

## LA INGENUIDAD EN *EL LLANO EN LLAMAS*

*Pol Popovic Karic*

### RESUMEN

En este ensayo, se presentan distintos tipos de ingenuidad clasificados de acuerdo a las situaciones en que aparecen: fingimiento, sumisión, reivindicación, comprobación, descripción, acción, crueldad y desengaño. Al pasar de las situaciones a las funciones de estos tipos de ingenuidad, surgen varios patrones funcionales en la narrativa de *El Llano en Llamas* por Juan Rulfo.

**Palabras clave:** Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, ingenuidad.

### ABSTRACT

In this essay, various types of ingenuousness are classified according to the situations in which they appear in the collection of the short stories *El Llano en llamas*: pretence, submission, vindication, confirmation, description, action, cruelty and disillusion. As we move from the situations in which ingenuousness is found to their thematic functions, several models appear in the narrative of Juan Rulfo.

**Key words:** Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, ingenuousness.

### 1. Introducción

En este ensayo, se propone un análisis de la ingenuidad en *El Llano en llamas* (Juan Rulfo 1953). Se definirán algunos tipos de la misma y se mostrarán sus reflejos en los primeros cuatro relatos de esta colección. La clasificación tipográfica –que define la estructura de este ensayo– está lejos de ser tajante; más bien, se asienta sobre una base común que permite a las diversas versiones de la ingenuidad acercarse unas a otras y complementarse. En su conjunto, el abanico de las versiones propuestas contribuye a una

---

**Dr. Pol Popovic Karic.** Profesor, investigador y coordinador de la Cátedra de Investigación Literatura Latinoamericana Contemporánea del Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey, México.  
Correo electrónico: pol.popovic@itesm.mx

Recepción: 29- 10- 2009

Aceptación: 20- 2- 2010

noción polivalente de la narrativa rulfiana tiñéndola de diversos matices que rebasan los límites estéticos y reformulan sus parámetros temáticos. Al final de este ensayo, se propondrán algunas funciones y efectos de la ingenuidad que junto con las definiciones de la misma podrían aplicarse al resto de los relatos de *El Llano en llamas* (Juan Rulfo 1953) y a *Pedro Páramo* (Juan Rulfo 1986).

## 2. Ingenuidad fingida

### 2.1. Definición

Desde el punto de vista del lector, la ingenuidad fingida se manifiesta en un personaje a través de sus comportamientos o aseveraciones que alternan entre lógicos e ilógicos. El propósito de comentarios ilógicos, o exageradamente optimistas, consiste en entorpecer la argumentación de los adversarios. La postura lógica o realista indica que no se trata de alguien mal informado o inepto, sino de una artimaña conscientemente implementada.

### 2.2. Aplicación

En “Nos han dado la tierra”, el licenciado encargado de entregar el donativo atrae la atención de los campesinos y del narrador. Este representante del gobierno se sume en una palabrería sobre su generoso obsequio de tal manera que entorpece los reclamos de los campesinos. El discurso se transforma en un diálogo de sordos, uno enfatiza la fertilidad del Llano y los otros su inutilidad.

Los comentarios erróneos del licenciado habrían podido ser considerados como involuntarios por parte del lector quien se enteró del clima desértico del Llano al seguir los pasos de los campesinos.<sup>1</sup> La previsión de las cosechas abundantes podría interpretarse también como un optimismo benevolente: “En cuanto allí llueva, se levantará el maíz como si lo estiraran” (Juan Rulfo 1953: 129). Sin embargo, importunado por la insistencia sobre la aridez endémica del Llano, el representante del gobierno comete un error y confirma indirectamente la postura de sus contrincantes reconociendo la presencia de la sequía: “Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego” (Juan Rulfo 1953: 12).

Así, el lector se entera de la doble postura del licenciado que mencionamos como fundamental en la gestión de la ingenuidad fingida. Por un lado, revela su optimismo sobre las cosechas; y por el otro, reconoce la falta de agua. Su comentario sobre la bondad de la tierra se vuelve una artimaña con la cual desconcierta a los campesinos y a la vez se lava las manos de toda responsabilidad.

El tono de los comentarios del licenciado fluctúa durante sus intervenciones, se transforma según las circunstancias como el agua de acuerdo a su cauce. Su voz puede tomar matices irónicos, pero en ocasiones llega al sarcasmo como en el momento de entregarles el documento oficial que les otorga la propiedad del Llano: “No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos” (Juan Rulfo 1953: 12). El estado mental de los campesinos es diametralmente opuesto a este comentario, están asustados por la imposibilidad de sacar el menor beneficio del Llano y no por la fortuna de poseer una extensión tan grande.

