

UN CUENTO ENTRE DOS LUCES:  
*EN LA MADRUGADA*, DE JUAN RULFO

ME propongo analizar en este estudio la técnica narrativa de *En la madrugada*.

Primeramente será menester trazar una síntesis del argumento y someter a análisis las ocho partes de que consta el relato a fin de observar en detalle su estructura estilística.

A la luz de esta labor previa resultará más fácil elucidar la función que los arbitrios empleados por el escritor desempeñan en el logro de los efectos artísticos perseguidos.

Una consideración especial tanto de la introducción —las quince primeras líneas del relato— como del final —las trece últimas— nos mostrará la técnica que para sugestionar al lector emplea el autor mexicano. En efecto: la introducción insiste sobre factores de difuminación del paisaje —niebla, nube, vapor, humo, sombra— del escenario en que se verifica el drama. Lo nebuloso, lo impreciso es, por tanto, algo ya *anterior* a los sucesos no muy precisos que constituyen la sustancia de la historia. Por otro lado, la parte final del cuento —las aludidas trece últimas líneas— vuelven a insistir sobre la misma niebla vista inicialmente en el crepúsculo matutino y ahora presente en el crepúsculo vespertino. El cuento se nos aparece, por así decirlo, como *enmarcado* por nebulosidades.

La función de la parte final del relato será, además, la de ejecutar un hábil escamoteo del tiempo real transcurrido entre el principio y la terminación de los sucesos: todo parecerá haber pasado en el curso de un día, de un solo día. Y, en realidad, esto no es cierto: han pasado muchos, muchísimos días, —acaso meses— entre los dos crepúsculos de *En la madrugada*.

Rulfo se ha propuesto una vez más jugar, digamos, con la cronología de sus ficciones. Pero no nos anticipemos demasiado.

Ocupémonos ahora en trazar la prometida síntesis del argumento y en elaborar en seguida el análisis de las ocho partes del cuento. Este análisis no ha de tener la amenidad deseada, pero ha de cumplir, espero, su función esclarecedora.

*Argumento*<sup>1</sup>

El viejo Esteban regresa de Jiquilpan a San Gabriel arreando el ganado de ordeña. Se dirige a casa de su patrón Justo Brambila. Llama a la puerta del corral repetidas veces, pero nadie acude. Es muy temprano y el sol apenas está saliendo. El viejo, cuidando que las vacas no lo vean para que no lo sigan<sup>2</sup> (según dirá después), trepa por la parte más baja de la barda y cae al otro lado, donde están encerrados los becerros. En seguida va a sacar la tranca del zaguán para hacer entrar a las vacas, y es entonces cuando ve a su patrón don Justo. Don Justo lleva en brazos, dormida, a su sobrina Margarita. La lleva a la pieza en que se supone que ella ha pasado la noche: esta pieza está junto a la de la madre tullida de la muchacha.

El viejo se hace "el perdedizo arrojándose contra la pared". El patrón, don Justo, no lo ve. Al menos esto piensa el peón.

Y nada hubiera pasado en San Gabriel, y suponemos que no se hubiera escrito este cuento, si uno de los terneros hubiese sido obediente. Desgraciadamente, no fue así. Esteban había resuelto desahijar a una vaca preñada, madre de un becerro ya bien crecido. Y este becerro ahora se niega a obedecer, y se pone a mamar de las cuatro tetas.

—"Te romperé las jetas, hijo de res"— le dice el viejo. "Y le hubiera roto el hocico si no hubiera surgido por allí el patrón don Justo, que me dio de patadas a mí para que me calmara."

El agredido reacciona y, según parece (en Esteban y en el cuento las cosas no son muy claras) con una piedra mata a golpes a Justo Brambila. En el zaguán quedan, hasta bien entrada la mañana, dos hombres yacentes: uno muerto y otro sin conocimiento.

Al volver en sí, el viejo va a su casa chorreando sangre y se acuesta en su catre.

A eso del mediodía, Margarita, llorando porque su madre parálitica la ha llamado prostituta, entra en el zaguán y allí encuentra muerto a su tío-amante.

