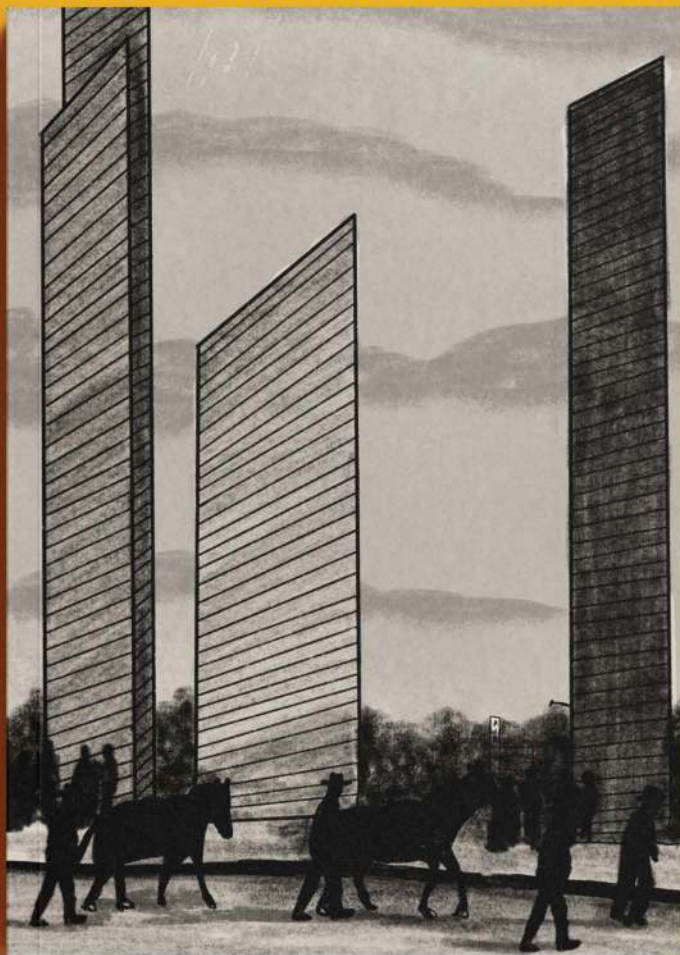


FUERA DE FOCO

CIN@ DERIVAS POR LA OBRA DE JUAN RULFO



FRANCIS@ CARRILLO

DHARMA BOOKS

FUERA DE FOCO

CINCO DERIVAS POR LA OBRA DE JUAN RULFO

FRANCISCO CARRILLO

DHARMA BOOKS

Publicado por
Dharma Books + Publishing
Colección: Once Varas

Fuera de Foco
Francisco Carrillo
Primera edición, 2021
ISBN: 978-607-99344-6-0

D.R. © 2021, Dharma Books
Dharma Books + Publishing
Arquitectos 51
Escandón, 11800
Miguel Hidalgo, CDMX.
WWW.DHARMABOOKS.COM.MX

Arte de portada: *La ciudad fuera de la ciudad*, Liz Hernández, 2021.
Diseño de portada: Raúl Aguayo / Liz Hernández
Diseño editorial: José Rubén Emiliano

Impreso en México

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, incluido el diseño tipográfico y de portada, sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico, sin el consentimiento por escrito de la editorial.

V I A J E



Para el fomento del turismo, tanto nacional como internacional, PETROLEOS MEXICANOS distribuye miles de mapas por medio de sus gasolineras, cumpliendo así el lema que rige a la Institución. PETROLEOS MEXICANOS, AL SERVICIO DE LA PATRIA.

ANUNCIO EN PRENSA DE PEMEX, 1953

Uno de los Rulfos que más me interesan es el Rulfo anterior a Rulfo: el autor, aún anónimo, que toma apuntes y fotografías de sus múltiples viajes sin intuir que ahí se iniciaba un recorrido que se prolonga hasta hoy. Este Rulfo de las décadas de 1940 y 1950 protagoniza algunos de sus retratos más pintorescos, fotografías de juventud donde aparece muy atento a los nuevos referentes de la cultura juvenil y urbana, las modas de lo que por entonces se entendía como moderno. Son instantáneas en las que lo vemos en la cima de alguna montaña, sobre el campanario de una iglesia o al costado de un pórtico colonial semiderruido; parajes solitarios y lejanos, de difícil acceso, que requerían de ciertos elementos de rabiosa actualidad: un automóvil, una guía de viajes, una cámara fotográfica o una estación de servicio. Otros motivos visuales de los que suele acompañarse, desde su inseparable cámara Rolleiflex a la ropa deportiva, la pipa o el piolet que blande en alguna toma, completan los disfraces con los que juega a combinar identidades en un momento en que el viaje al interior de México se asocia, inevitablemente,