La distancia fluctuante entre los comentarios *optimistas* y la realidad define el nivel de la ingenuidad fingida que desorienta a los campesinos con su generosidad y benevolencia. Los

beneficiarios de este donativo quedan pasmados por la presencia de dos realidades opuestas, los comentarios del licenciado y el Llano. Las palabras de éste se pierden en las grietas de la resquebrajada tierra y sólo queda su eco burlón. Los campesinos no pueden comprobar el aspecto absurdo de sus aseveraciones porque éstas no ofrecen ningún fundamento concreto en el cual podrían anclar sus contraargumentos, así como las cosechas no se pueden dar en el desierto.

### 3. Ingenuidad en la sumisión

#### 3.1. Definición

El sujeto toma una postura tan sumisa que ésta se refleja en su raciocinio. El propósito de este comportamiento consiste en mostrar respeto hacia la autoridad y así conseguir su apoyo o perdón.

#### 3.2. Aplicación

En la contienda verbal entre el representante del gobierno y los campesinos –mencionada en la sección anterior–, éstos muestran signos de cautela y tratan de limar asperezas en su argumentación que podrían indisponer al señor licenciado. En su afán de demostrar que la tierra no sirve,<sup>2</sup> surge una voz colectiva que a la vez reivindica el honor del gobierno y culpabiliza al Llano: “Nosotros no hemos dicho nada contra el Centro. Todo es contra el Llano...” (Juan Rulfo 1953: 12).

Aunque improvisada al calor de la argumentación, la réplica es hábilmente construida ya que el Llano no puede contraatacar y el licenciado queda colocado en el lugar del bondadoso representante de la nación a quien se da la oportunidad de servir a su pueblo. En lugar de atacarlo, los campesinos le piden apoyo y culpan al Llano de su infortunio.

La ingenuidad en la sumisión viene construyéndose gracias a la culpabilidad de la tierra y a la reivindicación del Centro. Este tipo de argumentación no va de acuerdo con la lógica aristotélica, pero cumple con la de la pragmática: no se enfrentan a un sistema tantas veces más poderoso que ellos, sino le solicitan que les dé tierras *menos culpables* de aridez. La necesidad les ha obligado a buscar un camino circular; se sirven de la infertilidad de la tierra para llegar por el buen camino hasta la autoridad.

Este pragmatismo germinó en la página que precede a las escenas de interacción con el licenciado. En ésta, se describe sutilmente la distribución de poder según la cual los campesinos son en realidad unos revolucionarios *reformados* que ya entregaron no únicamente sus carabinas, sino también sus caballos. Así, la balanza de poder se inclina de manera tajante en favor del gobierno y justifica la necesidad de los hombres de ser sumamente diplomáticos.

Su sumisión resalta cuando el licenciado se aleja y los campesinos se encuentran de nuevo solos con su amargura. El término “Llano” es reemplazado por “comal acalorado” y “terregal endurecido” (Juan Rulfo 1953: 13), desde el cual “nada se levantará... Ni zopilotes” (Juan Rulfo 1953: 13). Se nota un soplo de libertad dentro de la amargura que permite un desahogo a través de la enunciación de una imagen mental colectiva. La ausencia de la autoridad cancela la ingenuidad de la sumisión y las palabras de los campesinos se vuelven auténticas. Ojalá algún protagonista hubiera añadido unos comentarios sobre el licenciado para develar la auténtica visión que de él tienen los campesinos; sin embargo, éstos permanecen tan enfocados en su situación que el representante gubernamental desaparece de golpe como las escasas gotas de lluvia que llegasen a caer sobre el Llano en alguna ocasión.

Este caso de la ingenuidad en la sumisión refleja un juego de divisiones y transferencias de la responsabilidad. Su lógica funciona de la siguiente manera: se distinguen dos lados clave en la problemática –el gobierno y el Llano– y la responsabilidad se transfiere del primero al segundo. Esta transferencia de responsabilidad se reitera, pero en el sentido contrario, después de la desaparición del licenciado. En su presencia, buscan palabras de cortesía para expresar su delicada situación; y una vez que se ha ido, los hombres sueltan una lluvia de preguntas sobre el propósito de darles el “terregal endurecido” (Juan Rulfo 1953: 13). Así, el lector nota que la culpa pasa ahora de la tierra al licenciado. La culpa da la vuelta por la tierra y regresa al gobierno, pero la situación de los campesinos permanece igual. El lector constata de nuevo que la tierra es redonda y la culpa resbalosa.