<sup>1</sup> La edición utilizada aquí es la quinta de *El llano en llamas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

<sup>2</sup> Sergio Fernández ha llamado la atención sobre el hecho de que los personajes de *El llano en llamas* ven en los animales seres que los comprenden. Y cita a uno de ellos —precisamente al viejo Esteban—, cuando éste dice: "No les dije nada a las vacas ni les expliqué nada." Ver Sergio Fernández, "El llano en llamas", *Filosofía y Letras*, México, nos. 53-54, 1954, pág. 267.

Ahora, en la cárcel, Esteban recuerda todo lo ya contado, todo menos el haber matado al patrón don Justo Brambila. Y la próxima semana el juez va a dictar sentencia en un juicio iniciado contra el preso por homicidio.

He aquí todo el argumento. La acción se reduce sin residuos a lo aquí resumido. Debe anotarse, de pasada y como algo al parecer no esencial, que si el matador, al matar, no se dio cuenta de que mataba, su víctima, al morir, tampoco se dio cuenta de que se estaba muriendo. Cuanto pasó pasó como un mal sueño, tras una noche de amor prohibido en la víctima, y tras horas de arreo y fatiga en el victimario.

### *Estructura del cuento*

Rulfo ha dividido su relato en ocho secciones o partes, indicadas por espacios en blanco:

I. La primera (pág. 48) constituye una introducción, de estilo muy poético. una descripción de San Gabriel poco antes de la salida del sol. El autor aquí es el narrador.

II. La segunda (págs. 48-49) consiste en la presentación del protagonista, el viejo Esteban, arreando sus vacas de ordeña, montado en el lomo de una de ellas. Aquí se anuncia el desahijamiento de la madre del becerro crecido: —“Ora te van a desahijar motilona” —le anuncia el peón— “Llora si quieres; pero es el último día que verás a tu becerro.”

Termina esta parte con unos toques finales al cuadro del amanecer en San Gabriel.

III. La tercera (págs. 49-50) es casi enteramente un soliloquio de Esteban: éste cuenta cómo llegó al zaguán del corral, llamó repetidas veces y nadie le contestó; y cómo entró en el corral y vio a don Justo con su sobrina en brazos. Termina con la frase citada más arriba: —“Te romperé las jetas, hijo de res”.

IV. La cuarta parte es toda, desde la primera hasta la última línea, un soliloquio del viejo Esteban (págs. 50-51). Cuenta el peón cómo don Justo le agredió: “Me zurró una sarta de porrazos hasta que me quedé dormido entre las piedras.” No recuerda nada más.

El viejo declara:

Yo bien me acuerdo de hasta el momento que le pegué al becerro y de cuando el patrón se me vino encima, hasta allí va muy bien la memoria; después todo está borroso... (pág. 51)

V. En la quinta parte (págs. 51-52) ya no habla el protagonista. Rulfo es el narrador que, en tercera persona, nos cuenta lo que le pasó a don Justo Brambila la mañana de su muerte. Aquí se verifica un retroceso cronológico porque retornamos al momento en que Justo Brambila lleva a su sobrina dormida al cuarto de ésta. Se retoma así un hilo del relato que, en la tercera parte, había quedado sin nudo. La quinta parte, pues, completa a la tercera. Rulfo nos narra el final del episodio apenas entrevisto más arriba (en la tercera parte, se entiende) de esta manera:

Justo Brambila dejó a su sobrina Margarita sobre la cama, cuidando de no hacer ruido. En la pieza contigua dormía su hermana, tullida desde hacía dos años, inmóvil, con su cuerpo hecho de trapo; pero siempre despierta. Solamente tenía un rato de sueño, al amanecer; entonces se dormía como si se entregara a la muerte.

Despertaba al salir el sol, ahora. Cuando Justo Brambila dejaba el cuerpo dormido de Margarita sobre la cama, ella comenzaba a abrir los ojos. Oyó la respiración de su hija y preguntó:

“¿Dónde has estado anoche, Margarita?” Y antes que comenzaran los gritos que acabarían por despertarla. Justo Brambila abandonó el cuarto, en silencio, (pág. 51)

Son las seis de la mañana —aclara Rulfo— y el patrón va ahora hacia el zaguán para abrir la puerta a su peón. Enterémonos de los secretos pensamientos que revuelve ahora en su mente el tío de Margarita:

Si el señor cura autorizara esto, yo me casaría con ella; pero estoy seguro de que armará un escándalo si se lo pido. Dirá que es un incesto y nos excomulgará a los dos. Más vale dejar las cosas en secreto. (pág. 52)

Termina esta sección del cuento con algo ya conocido del lector: el patrón ve a Esteban “peleándose con el becerro.”