al descubrimiento de geografías ajenas a las transformaciones que experimenta el país. Me atrevo a avanzar que la mirada que Rulfo proyecta sobre toda su obra nace de este contraste entre el aspecto sofisticado de su figura y el estatismo, incluso el abandono, de los paisajes que lo rodean, como si una de sus obsesiones consistiera en evidenciar la distancia que separa al viajero moderno de los territorios que recorre.

Su dedicación al viaje domina sobre cualquier otra faceta en este periodo de “preparación para la escritura”¹ en el que cultiva una sensibilidad y una mirada que volcará directamente en su obra. En esos años será miembro de varios clubes de excursionistas y “alpinistas” ocasionales, además de trabajar como “agente viajero” de una fábrica de neumáticos, la Goodrich Euzkadi, que además edita las guías y revistas de viaje más populares del momento, donde Rulfo colabora con fotografías, pequeños textos y fichas geográficas de los lugares que recorre. Esta vida en la carretera será esencial para la formación del escritor, pues de ella surgen la mayoría de los relatos que integran *El Llano en llamas*, gran parte de las series fotográficas de su archivo y las primeras anotaciones de lo que más tarde será *Pedro Páramo*.

Junto al viaje, la estrecha relación que Rulfo establece con los medios de comunicación modernos representa el terreno en que germina una obra que se despliega por todo tipo de soportes: escribe, colabora con guías de viaje, trabaja la fotografía de manera semiprofesional, conduce diversos programas en Radio Universidad —en 1956 uno titulado “Novelas y novelistas

.....
1. Me refiero al concepto de Roland Barthes en *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*, donde sitúa en los alrededores biográficos de la obra publicada la clave de los intereses y perspectivas que el autor transfiere a esta.

de nuestro tiempo” y en 1957 otro llamado “Conozca usted México”— y participa como productor, guionista e incluso actor secundario en múltiples películas. Así que su literatura se rodea de elementos y desplazamientos que van más allá del desplazamiento geográfico para implicar una exploración de lenguajes que podrían definir un viaje moderno en toda la extensión del término. La “dedicatoria” que incluye la edición de 1950 de *Caminos de México*, la guía de Goodrich, ejemplifica este nuevo concepto de viaje del que Rulfo podría ejercer de modelo. Su obra escrita, sin embargo, responderá de un modo mucho más problemático a los estereotipos que aquí se dibujan:

Dedicamos esta guía a todos los mexicanos que quieran conocer su Patria saliendo a los caminos de México para admirar las maravillas que éste encierra. La dedicamos también a los extranjeros que no sólo vienen a buscar un clima más benigno y una naturaleza rica en contrastes, sino que desean acercarse al corazón del país y llevar al suyo el mensaje de original belleza que puede darle.

Los caminos de México se abren en nuestro horizonte como mil incitaciones. Vayamos a ellos con el ánimo abierto a todos los finos matices que hacen de cada región, de cada lugar de México algo peculiar y único. Salgamos de nuestro mundo para ponerlo en comunicación con esos otros mundos que, aunque diversos, se integran a la unidad de la Patria².

El optimismo de este fragmento es muy representativo del discurso nacionalista, así como de la idea de viaje que propone

.....
2. *Caminos de México*, p. 9.

Caminos de México, atravesada por la utopía del progreso y el manejo de todo un aparato moderno de exploración. La clave no solo reside en internarse por el interior ignoto, sino en traducir los descubrimientos a través de los códigos y las tecnologías que transporta el viajero. Sobre la experiencia ociosa y a salvo de riesgos, el programa de viaje demanda apropiarse simbólicamente del territorio, producir un relato de identidad nacional que recaerá sobre una nueva clase media provista de los mecanismos y la cultura visual que se precisa.