En “El hombre”, la ingenuidad brota de la sumisión una vez que el pastor es acusado de encubrimiento del asesino. El pastor tiene que probar a las autoridades que sus posturas con respecto al extranjero son diametralmente opuestas antes y después de enterarse de su crimen: a su llegada, era su amigo; y luego, su enemigo. Para que su argumento sea verosímil, intenta implementar el principio de elevación del *señor licenciado* que vimos en “Nos han dado la tierra”. El acusado pone en práctica esta astucia de dos maneras: da una importancia exagerada al representante de la autoridad y se la quita a sí mismo.

El pastor halaga al licenciado utilizando un dicho coloquial: “Usted ni quien se lo quite que tiene la razón” (Juan Rulfo 1953: 49). Esta expresión popular sirve de escudo con el cual el acusado se protege de la autoridad y al mismo tiempo eleva al licenciado a su lugar de eminencia.<sup>3</sup> Este dicho se entrefiera sutilmente en la conversación para expresar el respeto por la autoridad y la sumisión ante la misma.

Como no se trata de una oración elaborada personalmente por el acusado, sino proveniente del lenguaje popular, no atrae la atención del licenciado y sirve de mensaje de trasfondo que tiñe la conversación sin despertar su cautela. La oración permanece a la vez oculta y expresa la sumisión del pastor ante la autoridad. Su impacto sigiloso proviene del anonimato popular.

El concepto de “tener la razón” reverbera como el repique de las campanas en la conclusión de *Pedro Páramo*. Su más obvia connotación proviene del lado contrario de la razón que el pastor se adjudica a sí mismo. En otros términos, la razón del licenciado implica la insensatez del borreguero, quien amparó a un asesino sin darse cuenta de la gravedad de sus actos.

La obtusidad es la principal arma de defensa del borreguero quien la usa una y otra vez para probar su incapacidad de discernir cualquier signo de maldad o criminalidad en el extranjero. Las múltiples versiones de la declaración “Yo no soy más que borreguero y de ahí en más no sé nada.” (Juan Rulfo 1953: 51) representan el contrapunto de la razón del licenciado y construyen su defensa con base en la ingenuidad.

El borreguero muestra signos de sumisión no sólo ante la autoridad sino también ante Dios. Proyecta la imagen de un ser intelectualmente limitado que sólo anhela cumplir con la voluntad divina. Aunque reconoce que puede ser miedoso en ciertas ocasiones, manifiesta el impulso de servir a Dios: “Me gusta matar matones, créame usted. No es la costumbre; pero se ha de sentir sabroso ayudarle a Dios a acabar con esos hijos del mal” (Juan Rulfo 1953: 49). A pesar de su ingenuidad y de cierto temor innato, se posiciona firmemente de lado del bien.

Se va construyendo una impresionante estructura de inocencia del borreguero gracias a su ignorancia y sumisión ante el licenciado y Dios. Estas *virtudes* se entrecruzan y tejen una ingenuidad que se transforma en su más poderosa arma dentro de una trama llena de acusaciones, omisiones y crímenes.

## 4. Ingenuidad en la reivindicación

### 4.1. Definición

El protagonista lucha por establecer su inocencia aunque su reivindicación no sea necesaria. Sus esfuerzos introducen un tono lúdico o irreal en una escena de trasfondo trágico.

### 4.2. Aplicación

En el primer tramo narrativo de “La Cuesta de las Comadres”, el narrador no hace ningún esfuerzo para elucidar la muerte de Odilón ni para convencer al hermano de éste, Remigio, que es inocente del asesinato.<sup>4</sup> Mientras el desorientado Remigio acecha al protagonista-narrador con acusaciones y amenazas, éste permanece absorto por la tarea de zurcir su costal. En el desenlace de la trama, luego de la muerte de Remigio, el narrador trata de reivindicar su inocencia. Sin embargo, como su colocutor está muerto, las explicaciones se dirigen al lector:

Y eso era cierto. Yo me había comprado una frazada. Vi que se venían muy aprisa los fríos y el gabán que yo tenía estaba ya todito hecho garras, por eso fui a Zapotlán a conseguir una frazada. Pero para eso había vendido el par de chivos que tenía, y no fue con los catorce pesos de Odilón con lo que la compré. (Juan Rulfo 1953: 27)