Correr hacia el viejo, agarrarlo por el cuello y tirarlo contra las piedras insultándolo y dándole golpes es todo uno.

Y aquí se produce la muerte de don Justo sin que el narrador —el mismo Rulfo en este caso— nos dé inequívocas “explicaciones”:

Después [Brambila] sintió que se le nublaba la cabeza y que caía rebotando contra el empedrado del corral. Quiso levantarse y volvió a caer y al tercer intento se quedó quieto.

Se muere, pues, sin saber que se muere —tal cual se ha indicado más arriba— y, además, sin sufrimiento alguno: “No sentía dolor, sólo una cosa negra que le fue oscureciendo el pensamiento hasta la oscuridad total.”

VI. La sexta parte, muy breve —once líneas entre las páginas 52 y 53— debe aquí transcribirse entera:

El viejo Esteban se levantó ya alto el sol. Se fue caminando a tientas, quejándose. No se supo cómo abrió la puerta y se echó a la calle. No se supo cómo llegó a su casa, llevando los ojos cerrados, dejando aquel reguero de sangre por todo el camino. Llegó y se recostó en su catre y volvió a dormirse.

Serían las once de la mañana cuando entró Margarita en el corral, buscando a Justo Brambila, llorando porque su madre le había dicho después de mucho sermonearla que era prostituta. Encontró a Justo Brambila muerto. (págs. 52-53)

VII. La séptima parte consiste otra vez —como en el caso de la cuarta— en un soliloquio del viejo Esteban, desde la primera a la última línea. El escenario de este soliloquio es la cárcel. Ahora podemos caer en la cuenta de algo que no nos había dicho Rulfo: el escenario de la cuarta parte es el mismo que el de la séptima: la cárcel.

El cuento tiene dos narradores: el escritor y el protagonista. El primero *se coloca* en diferentes lugares para contarnos los episodios diversos: frente al paisaje de San Gabriel, en el corral de Brambila, en la pieza de Margarita, en el rancho de Esteban. El segundo recuerda cuanto recuerda *desde la cárcel* en soliloquios que se interrumpen por la intervención del otro narrador.

Hemos hablado de los soliloquios de Esteban. ¿Pero es esto exacto? Si analizamos el texto con cuidado, vemos que el viejo se dirige a un “usted” cuya identidad no se determina nunca. ¿Es este “usted” el defensor de Esteban o un amigo de Esteban o, acaso, el otro narrador, el mismo Rulfo? No lo sabemos. Como en otros cuentos de *El llano en llamas* este supuesto interlocutor queda fuera del enfoque de la narración. ¿Qué propósito mueve a Rulfo al no aclarar esto? Blanco Aguinaga nos da una explicación: los personajes de Rulfo son criaturas ensimismadas que más parecen hablar para sí mismas que para nadie más.<sup>3</sup>

En el caso del cuento que ahora estudiamos, ese “usted” nos parece

<sup>3</sup> Refiriéndose al hecho de que en los cuentos de Rulfo —especialmente en el caso de *Luvina*,— los personajes no se sabe si dialogan o monologan, Carlos Blanco Aguinaga escribe: “¿Quién habla? ¿con quién? ¿dónde?. El diálogo ha resultado una especie de monólogo interior de alguien, monólogo, en verdad, sin persona, espacio ni tiempo. El yo y el tú necesarios al progreso de la acción en el tiempo se hunden, se esfuman, desde ese *aquel* y ese *ellos* situados no sabemos cuándo ni dónde.” Ver Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo de Juan Rulfo”, *Revista Mexicana de Literatura*, vol. I, núm. 1, 1957, pág. 63.

un “usted” retórico, digamos. O es como si lo fuera porque si hay interlocutor, allí, en la cárcel, este interlocutor no cuenta, pues sólo interesa lo que Esteban dice.

Que dizque yo lo maté. Bien podría ser. Pero también pudo ser que él se haya muerto de coraje. Tenía muy mal genio. . .