Tanto *Caminos de México* como la otra publicación de Goodrich: *Mapa. Revista de automovilismo y turismo*³, ilustran el modo de recorrer y mapear la geografía que por entonces marca tendencia: el turismo como una industria que nace del avance moderno y resignifica, con fines promocionales, el paisaje nacional. Dentro de la retórica nacionalista, los atractivos históricos, geográficos y culturales adoptan el lenguaje de una actividad que pretende reformular la imagen que México proyecta nacional e internacionalmente (hasta el punto de que ciertas leyes prohibían a los turistas fotografiar o realizar películas que pudieran dañar la imagen del país⁴). El viaje moderno es un camino tutelado y de una sola dirección: la que parte de los entornos urbanos y se dirige hacia los naturales con la misión de recrear una mirada folklórica para uso y consumo de los públicos metropolitanos.

Los itinerarios de la Guía Goodrich reproducen este camino, situando la Ciudad de México como eje y punto de salida hacia el resto de las regiones, que asisten como objetos pasivos

3. Según reúne Paulina Millán, en la que Rulfo fue el autor único de todos los textos y fotografías del número 194 de enero de 1952. Ver “Cronología: Juan Rulfo fotógrafo”, p. 295.
4. Cristina Rivera Garza recoge esta curiosidad que forma parte de la Ley de población de 1937. Ver *Había mucha neblina, o humo, o no sé qué*, p. 49.

a un movimiento en sentido contrario al que, en ese mismo momento, está redefiniendo el mapa de la nación. Lo paradójico del imaginario turístico en tanto imaginario nacional es que se construye al mismo tiempo en que grandes sectores poblacionales emprenden uno de los procesos migratorios más intensos de todo el siglo xx, capaz de transformar el interior rural y la morfología de las principales ciudades. Imposible que ambos viajes, el turístico y el migrante, sean más opuestos en la dirección que adoptan o en sus motivaciones, ni más estratégico el desbalance en la atención que reciben, al menos en lo que respecta a la imagen que el país pretende proyectar de sí mismo.

Conviene subrayar que, más que visibilizar o revelar una geografía secreta, el discurso que comienza a institucionalizarse encubre el desarraigo y la marginación creciente del habitante rural. El “milagro mexicano” como utopía moderna, estrategia publicitaria e hito de expansión económica elimina de su ecuación a los sectores demográficos y las geografías que discuten su modelo, precisamente los ámbitos que concentran la atención de Rulfo. Como sugiere su narrativa, es muy probable que, lejos de descubrir un paisaje “original”, el turista recorra regiones depauperadas y en proceso de vaciamiento demográfico.

MIRADAS EN CONFLICTO

El interés de Rulfo por explorar la frontera conceptual entre el viajero moderno y la geografía interior se remonta a sus primeros textos. Así sucede en “Castillo de Teayo”, un relato escrito a comienzos de los años cincuenta como parte de los materiales que reunía para una guía insólita de pueblos en ruina⁵. En él,

.....
5. En los archivos de Rulfo perviven unas cuatrocientas fichas geográficas de este proyecto inconcluso. Ver Jiménez, Víctor. “Juan Rulfo: literatura,

el narrador y su acompañante se internan por un paraje cuyas dificultades de acceso les obligan a detenerse por un derrumbe y, poco después, a abandonar el coche a causa del lodo que les impide avanzar. A pie y ya en la noche llegan a su destino, un lugar que “parecía un pueblo muerto”⁶. Eso no impide que al amanecer encuentren a un lugareño que los guíe por la nueva dimensión y les narre su historia: la importancia en la región de los dioses huastecos, las luchas con las comunidades totonacas y la derrota final a manos de los “mexicanos”, si bien no fueron ellos “quienes dejaron esto así como está. Los que mataron a los dioses, bajándolos de sus altares y despedazándolos para después desperdigarlos como piedras inservibles [...] fue esa gente que se llamó de razón y que hizo la conquista de estas tierras”⁷.