Irónicamente, cuando Remigio exige la explicación sobre el origen del dinero con el cual el narrador compró la frazada, éste permanece silencioso. Las amenazas verbales y físicas tienen poco efecto sobre el acusado como si su boca hubiera sido cosida. Sin embargo, una vez que inserta la aguja de arria en su acechador y lo mata, se le suelta la lengua y empieza a narrarle todos los pormenores del pleito de borrachos en el cual pereció su hermano:

Ya debía haber estado muerto cuando le dije:

—Mira, Remigio, me has de dispensar, pero yo no maté a Odilón. Fueron los Alcaraces. Yo andaba por allí cuando él se murió, pero me acuerdo bien de que yo no lo maté. Fueron ellos, toda la familia entera de los Alcaraces. Se le dejaron ir encima [...]. (Juan Rulfo 1953: 28)

El cambio en la disposición del narrador permanece enigmático. ¿Por qué no le contó la historia a Remigio mientras éste estaba vivo? El narrador tan diestro con las palabras enmudece cuando se le exigen explicaciones, pero cuenta cada detalle al muerto. Parece que su inspiración narrativa se manifiesta mejor ante la muerte que ante la vida.

También, Remigio aprovecha una oportunidad antes de su asesinato para reivindicar a su hermano y para formular una grave acusación contra su *amigo* el narrador. Lo hace expresando su desprecio por las personas que asesinan por una irrisoria ganancia económica y concluye que él y su hermano no pertenecen a este tipo de personas: “Odilón y yo éramos sinvergüenzas y lo que tú quieras, y no digo que no llegamos a matar a nadie; pero nunca lo hicimos por tan poco. Eso sí te lo digo a ti” (Juan Rulfo 1953: 27). En las palabras de Remigio, la justificación del asesinato se basa en el valor del botín. Si uno gana mucho, es aceptable; y si adquiere poco, vergonzoso. Gracias a esta lógica, Remigio puede acusar de una bajeza irremisible a su *amigo* y salvar el honor familiar.

Desafortunadamente, la reivindicación de Remigio le resulta de poco valor: no comprueba la culpabilidad del narrador, no venga el asesinato de su hermano y además se acerca demasiado a la aguja de arria durante su plática. Sin embargo, Remigio se reivindicó ante su hermano muerto cumpliendo con la obligación de buscar a su asesino.

Por otro lado, el narrador prefiere permanecer callado durante su recriminación y luego de dar el golpe de gracia a su amigo, se libera de las telarañas de la culpabilidad contándole todo sobre la matanza de su hermano. En el discurso, queda claro que el narrador no tuvo absolutamente nada que ver con el asesinato y provee la información que apoya su historia de manera convincente. Permanece la duda sobre la demora de su justificación.

Parece que “La Cuesta de las Comadres” conlleva una curiosa moral sobre la reivindicación y la supervivencia. La persona callada vive para contar su historia a un muerto, mientras el buscador de la venganza y de la reivindicación termina asesinado. Ambos escogieron un momento para hacer su lucha, pero la plática con el muerto resultó menos peligrosa. Se despliega un argumento acerbo sobre la humanidad y la comunicación que pone en duda la noción de reivindicación ante los vivos.<sup>5</sup>

## **5. Ingenuidad en la comprobación**

### **5.1. Definición**

La comprobación de un hecho obvio.

### **5.2. Aplicación**

En “La Cuesta de las Comadres”, la ingenuidad del protagonista-narrador brota en su disposición de ayudar a los Torricos –amigos de muchos años– con un trabajito sin saber que ellos se dedican a emboscar y robar a la gente. Esta ingenuidad fundada en las relaciones interpersonales sirve de base para la otra, la comprobación de la muerte de un arriero tirado en el campo.

La inmovilidad del arriero durante distintas etapas de la *recogida* de los tercios de azúcar atrae la curiosidad del protagonista y nunca la sacia completamente. Desde el primer contacto con el cadáver, el protagonista sugiere a los compañeros –atareados con la recolección de los costales– que el arriero está muerto. La réplica cómica sobre los primeros rayos de sol que levantarán al arriero y lo mandarán a su casa mantiene la duda sobre su muerte. La falta de seriedad y la anticipación de un desenlace positivo dan pie a distintas interpretaciones sobre su inmovilidad.

Al inicio y al final de la recogida del botín, el protagonista patea al muerto para asegurarse de su defunción. Estos golpes enmarcan la escena clave del robo y la tiñen de una ingenuidad morbosa e infantil. Sin embargo, el aspecto inquisitivo de las patadas vence su crueldad. Lo obvio no se revela al protagonista ni siquiera después de las constataciones visuales y las patadas. La duda envuelve la mente del narrador como una neblina y él se transforma en un niño quien busca comprobar lo comprobado. Se mueve en un espacio claro-oscuro en el cual se conjugan variaciones de una realidad sencilla y de una curiosidad insaciable.