Con estas palabras comienza la séptima parte del relato. El propósito del cuentista es presentar ahora al patrón don Justo visto por los ojos de su peón, pues sólo sabíamos de sus amores y de las circunstancias de su muerte:

Todo le parecía mal —cuenta Esteban—: que estaban sucios los pesebres; que las pilas no tenían agua; que las vacas estaban reflacas. Todo le parecía mal: hasta que yo estuviera flaco no le gustaba. Y cómo no iba a estar flaco si apenas comía. Si me la pasaba en un puro viaje con las vacas: las llevaba a Jiquilpan, donde él había comprado un potrero de pasturas; esperaba a que comieran y luego me las traía de vuelta para llegar con ellas a la madrugada. Aquello parecía una eterna peregrinación. (pág. 53)

Y Esteban insiste en su amnesia:

Y ahora ya ve usted, me tienen detenido en la cárcel y que me van a juzgar la semana que entra porque criminé a don Justo. Yo no me acuerdo; pero bien pudo ser. Quizá los dos estábamos ciegos y no nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro. Bien pudo ser. La memoria, a esta edad mía, es engañosa; por eso le doy gracias a Dios, porque si acaban con todas mis facultades, ya no pierdo mucho, ya que casi no me queda ninguna. Y en cuanto a mi alma, pues ahí también a Él se la encomiendo. (pág. 53)

Aquí termina la séptima parte de *En la madrugada*. El soliloquio o semisoliloquio de la cárcel nos muestra una resignación absoluta del acusado, ayer víctima de la tiranía de su amo y hoy estoica, cristianamente conforme a sufrir la última pena, si tal es su destino, así como ha sufrido todas las de la servidumbre y el hambre impuestas por el patrón muerto, a quien no recuerda haber matado.

VIII. La octava parte —la final— consiste en una descripción del atardecer en San Gabriel. Es el atardecer del día del homicidio: baja la niebla del cielo, cierra la noche y no se encienden, por luto, las luces del pueblo “pues don Justo era el dueño de la luz.” Aúllan los perros mientras dura la oscuridad. En la iglesia se vela el cadáver. Los cirios iluminan los vidrios de colores. Voces de mujeres cantan:

—Salgan, salgan, salgan ánimas de penas. . .

Un doble de campanas suena, constante, sobre San Gabriel en tinieblas.

El toque del alba, con el primer fulgor del día, suspende el clamor del duelo.

Y termina el cuento.

### *Técnica de enfoques repetidos*

Indiquemos ahora los múltiples enfoques de que son objeto los sucesos del relato en las ocho partes de que éste consta:

1. La escena del castigo del becerro: partes 3, 4 y 5.
2. La escena de don Justo con Margarita en sus brazos: partes 3 y 5.
3. La escena de Esteban tendido en su catre después del homicidio: partes 4 y 6.
4. La descripción de San Gabriel: partes 1, 2 y 8.
5. La escena de Esteban en la cárcel afirmando su amnesia: partes 4 y 7.

Esta estadística de los enfoques nos hace patente la complejidad estructural de un cuento que apenas consta de seis páginas y unas cuantas líneas más.

¿Qué propósito artístico llevó a Rulfo a *filmar* más de una vez las “escenas” —llamémoslas así— arriba indicadas?

Volvamos a la del castigo del becerro. Rulfo mismo es el narrador, del episodio, al final de la tercera parte. A reglón seguido, o sea, al comienzo de la cuarta parte, Esteban es quien continúa la narración del castigo:

—“Y le hubiera roto el hocico si no hubiera surgido por allí el patrón don Justo . . .” (pág. 50)

Luego, en la quinta parte, (pág. 52) es otra vez Rulfo quien vuelve a presentar la escena del castigo:

En eso iba pensando [Justo Brambila] cuando se encontró al viejo Esteban peléandose con el becerro, metiéndole sus manos como de alambre en el hocico del animal y dándole de patadas en la cabeza. Parecía que el becerro ya estaba derrengado porque restregaba sus patas en el suelo sin poder enderezarse . . .