La mirada que Rulfo despliega en esta crónica parecería coincidir con la que propone la Guía Goodrich. No solo porque el narrador llegue al lugar del origen a bordo de un automóvil y, con su relato, descubra una geografía remota y la rescate del olvido, sino porque adopta la perspectiva propia del observador moderno, quien valora el panorama desde una cierta superioridad valorativa que, en términos ópticos, corresponde a una perspectiva cenital. En la historia visual, el ejercicio de otear el horizonte y, desde esa posición elevada, ordenar el paisaje, se destaca como una de los rasgos de la exploración colonial⁸. Desde ahí concluye el relato:

fotografía e historia”, p. 18.

6. Rulfo, Juan. *Letras e Imágenes*, p. 48.

7. *Ibíd.*, p. 55.

8. Es la denominada por Mary Louis Pratt como una “descripción de promontorio”, que en los relatos coloniales se repite como símbolo de la relación desigual entre el descubridor y los territorios descubiertos. Ver *Ojos imperiales. Literaturas de viajes y transculturación*.

Eso nos platicó aquel hombre. Y nosotros lo oímos sentados en la cima del Castillo de Teayo, bajo las campanas, pues esto es ahora el campanario del pueblo.

Desde esta altura se domina todo el valle. Abajo están los ídolos. Unos recostados, otros de pie, algunos tendidos sobre la tierra. Es ya media mañana y el olor de la yerbabuena silvestre sube penetrante hasta nosotros⁹.

¿Por qué emprender el camino? ¿Para qué llegar hasta las ruinas del Castillo de Teayo? Con independencia de la voluntad del viajero, el tipo de viaje que posibilitan los mecanismos modernos implica el diseño de un recorrido y la adopción de un ángulo específico. Como afirma Vilém Flusser, las nuevas técnicas convierten al turista en la prolongación de unos mecanismos que construyen subjetividades, inventan movimientos y mapean geografías sobre las que imponen sus códigos¹⁰. Más que en el descubridor de territorios, el viajero se convierte en el instrumento que la máquina necesita para desplegar su lenguaje, en el operador de una lente programada para apropiarse del territorio que capta.

No obstante, en “Castillo de Teayo” sucede algo en contra de esta fuerza expansiva de la mirada moderna, que además sobresale como un gesto recurrente en el imaginario rulfiano. Ocurre cuando el automóvil queda varado por el lodo y los protagonistas deben proseguir su camino a pie, en mitad de la noche y sin la asistencia de ningún otro medio. Desde ese momento, la travesía muestra una distorsión al viaje sin contratiempos que

.....
9. Rulfo, Juan. *Op. cit.*, p. 55

10. Ver *Hacia una filosofía de la fotografía*.

propone *Caminos de México*, una falla que simboliza la insuficiencia de los medios modernos para adentrarse completamente por ciertas regiones. La tierra de nadie que media entre las pretensiones de asimilación de esos “otros mundos” y la distancia real que los separa del viajero es la frontera que recorre una y otra vez la obra de Rulfo, como si su propia experiencia en el viaje le sirviera para constatar la imposibilidad final de acceder a la ruina. Incapaz de hallar explicaciones, su mirada transita entre las superficies y las ilusiones que crea.

A lo largo de toda su actividad, Rulfo moldea una estética de la desorientación que afina en los relatos de *El Llano en llamas* y alcanza su culminación en *Pedro Páramo*. A través de una lectura cronológica de los cuentos incluidos en el primer título se percibe una sutil pero importante transición entre los escritos desde la carretera: “Nos han dado la tierra”, “Macario”, “Es que somos muy pobres”, “La cuesta de las comadres”, “Talpa” o “El Llano en llamas”, y los que realiza tras obtener la beca de la Escuela Mexicana de Escritores y abandonar su trabajo como agente viajero: “El hombre”, “En la madrugada”, “Paso del Norte”, “No oyes ladrar los perros”, “Anacleto Morones”, “Luvina” o “El día del derrumbe”. Mientras los primeros están dominados por voces explicativas que sumergen al lector, casi documentalmente, en las realidades que narran, los segundos ya evidencian la lejanía en que habita el universo rulfiano mediante la yuxtaposición de voces, las rupturas temporales y el juego de marcos interpretativos que después caracterizará a *Pedro Páramo*.