La comprobación de la defunción toma dimensiones cómicas más que trágicas porque la perspectiva del narrador está desprovista de elementos morbosos como podrían ser la sangre, el hedor, las heridas abiertas, entre otras huellas del asesinato. Además, la última patada al cuerpo del arriero suena como un “tronco seco” (Juan Rulfo 1953: 24), lo que manda una señal doble. Por un lado, la metáfora deshumaniza al arriero transformándolo en un pedazo de naturaleza muerta; y por el otro, hace alusión a un juego de niños que experimentan con los sonidos sin

llegar a ninguna conclusión sobre la vida y la muerte. Por lo tanto, la constatación de la muerte permanece hasta cierto punto incierta para el protagonista. El lector tiene la impresión de que éste se queda con la duda aun en el momento de voltear la espalda al arriero con el último costal de azúcar en el hombro. Junto con el azúcar, se lleva la incertidumbre sobre lo obvio.

## **6. Ingenuidad de una acción o descripción**

### **6.1. Definición**

El comportamiento o su explicación es ilógico.

### **6.2. Aplicación**

En “Nos han dado la tierra”, los hombres acechan al licenciado con la información sobre la aridez del Llano, su impenetrable superficie y la imposibilidad de labrarla, como si él no pudiera darse cuenta de ello.

La situación de los hombres vuelve su comportamiento ingenuo y les insta a comprobar lo obvio. Se crea un ambiente surrealista dominado por las condiciones desérticas del Llano y los absurdos intentos de comprobarlo. Los hechos en este relato son tajantes, no hay personajes mal informados ni dudas sobre el entorno, pero persiste un esfuerzo de cambiar la situación. Las protestas de los hombres que reclaman mejores tierras se vuelven ingenuas ante los argumentos del licenciado quien prevé unas cosechas abundantes.

En “La Cuesta de las Comadres”, el protagonista narra la historia como si la observara desde lejos y a la vez participa en la misma. Su contacto con el mundo externo es tan tenue que su consciencia parece salirse de su cuerpo y dejarlo en la escena. Esta separación del hombre de su contexto se refleja en el asesinato de Remigio. Luego de insertarle la aguja de arria en el vientre, el narrador permanece sentado observando a su *amigo* moribundo e interpretando sus pensamientos: “Por un momento pareció como que se iba a enderezar para darme un machetazo con el guango; pero seguro se arrepintió o no supo qué hacer” (Juan Rulfo 1953: 28).

El narrador describe el comportamiento de su víctima como si estuviera consciente –“se arrepintió”– o como si estuviera reflexionando –“no supo qué hacer”–, mientras el moribundo se está acalambrando y cayendo.<sup>6</sup> Esta interpretación cruza el territorio de la ingenuidad y pisa el terreno de la demencia. La descripción ilógica de las intenciones y del comportamiento del moribundo invoca una visión inhumana aunque el acto haya surgido de la defensa propia.

## **7. Ingenuidad en la crueldad**

### **7.1. Definición**

Justificar un comportamiento criminal con un tono chusco o jugueteón.

### **7.2. Aplicación**

El asesinato de Remigio se interpreta como un intento de ayudarlo. Una segunda inserción de la aguja, ahora en el corazón, se basa en el deseo de tranquilizarlo:

Hacía mucho que no me tocaba ver una mirada así de triste y me entró la lástima. Por eso aproveché para sacarle la aguja de arria del ombligo y metérsela más arribita, allí donde pensé que tendría el corazón. Y sí, allí lo tenía, porque nomás dio dos o tres respingos como un pollo descabezado y luego se quedó quieto. (Juan Rulfo 1953: 28)

El asesino hace un esfuerzo filantrópico eliminando la expresión triste de la cara de Remigio. Su gesto recuerda las palabras del narrador que abrieron el relato y en las cuales se refiere a los hermanos Torricos como “buenos amigos” (Juan Rulfo 1953: 19). Desde esta perspectiva, el golpe de gracia toma las dimensiones de un saludo breve pero contundente, con el cual el narrador se despide de su amigo.

