) *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos*

Droguett, Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, Poitiers. 25-31

Coddou, Marcelo. 1997. "Fundamentos para la valoración de la obra de Juan Rulfo (Proposiciones para la interpretación y análisis del cuento "El hombre")". Rulfo, Juan. *Toda la obra*. Edición crítica de Claude Fell, Madrid: Colección Archivos. 877-892.

Derrida, Jacques. 1971. *De la gramatología*. México: Siglo XXI.

Droguett, Carlos. 1972. *Los asesinados del Seguro Obrero*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

_____. 1953. *Sesenta muertos en la escalera*. Santiago: Nascimento.

Guirard, René. 1995. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.

Thomas E. Koreman. 1972. "Estructura y realidad en *El Llano en Llamas*", *Revista Iberoamericana* 79: 301-305.

Ludmer, Josefina. 1997. "Las tretas del débil". Ortega, Eliana y González, Patricia (ed.). *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ediciones Huracán. 47-54.

Moreno, Fernando. 1983. "Narrador y personaje en la obra de Carlos Droguett". Sicard, Alain (ed.). Op cit. 153-167.

Prada Oropeza, Renato. 1995. "El Llano en Llamas". *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Caracas: Ayacucho / Monteávila. 2724-2732.

Rama, Ángel. 1987. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

_____. 1984. *La ciudad letrada*. U.S.A.: Ediciones del Norte.

Renaud, Maryse. 1983. "Violencia y escritura: aproximación a la obra de Carlos Droguett". Sicard, Alain (ed.). Op. cit. 33-43.

Rufinelli, Jorge. 1995. "Juan Rulfo". *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, Vol. 3. Caracas: Ayacucho / Monteávila.

Rulfo, Juan. 1997. *Toda la obra*. Edición crítica de Claude Fell. Madrid: Colección Archivos.

1. La importancia del paisaje a la hora de abordar este cuento se ve confirmada cuando vemos que el título del original era "Donde el río da vueltas" haciendo referencia – probablemente– al río Armería, que se forma en Jalisco y luego de atravesar la sierra de Manantlán corre por el estado de Colima para finalmente unirse al mar en Boca de Pascuales (Rulfo 1997: 41).

2. En Droguett esta naturaleza hostil se puede ver claramente en la novela *Eloy*.

Para citar este artículo

Natalia García Céspedes. 2003–2004 . «Una lectura de “El hombre” de Juan Rulfo».
Documentos Lingüísticos y Literarios 26-27: 13-16