En una de las cartas en las que informa a Margaret Shedd, directora de la Escuela, de sus avances en los cuentos que conformarán *El Llano en llamas*, se detiene en el proceso de escritura de “Luvina”, posiblemente porque en él ubica el punto

de inflexión de su lenguaje literario, la pieza donde ya se reflejan las estrategias narrativas que desplegará en su novela:

Terminé de escribir el cuento titulado “Loobina” del cual ya estaba usted en antecedentes, habiendo alcanzado una extensión de veinte cuartillas.

Como antes había indicado, trata de la descripción de un pueblo de la sierra de Juárez, hecha por un profesor rural a un recaudador de rentas del Estado. Aunque aparentemente se desarrolla por medio de una conversación entre las dos personas, es, en general, un monólogo, ya que el profesor, como se verá al final, no existe. El recaudador se concreta a oír, mientras el profesor relata sus experiencias en el pueblo de Loobina, así como algunos rasgos de su vida personal, todo enmarcado en un cuadro de desilusión, interrumpidas de vez en cuando para beber, pues el profesor ha terminado por ser un borracho característico de los pueblos olvidados.

Finaliza el relato con la clave del cuento: el profesor representa la conciencia del recaudador quien va por primera vez a Loobina y, por consiguiente, obra como muchos hemos obrado en estos casos: imagina el lugar a su manera, ya que lo desconocido, en ocasiones, violenta la imaginación y crea figuras y situaciones que podrán no existir jamás.

Espero haber logrado esta intención en el relato de Loobina. En cuanto esté pasado en limpio se lo enviaré con mucho gusto, pues me interesa en grado sumo su opinión, así como las recomendaciones

*que usted me pueda hacer para las correcciones necesarias*¹¹.

La carta revela los trucos del mago: el aparente diálogo que en realidad es un monólogo, el interlocutor que resulta ser un espectro, la mirada sobre un espacio que se descubre como una proyección psicológica. Pero, sobre todo, muestra la intención previa a la escritura, el mecanismo o el código Rulfo fraguado en el viaje entre dimensiones opuestas. Leamos de nuevo: el recaudador, quien llega por primera vez a Luvina, “obra como muchos hemos obrado en estos casos: imagina el lugar a su manera, ya que lo desconocido, en ocasiones, violenta la imaginación y crea figuras y situaciones que podrán no existir jamás”. En este relato, Rulfo ya transita por la cartografía indefinida que será una de las características más evidentes de Comala, una coordenada donde el viajero moderno cede su protagonismo al explorador perdido, enfrentado a un paisaje que debe reconstruir sin las herramientas necesarias.

PAISAJES VISUALES

Se podría afirmar que todo el sistema rulfiano orbita en torno a un viajero poco confiable —identificado paradigmáticamente con Juan Preciado, el narrador de *Pedro Páramo*— cuyo propósito de descubrir el lugar de destino —en su caso, Comala— se ve superado por un universo que, a falta de poder entender, solo puede fotografiar. A lo largo de su periplo, protagonista, autor y lector se suman, sin necesidad de que sean conscientes de ello,

.....
11. Junto con otros materiales del archivo del Centro Mexicano de Escritores, esta carta se mostró en una exposición en 2017 en la Biblioteca Nacional de México titulada “Juan Rulfo en el Pedregal”.

a los postulados de Roland Barthes, para quien la inmediatez y la evidencia fotográfica impiden ahondar en la superficie de lo retratado. Según el teórico francés, la fotografía surge como un “fogonazo” de sentido, revelador por su fuerza de evidencia pero incapaz de penetrar en el objeto¹². Esta es la mirada que Rulfo parece adoptar en sus diferentes facetas visuales y literarias, convertido en un actor que desde una lente que no evalúa —no lee— y solo puede registrar el hecho, se abisma sobre el vacío de sentido que lo rodea. De la mano de sus narradores recorreremos un territorio sobre el que planean, insidiosas, ciertas preguntas: ¿cómo traducir sus lógicas?, ¿de qué modo escapar de los márgenes de la comprensión, dejar de ser meros espectadores de universos que no nos reclaman?