Este enmascaramiento del asesinato se logra gracias al tono narrativo. La matanza se vuelve la parodia de un juego que consiste en hallar el corazón donde se encuentra la tristeza para sacarla de allí. Cuando la aguja lo atraviesa, el narrador se refiere a la matanza como si se tratara de un hallazgo infantil: “Y sí, allí lo tenía” (Juan Rulfo 1953: 28).

La narrativa despliega la escalofriante ejecución de un hombre con la perspectiva de un niño inconsciente de la gravedad de sus actos. La trama apunta hacia un fondo trágico y el tono hacia uno lúdico. Estas nociones opuestas no se manifiestan de manera sucesiva o alternativa, sino simultánea. La acción y su modo de representación se funden en un solo mensaje que asombra al lector con su capacidad de conjugar lo trágico con lo cómico.

El narrador-asesino y su víctima están *serenos* al final de sus hazañas. El primero se desahoga al esclarecer las circunstancias de la muerte de Odilón, y Remigio “quedó quieto” (Juan Rulfo 1953: 28) en el pastizal con la aguja de arria en el corazón. Sin embargo, la tranquilidad de los personajes causa desosiego en el lector. La confluencia de la crueldad y de la indiferencia ante la muerte asombra al lector, quien no logra interpretar la psique del protagonista. Parece que la muerte de Remigio ocupa el mismo nivel de importancia que los hoyos en el costal. Tanto el corazón de uno como los hoyos del otro fueron tratados con la aguja de arria.

En “El hombre”, lo cómico surge de un estado mental opuesto al del protagonista de “La Cuesta de las Comadres”. Mientras el narrador de este segundo relato permanece apático al dolor ajeno, aquel se retuerce en la culpabilidad por la matanza de los miembros de una familia. Su mente recurre a una lógica de justificación para mitigar el dolor:

No debí matarlos a todos; me hubiera conformado con el que tenía que matar; pero estaba oscuro y los bultos eran iguales... Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro. (Juan Rulfo 1953: 44-5)<sup>7</sup>

En este segmento, se notan tres etapas mentales. El hombre perseguido brinca de su culpabilidad a una justificación del crimen basada en la oscuridad; y de allí, a un comentario que desvía su mente del punto doloroso. El primer brinco es práctico, la oscuridad impide la identificación de los miembros de la familia; y el segundo, cómico: la familia gastará menos gracias a un entierro colectivo. La última etapa de esta transformación mental debería permitirle llegar a un estado de tranquilidad en el cual se encuentra el narrador de “La Cuesta de las Comadres”. Los dos asesinos se abren camino hacia la paz con una interpretación benévola de sus actos. Uno quita la tristeza de la cara de su amigo y el otro baja el costo del entierro de una familia adolorida.

## 8. Ingenuidad superada

### 8.1. Definición

El protagonista explica cómo superó su estado de ingenuidad.

## 8.2. Aplicación

Los cuentos de Juan Rulfo suelen ser testimonios de eventos memorables, lo que implica un empalme narrativo del pasado y del presente.<sup>8</sup> El primero permite evocar sucesos y el segundo encarna el momento en el cual el lector *escucha* al narrador. En la primera parte de “La Cuesta de las Comadres”, esta superposición de tiempos permite el acercamiento de dos órdenes cognitivos: la ingenuidad y el conocimiento.

En la primera fase de la historia contada, el narrador se involucra en el robo de los costales de azúcar sin saberlo pero en el momento de dirigirse al lector ya es un conocedor de la situación real. Entre estas dos etapas tiene lugar su desengaño. Parece que las experiencias vividas y su contemplación posterior contribuyen a su formación sociocultural. Al terminar de contar la historia de los costales desparramados alrededor de un arriero inmóvil, el narrador se enorgullece de su aprendizaje aunque permanece la duda sobre el momento en que éste supo que se trataba de un robo: “De ese modo fue como supe qué cosas iban a espiar todas las tardes los Torricos, sentados junto a mi casa de la Cuesta de las Comadres” (Juan Rulfo 1953: 24).

También en “El hombre”, un aprendizaje lleva al borreguero de la ingenuidad al conocimiento. Sin embargo, en este caso, la transformación no es paulatina o ubicada fuera de la trama narrada sino abrupta y relacionada con la intervención de un licenciado.

El aprendizaje del borreguero coincide con un cambio drástico en su comportamiento, declara de manera vehemente su deseo de matar al asesino. Su brinco de la ingenuidad al conocimiento es tan contundente como el golpe de la aguja de arria que mata a Remigio. Sin embargo, en este relato, se trata de la voz del licenciado que mata la ingenuidad del borreguero.