El análisis nos muestra que las dos versiones coinciden. Esto es, tanto en la primera, en que el personaje que más directamente *ve* la escena o, mejor, el personaje que actúa en ella es Esteban, como en la segunda, en que el autor mismo es quien la *filma*, el hecho relatado es idéntico: Esteban castiga brutalmente al animal y está a punto de “romperle el hocico.” En las dos versiones don Justo defiende al becerro en peligro. En cuanto a lo que sigue, es decir, el ataque del peón por el patrón junto al animal ya derrengado, lo que cambia es sólo el punto de vista.

En la cuarta parte (pág. 50), Esteban se ve agredido y cuenta la agresión; en la quinta (pág. 52), Rulfo *filma* la agresión —enfoca las dos figuras— y, poniéndose “dentro de don Justo”, cuenta cómo se le nubla a éste la cabeza y se hace en ella oscuridad total.

Lo que en ninguno de estos enfoques se hace es explicar los hechos. Se cuenta aquí lo sucedido, pero sin análisis alguno.<sup>4</sup>

Tampoco las versiones de la intervención de don Justo en defensa del becerro se refieren a la reacción de Esteban al ser agredido. Ni Rulfo —que debe saberlo todo— ni Esteban, que puede tener interés en callar parte de los hechos, jamás explican la muerte de don Justo. Esto es, no dicen cómo se ha muerto. Esteban no recuerda qué pasó desde el momento de ser atacado por su patrón. Rulfo —recuérdese que es también narrador— deja que el lector saque las consecuencias.

Se desprende del relato que, en San Gabriel, se acusa a Esteban de haber matado a su patrón con una piedra. No hay testigos:

—¿Con qué dicen que lo maté? ¿Que dizque con una piedra, verdad? Vaya, menos mal, porque si dijeran que había sido con un cuchillo estarían zafados, porque yo no cargo cuchillo desde que era muchacho y de eso hace ya una buena hilera de años. . . (pág. 51).

El lector no puede menos de preguntarse si este peón es un viejo ladino, o un pobre infeliz que, en rigor, es inocente. Es imposible saber si recuerda o no recuerda.

En efecto, la posibilidad de que sea muy listo resulta tan válida como la de que sea el de Esteban un caso de amnesia producido por algún golpe capaz de haberle trastornado la memoria. Veámoslo:

Recuérdese que en la frase arriba citada, Esteban alude al hecho de que podrían haberle acusado de haber dado muerte a don Justo con un cuchillo, lo cual supone que él pudo haber abandonado el lugar del crimen sin haber visto en la víctima misma las heridas —en este caso heridas de cuchillo— que le dieron muerte. Pero también resulta verosímil que no recuerde nada posterior a los golpes que recibió de don Justo.

Hay otra posibilidad, de paso mentada: la de que un tercero en discordia haya dado muerte al patrón. Pero esta posibilidad, aunque no entera-

---

<sup>4</sup> Esta ausencia de análisis de los hechos en los personajes de Rulfo ha sido muy bien explicada por James East Irby, en su tesis *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956, pág. 159.

mente rechazable, acaso sea atribuible a nuestra excesiva imaginación de lectores.<sup>5</sup> Cabe decir, sin embargo, que con un poco más de complicación en la trama, Rulfo hubiera podido hacer de este cuento un *who-dun-it* de fuerte sabor mexicano.

Mas ensayemos ahora una respuesta a la pregunta arriba formulada: ¿qué propósito artístico llevó a Rulfo a *filmar*, más de una vez, el episodio del becerro y el que le sigue después?

Y lo primero que se nos ocurre decir es que esta manera de narrar “por partes”, dejando detalles, y algo más que detalles, en la penumbra —o en oscuridad total—, excita la mente del lector, la confunde a veces, la desorienta otras y la obliga siempre a ejercer una gran actividad figurativa.<sup>6</sup>

Esteban se niega a confesar haber matado a don Justo. Como no resulta fácil concebir otro culpable que no sea Esteban, el lector debe imaginarse, muy por su cuenta, la escena misma del homicidio *para ver* al agredido matar a su agresor. Debe completar lo incompleto, suscitar en su magín las imágenes que faltan para la cabal perfección del cuadro. Esto es, debe colaborar con el cuentista, ser su co-autor, revelar, digamos, un negativo borroso y tratar de que el positivo se le vuelva lo más claro posible.<sup>7</sup>

¿Logra esto último el lector? ¿Quiere Rulfo que el lector lo logre? Sin duda, el arte de Rulfo exige esa colaboración, en éste y en otros relatos. Exige ese esfuerzo figurativo. Nosotros, efectivamente, *hemos visto* a Esteban vestido de peón, reaccionar tras los primeros golpes de don Justo y atacarlo con una piedra y darle así furiosa muerte. Pero es dudoso que Rulfo espere, en la mente de lector, una total claridad “en el positivo.”