Uno de los aspectos más singulares de las fotografías de Rulfo es la manera en que captan la distancia espacial y temporal que nos separa de los objetos retratados, la atención que prestan a aquello que habita una dimensión ajena a la que comparten el fotógrafo y el espectador: viejos edificios en ruina, parajes desolados, arquitecturas religiosas y personajes hieráticos que, como carcasas, muestran un rostro meramente visual y ocultan cualquier otro. Son objetos y sujetos reducidos a su esencia más depurada por una mirada que borra todo elemento accesorio, toda anécdota, hasta construir una cartografía sin referentes específicos: “una iglesia”, “un valle”, “un niño”, “una pirámide”, “un campesino”, “una calle de un pueblo”, “una mujer que lava ropa”. Incluso muchas de las tomas no contaban con registro alguno, lo que supuso una dificultad añadida para descifrar su fecha y localización.

Me interesa destacar un grupo de imágenes en las que retrata arcos, muros, corredores porticados, puertas y ventanas

.....
12. Ver Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Notas sobre fotografía*, p. 117.

que parecen interponerse entre el observador y un objeto invisible, que se sugiere oculto tras el elemento arquitectónico. Sus líneas geométricas fragmentan el plano mientras la posición que adopta el fotógrafo condena al espectador a una visión parcial y sin un motivo concreto al que dirigir la mirada. Ocurre algo similar con otro conjunto de fotografías donde se observa a personas flanqueando alguna puerta, detrás de la cual no se identifica elemento alguno, como si guardaran la entrada a esa otra realidad que nos está vedada. En ambos casos, reproducen el ángulo ciego que persigue a Preciado en su peregrinaje por Comala, siempre situado en un lugar sin perspectiva, traicionado por la visión: “Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera. Después volvieron a moverse mis pasos y mis ojos siguieron asomándose al agujero de las puertas”¹³. Si en la mayoría de las fotografías de Rulfo las figuras humanas adoptan un aire espectral y parecen estar ahí como parte de un universo alterno al fotógrafo, en estas otras el objeto se esconde, como si tuviera una vida autónoma al hecho fotográfico. Está pero no se deja ver, pertenece a una dimensión que tan solo se sugiere sin abrirse a nuestra mirada.

Contra la ilusión de que toda imagen técnica es una “ventana al mundo” que lo transparenta e incluso lo sustituye¹⁴, muchas de sus fotografías descubren este simulacro revelando la posición del fotógrafo. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en una toma que realiza en 1955 de la misma iglesia de Actipán (Tlaxcala) y desde el mismo ángulo que en 1933 había retratado Paul Strand. Sin embargo, lo que en Strand es una imagen meramente explicativa donde la iglesia centra y ocupa toda el

.....
13. *Ibíd.*, p. 10.

14. Flusser, Vilém. *Op. Cit.*, p. 18.

área de la composición, en Rulfo se subjetiva mediante el alejamiento del fotógrafo, distanciado de su objeto por un apreciable segmento de suelo que compite en jerarquía visual con la iglesia y evidencia el punto desde el que se realiza la toma.

Al igual que ocurre en su escritura, la fotografía de Rulfo prolifera en el límite que separa al explorador del lugar al que llega, abunda en los obstáculos que este enfrenta para acceder a lo que realmente tiene ante sí. Dentro de su universo, todos los actores captan ciertos elementos y otros les son vedados, todos se debaten entre lo que ingresa en su espacio sensible y aquello que lo excede, todas las miradas ponen en crisis el supuesto alcance de los modos modernos del ver. Su mirada se reitera así como un muestrario de insuficiencias, testimonio de un observador que experimenta su relación con el entorno desde el anacronismo y la extranjería. El viajero llega tarde y se mantiene al margen, en el quicio de esos pórticos a través de los que solo percibe ecos y sombras de otras realidades.

IMAGINARIOS

Esta mirada sobre el paisaje no es inocente. Rulfo sabe que todo imaginario geográfico es un imaginario político, especialmente en el contexto del desarrollismo, cuyo impacto en todos los órdenes sociales y económicos también implica la reevaluación del modo en que el país se concibe a sí mismo. Frente al discurso identitario que reproducen los medios afines al poder, interesados en idealizar el interior rural, Rulfo sitúa como eje de rotación de *Pedro Páramo* la lucha violenta entre “el mensaje de original belleza” al que se refería la guía Goodrich y las realidades que sobrevuelan ese mismo espacio. Recordemos que la novela inicia con el viaje del narrador a una Comala que imagina a través

de las palabras nostálgicas de su madre, inmediatamente desmentidas por el pueblo espectral al que llega. El “yo imaginaba ver aquello a través de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros” se convierte en pocas páginas en el “te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ‘¿dónde es esto y dónde es aquello?’ A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe”¹⁵.