En “La Cuesta de las Comadres”, el narrador supera su ingenuidad y sus actos de dudosa legitimidad quedan sellados por la muerte de los testigos potenciales. También el borreguero supera su ingenua disposición de albergar a forrajeros, pero su comportamiento queda bajo la lupa de la ley. A diferencia del protagonista, quien defiende su integridad con la aguja de arria, el borreguero se defiende con los alegatos de su ingenuidad y del arrepentimiento por no haber acabado con la vida del asesino. Desafortunadamente para él, la palabra no tiene la misma contundencia que la aguja, aunque ambas ocupan un lugar importante en los relatos y el desarrollo de las relaciones humanas en éstos.

## 9. Lector desengañado

### 9.1. Definición

El lector adjudica la ingenuidad a un protagonista o a un narrador pero éste termina desengañándolo. En este caso, a diferencia del que vimos en la sección anterior, es el lector quien se desengaña y no el protagonista.

### 9.2. Aplicación

En “Es que somos muy pobres”, se va consolidando una hipótesis sobre la relación entre la propiedad de una vaca y la moralidad de una niña. *A priori*, el lector suele catalogar esta conjetura del niño-narrador como ingenua, hasta absurda. Sin embargo, éste insiste en la

aseveración de que en el caso de la pérdida de la vaca Serpentina, su hermana se irá de piruja. El lector interpreta esta conjetura como un pretexto o excusa para la caída de la muchacha en la inmoralidad.

Sin embargo, el relato socava y hace rodar la postura del lector como si fuera un tronco de árbol arrasado por el torrente que inunda el pueblo. Poco a poco empieza a entender la situación de la niña y a relacionarla metafóricamente con el agua enlodada. Las reiteradas referencias a los llantos y lágrimas van empapando al lector. El agua embestida se lleva muchas cosas del pueblo, pero el dolor permanece en los personajes.

Las descripciones del pueblo y de la situación económica de la familia confirman la imagen de penuria que anunció el título “Es que somos muy pobres”. La necesidad cultural de una dote se agrega a la escasez, y ambas confluyen en la creación de la situación zozobranante de la niña. Sin dinero ni dote, el futuro se oscurece como el cielo que trajo la lluvia.

Aún el hermanito contaba con la Serpentina para ayudar a la más chica de las tres hermanas. Su incipiente feminidad lo aterroriza porque evoca el mal camino de las dos anteriores. Las circunstancias sociales y económicas de esta familia terminan por convencer al lector que la vaquita Serpentina tiene un impacto sobre la moral de la niña.

Los comentarios del hermano sobre la belleza de la vaca se confunden con las constataciones sobre las curvas de su hermana. Ellas unen fuerzas para atraer la atención de un potencial marido que prevendría la caída de la jovencita. Así como la hermana y su vaca comparten la belleza, también se reparten la desgracia. La conjetura sobre el error fatal de la vaca, que consiste en atravesar el torrente, se refleja en la previsión del error moral de la niña. El lector llega a la conclusión de que el destino de las dos está relacionado en las buenas y las malas.

## 10. Conclusión: las funciones de la ingenuidad

Los tipos de la ingenuidad analizados en este ensayo permanecen entrelazados con sus tramas. La ingenuidad hace juego con la construcción narrativa cuya aparente simplicidad temática se resquebraja en distintas capas de significación. A menudo la ingenuidad se despliega en forma de encubrimiento de un acto o situación para mostrar las distintas manifestaciones de la naturaleza humana. En el acto de ocultar, la ingenuidad devela.

En “Nos han dado la tierra”, el licenciado manifiesta una ingenuidad a lo largo de su diálogo con los campesinos sobre la tierra de *cultivo* que el gobierno les otorga. Mientras en “El hombre”, el asesino la utiliza momentáneamente –el trecho de una reflexión o broma– para sugerir que se ahorrarán dinero organizando un entierro colectivo. Aunque la naturaleza y las extensiones textuales dedicadas a estos casos de la ingenuidad son distintas, sus funciones son iguales. Consisten en cancelar o por lo menos mitigar la responsabilidad de los protagonistas en las situaciones que ellos ocasionan directa o indirectamente.

Ambos protagonistas juegan a las escondidas, sus métodos no tienen el propósito de esconder sus fechorías a los demás sino de manipular su apariencia. El desierto no se puede modificar ni los muertos resucitar, pero los protagonistas los cubren con un velo que les quita la aspereza. El licenciado escenifica un panorama de tierras fértiles y el asesino, una ganancia económica para la familia masacrada. Gracias a sus discursos, el primero crea una nueva realidad para los demás, y el segundo para él mismo.