¿Cuándo —ateniéndonos a este caso— nos hemos figurado a Esteban matando a don Justo con una piedra? ¿A comienzos del cuento, en la tercera página, cuarta parte, donde por primera vez se menciona la muerte

<sup>5</sup> James East Irby, en la obra citada en la nota anterior, cree que Esteban es inocente: “*En la madrugada* es un cuento en que el protagonista acepta resignadamente la culpa de un ‘asesinato’ que no cometió.” Ver *op. cit.*, pág. 149.

<sup>6</sup> Mariana Frenk en un estudio sobre Rulfo indica como nota de la narrativa moderna en general y de Rulfo en particular, lo siguiente: “Un mismo acontecer se capta desde distintos ángulos, y con esto se relativiza.” Ver “Pedro Páramo”, *Universidad de México*, vol. XV, núm. 11, 1961, pág. 18.

<sup>7</sup> Sobre esto, véase el estudio de Mariana Frenk, citado en la nota anterior, pág. 19.

del patrón? ¡No! La figuración del arma homicida en manos del viejo —la piedra— se produce hacia el final del cuento, en la séptima parte.

Rulfo, al parecer, no quiere que las cosas sean claras. No las explica ni da al lector las claves suficientes para una elucidación cabal a cargo de éste. Demos un ejemplo: la cólera de Esteban con el becerro no está, en rigor, justificada. ¿Castiga el viejo al animal por desobediente, solamente por esto? ¿O castiga, además, al patrón en el animal indefenso: al patrón en que ve al tirano y al incestuoso? ¿Hay en el castigo al becerro, venganza contra el injusto don Justo, por años de explotación? ¿Hay —¡quién sabe!— celos de viejo caduco que desea a la joven Margarita? ¿No nos resultará este Esteban una especie de ignaro Fausto jaliscience, sin pacto con el Diablo pero con parejo erotismo?

El arte de Rulfo parece que se complaciera en una ambigüedad sugestiva, en una borrosidad misteriosa. Pero suprimamos eso de “parece” y afirmemos que tal ambigüedad y tal borrosidad son notas esenciales de su narrativa, resultado de arbitrios estilísticos sabiamente manejados, que, a su vez, responden a una visión personal de la vida y del arte.

“Éstos son mis personajes” —creemos oírle susurrar en su calmosa elocución jaliscience— “Son como se manifiestan, verosímiles. Lo que haya en ellos de impenetrable es esencial a su personalidad. No se busquen más claridades que las que se ofrecen. Más allá del límite de revelación en que me detengo, acecha el misterio de estos hombres de México. Inútil luchar con su hermetismo. Así son estos hombres. Acaso sea así, sin más, el hombre.”

### *Dislocación de la secuencia temporal*

Leído el cuento de un tirón y con el rápido atar de cabos sueltos que una primera lectura, sin detención, permite, se tiene la impresión de que entre la muerte de don Justo y el final del relato han transcurrido unas veinticuatro horas, más o menos. Todo cuanto ha pasado en San Gabriel parece haberse verificado entre la madrugada de un día y la madrugada del que le siguió.

Pero esto es sólo una impresión, que una segunda lectura rectifica. Volvamos al texto de la octava —y última parte— del cuento: “Sobre San Gabriel estaba bajando otra vez la niebla. En los cerros azules brillaba todavía el sol. Una mancha de tierra cubría el pueblo. Después vino la oscuridad. . .”

¿Cuándo vino esta oscuridad? ¿El mismo día en que Esteban, en la

cárcel, dice que en la próxima semana lo van a juzgar “porque criminó a don Justo?”, según leemos en la séptima parte (pág. 53), es decir, pocas líneas antes del comienzo del fin del relato?