Línea a línea, la novela desmonta el fetiche cultural en que se ha convertido la idea del origen, descrito en ella como un nido de injusticia, violencia e inmoralidad. De ahí que resulte paradójico que se identifique a *Pedro Páramo* con las esencias de lo mexicano cuando su principal motivación consiste, precisamente, en derribarlas. Ese es el encargo que recibe Preciado cuando, desde el lecho de muerte, su madre le pide que ajuste cuentas con el pasado, que lo destruya: “El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro”¹⁶, una misión que sustituye por esa otra de validar las imágenes de una Comala sublimada: “Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora de pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones”¹⁷. Preciado se engaña a sí mismo y, al pretender redimir el origen, lo perpetúa. Su doble derrota simboliza la inutilidad del impulso moderno para cumplir con su primera promesa, que no es otra que cortar con la tradición, acabar con la herencia maldita que se transmite de una generación a otra.

El naufragio de Preciado sirve, al menos, para desenterrar la historia de Comala. Como ocurre en sus fotografías y relatos más celebrados, en *Pedro Páramo* Rulfo vuelve a indagar en uno de los escenarios de tragedias olvidadas aunque impresas en

.....
15. Rulfo, Juan. *Op. cit.*, 2015, pp. 6 y 11.

16. *Ibíd.*, p. 5.

17. *Ibídem.*

ellos desde su génesis. En Comala el viaje de placer se convierte en una exploración de los traumas que se acumulan sobre un mismo territorio, un gesto que reitera a lo largo de su obra y hace explícito en la reseña que escribe en 1964 sobre *La tierra pródiga*, donde Rulfo aprovecha el análisis de la novela de Agustín Yáñez para adentrarse por sus propios mapas históricos. La longitud del siguiente fragmento, así como los detalles que ofrece, muestran la profundidad del iceberg sobre el que despunta su propio territorio expresivo:

Aunque Yáñez circunscribe el problema de esta región, “pasto de toros bravos”, a su última etapa, la cosa viene desde antiguo. Y para no ir tan lejos: conquista, sometimiento, nueva conquista y exterminio de todos los pueblos aborígenes de las provincias de Melahuacán y Expuchimilco (solamente la primera tenía más de doscientos mil habitantes, y hoy no llega a quinientos). En el Valle de Sátira, también superpoblado, sólo queda el pueblo de Tomatlán. En el Amborín está la Villa de Purificación, con 2000 habitantes y la ranchería de Jocotlán, la cual debió ser importante, pues en 1914 los de este lugar saquearon y arrasaron la Purificación, lo que motivó que pocos días después Jocotlán desapareciera del mapa. En Charnela habrá quizás unos tres habitantes; otros más en Tenacatita (aunque los cerros de sus alrededores están plagados de muertos); la Huerta, ya en el Valle de Expuchimilco (la tierra pródiga de Yáñez), fue arrasada por las tropas de los generales Agustín Olachea y Ochoa Urtiz en 1919. En Casimiro Castillo (La Resolana) hubo hace apenas