Solapando la realidad, los protagonistas revelan el malestar relacionado con su impacto sobre el entorno.<sup>9</sup> Sus comentarios verbalizados e internos son manifestaciones del

tenue pero inextinguible rayo de consciencia que los atraviesa. La búsqueda de la atenuación y del ocultamiento de sus actos resulta ser el más contundente indicador de su culpabilidad.

En este ensayo, se presentan distintos tipos de ingenuidad clasificados de acuerdo con las situaciones en las cuales se manifiestan en los primeros cuatro relatos de *El Llano en llamas*: fingimiento, sumisión, reivindicación, comprobación, descripción, acción, crueldad y desengaño. No obstante, las ingenuidades colocadas en distintas categorías pueden tener la misma función. La del licenciado en “Nos han dado la tierra” fue colocada en la sección de la “ingenuidad fingida” y la del asesino en “El hombre” en la “ingenuidad en la crueldad”; sin embargo, vimos en “Conclusión: las funciones de la ingenuidad” que ambas se reúnen en el intento de mitigar las responsabilidades de los protagonistas.

La flexibilidad funcional de la ingenuidad también se manifiesta de manera contraria: las ingenuidades colocadas en la misma categoría pueden tener distintas funciones. El narrador de “La Cuesta de las Comadres” describe su aprendizaje por razones abstractas: establecer un contacto más íntimo con el lector o realizar una catarsis explicando su error por falta de conocimiento. Por otro lado, el borreguero –cuya actuación también está colocada en la “ingenuidad superada”– tiene el propósito de romper el sitio del licenciado. Uno busca un propósito abstracto, de naturaleza psíquica o humanística; y el otro uno concreto, basado en la supervivencia.

Por otro lado, la ingenuidad tiende a distanciar a los protagonistas del lector porque éste adquiere una visión doble: la del protagonista y la de la realidad en la cual éste está inmerso. Al darse cuenta de la artimaña del narrador o del protagonista quienes enmascaran sus actos, el lector pasa por una experiencia dolorosa que consiste en darse cuenta que bajo la superficie tranquilizadora yace un drama humano.

La situación del lector de los relatos se empareja con la de la niña en “Es que somos muy pobres”. No pueden esquivar las embestidas de la realidad, la crudeza y el flujo de sensaciones ocultas los inmovilizan. Una excusa ingenua como “la pérdida de la vaca causa la caída en la inmoralidad” se transforma en una realidad avasalladora que se apodera tanto de la jovencita como del lector.

En los relatos analizados, el manto de ingenuidad flota sobre las tramas como un hechizo que en primera instancia parece ocultar su trasfondo. Empero, el engaño termina por revelar varias dimensiones humanas y situacionales que constituyen el drama. El lector constata que los personajes y su entorno coexisten en un contexto de dolorosos nexos y contradicciones.

## Notas

1. Véase la compenetración de las perspectivas del narrador con las de los personajes en Françoise Perus (2007).
2. Véanse las características del Llano en Pol Popovic (2008).
3. Véase la tradición oral en Rafael Olea Franco (2004).
4. Véase la obra de Martin Lienhard (2003).
5. Véase la complejidad de una postura en Elizabeth Sánchez Garay (2000).

6. Véase la muerte de Pedro Páramo en Juan Rulfo (1986).
7. Véase otra versión de esta expresión en *Pedro Páramo* (1986).
8. Véanse los comentarios sobre la cronología en Françoise Perus (2007).
9. Véase el trabajo de Amadeo López (1994).

## Bibliografía

- Iglesias, Linda (comp.). 2007. *Figures du désir dans la littérature de langue espagnole*. París: CRIIA.
- Lienhard, Martin. 2003. *La voz y su huella*. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- López, Amadeo. 1994. *La conscience malheureuse dans le roman hispano-américain*. París: L'Harmattan.
- Olea Franco, Rafael. 2004. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. Monterrey: El Colegio de México y CONARTE de Nuevo León.
- Perus, Françoise. 2007. "El oído y la mirada en 'No oyes ladrar los perros' de Juan Rulfo". En: Iglesias (comp.), 29-48.
- Popovic, Pol. 2008. "El calor y el agua en *El Llano en llamas*". *Confluencia*. 24 (1): 61-81.
- Rulfo, Juan. 1953. *El llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rulfo, Juan. 1986. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Garay, Elizabeth. 2000. *Italo Calvino, Voluntad e Ironía*. México: Fondo de Cultura Económica.