catorce años un enfrentamiento entre tropas federales contra los caciques Lozano, herederos a su vez del enorme cacicazgo de los extranjeros Elórtiguie. Otro extranjero fue propietario del Alcíhuatl desde 1775, se apellidaba Romero y baste decir que registró como realenga toda la tierra, desde Llano Grande hasta Mixmaloya, misma que legó a su hijo Liberato. Cacaluta era otro cacicazgo sin límites, propiedad de un tal Torralba. San Miguel, la vieja capital de la provincia de Melahuacán, fue arrasada en 1858, en unión de Cuitzmalal y otros pueblos. Y todavía en 1928 el general Charis hizo estropicio en toda la región, desde la Purificación hasta Tomatlán. Hubo pues en la tierra pródiga muy pocos habitantes — desde hace cuatro siglos—, pero sí muchos caciques y hasta filibusteros, como Bernard Johnson. No es de extrañar pues que fuera tierra de contienda, de forajidos y asesinos labiosos e ignorantes. En el Tuito, durante la guerra contra los Estados Unidos de 1847, se levantó el pueblo en armas al grito de ¡Viva la Virgen de Guadalupe!, cuando el cura de ese lugar, ciego y muerto de hambre, se dedicaba a remendar huaraches porque nadie lo socorría, ni siquiera con un taco de limosna. Tampoco es de extrañar que de ahí hubiera salido el bandolero Antonio Rojas, quien llegó hasta Guadalajara y se dio el lujo de ahorcar en los balcones del arzobispado (hoy Palacio Municipal) a unos cuantos catrines.

No por algo el general Miguel Brizuela, héroe de la batalla de “La Coronilla” contra los franceses, independizó a Colima de Jalisco, y de haber podido,

hubiera seguido enriqueciendo a la federación con nuevos estados soberanos, tal como lo quiso hacer con la Provincia de Avalos, cuya capital sería Ciudad Guzmán; y con el estado de Autlán, que abarcaría desde Ameca hasta el Marabasco. Tal vez en 1866 se hubieran resuelto los problemas de la Costa, de haber sido aceptado el “Pacto de Zacate Grullo”, único decreto que expidió el gobernador Anacleto Herrera y Cairo. Ese pacto —que como su nombre lo indica, o más bien su apellido, se formuló en lo que actualmente es El Grullo—, ordenaba arrasar los pueblos desde allí hasta el suroeste, talar los árboles, prenderle fuego a las selvas y liberar, de una vez por todas, aquella región infestada de bandoleros, caciques y criminales. Ley que se consideró entonces inadecuada y acabó en el olvido¹⁸.

El recuento, mucho más extenso, ilumina una mirada siempre atenta a los episodios que conforman la contracrónica nacional y refutan los mitos del origen, una mirada que viaja críticamente entre tiempos y en la que el presente siempre aparece reflejado sobre un cristal roto. Para Rulfo, contemplar un paisaje en calma equivale a excavar la historia convulsa que encierra, con todas las dificultades y vacíos a la comprensión que implica.

Si la historia literaria latinoamericana estuvo dominada por el compromiso del escritor con el proyecto letrado de construcción nacional, con Rulfo se asiste a un giro muy significativo, pues interpreta esta relación por vía negativa, es decir, a través de lo que se podría llamar la “desescritura” de las narrativas con las que se edificó el México moderno. Su obra ahonda

.....
18. Rulfo, Juan. “La tierra pródiga”, pp. 376-377.

en la crisis de discurso público que sobrevuela el pensamiento y la creación artística dentro un contexto intelectual que comienza a señalar el agotamiento del proyecto posrevolucionario¹⁹: si sus antecesores fantaseaban con las posibilidades de un país que sale de la guerra y se entrega a la promesa moderna, sus sucesores las encontrarán hechas añicos, con la masacre del año 68 como acontecimiento clave.

El viaje de Rulfo desmonta los espejismos de su tiempo a la vez que abre la puerta a otras narrativas que se internan por el vacío que funda, hoy más vigente que nunca. La obra de Fernanda Melchor, Yuri Herrera, Emiliano Monge, Cristina Rivera Garza o Luis Jorge Boone, por citar algunos autores y autoras actuales, dialoga abiertamente con el espacio verbal rulfiano y encuentra en su desierto de sentido el territorio sobre el que trazan sus propias cartografías. Ellos también transitan por las sombras del México contemporáneo mediante la exploración de paisajes alternos, dimensiones fronterizas donde fracasan los lenguajes convencionales. Entre las sombras, a través de ecos, rozan las superficies de esas mismas realidades inaccesibles, donde se advierte que deberían residir las explicaciones a la violencia, la impunidad o el olvido imposibles de tolerar. El viaje a Comala es un viaje al futuro.

.....
19. Ver Sánchez Prado, Ignacio. *Naciones intelectuales: la modernidad literaria mexicana de la constitución a la frontera (1917-2000)*, pp. 227-228.