No. Esta oscuridad que viene a San Gabriel es la de la noche de la vela del patrón, o sea, la noche misma del día del homicidio.

Rulfo, pues, nos hace retroceder, días, semanas, acaso largos meses; y lo ha hecho como si no hubiera transcurrido todo este tiempo. Nosotros, impresionados por el patetismo del relato, no nos hemos percatado del truco. Nuestra mente estaba demasiado ocupada ordenando el pequeño rompecabezas que se había puesto a ordenar, y el final del cuento nos pareció coincidir con el final del día del homicidio.

Sin embargo, hay una indicación bastante clara de que no es así, y que se nos pasó inadvertida: según ella, entre el día del homicidio y el día en que el cuento termina, han mediado muchos, acaso muchísimos días. Retrocedamos a la página 50 y leamos lo que dice el acusado:

¿Qué pasó luego? Yo no lo supe. No volví a trabajar con él. Ni yo ni nadie, porque ese mismo día se murió. ¿No lo sabía usted? Me lo vinieron a decir a mi casa, mientras estaba acostado en el catre, con la vieja a mi lado poniéndome fomentos y cataplasmas. Me llegaron con ese aviso. Y dizque yo lo había matado, dijeron los díceres. Bien pudo ser; pero yo no me acuerdo. . .

A la luz de este pasaje, resulta claro que, entre la muerte del patrón y la evocación de lo que *pasó luego*, en la cárcel, ha mediado bastante tiempo. En efecto, allí se expresa que ni Esteban ni nadie trabajó más con don Justo *después* del día del homicidio. Se podrá argüir que la mente trastornada del peón haya perdido la noción del tiempo y que la amnesia —en caso de ser genuina— conllevara confusiones adicionales. Pero no es así: lo que afirma Esteban acerca de lo que “pasó luego” es algo de evidencia colectiva: se sobreentiende que todo San Gabriel *sabe* que nadie más trabajó con don Justo después del día en que éste falleció.

Entonces, con la “prueba” ya ofrecida, podemos ya especular sobre la función del truco de Rulfo: él nos da la ilusión de que no han transcurrido más de veinticuatro horas desde el principio hasta el final del cuento. Y Rulfo pone en práctica este truco para suscitar nos la intuición del ensimismamiento del protagonista, el cual, desmemoriado, vive en un tiempo detenido. El pasado resulta así presente; el hoy es un ayer prolongado.<sup>8</sup> Y también, gracias a este truco, intuimos el mundo en que vive

<sup>8</sup> En su artículo sobre Rulfo, Blanco Aguinaga discurre sobre el papel del tiempo en la ficción del narrador mexicano: “Una sorda quietud, un laconismo monótono

Esteban: un mundo paralítico, en que la memoria fracasa, el tiempo no transcurre; las realidades, los sucesos, no se perfilan enteros. Una espesa niebla esfumina los aconteceres externos e internos. Una niebla semejante a la que se cernía sobre San Gabriel entero, teatro del drama, al comienzo y al fin del día de la tragedia. Veámoslo.

### *La niebla en el paisaje de San Gabriel*

El cuento comienza, bellamente, así:

San Gabriel sale de la niebla húmedo de rocío. Las nubes de la noche durmieron sobre el pueblo buscando el calor de la gente. Ahora está por salir el sol y la niebla se levanta despacio, enrollando su sábana, dejando hebras blancas encima de los tejados. Un vapor gris, apenas visible, sube de los árboles y de la tierra mojada atraído por las nubes; pero se desvanece en seguida. . . (pág. 48)

Esta niebla que animada "se levanta", casi humanamente, "enrollando su sábana," y esas nubes nocturnas que también, animada y casi humanamente, han buscado el calor de la gente mientras San Gabriel dormía ¿han abandonado el escenario del drama al salir el sol? ¿Lo han abandonado del todo?

Parece que no. La niebla ha dejado hebras blancas sobre los tejados, retardadas allí, por un tiempo. Pero se diría que niebla y nubes han penetrado en las almas y anublan constantemente el vivir pueblerino de San Gabriel.

Rulfo las puso allí, sobre el escenario y las humanizó, por decirlo así, tal vez con un propósito consciente de simbolización: de este modo, imágenes de lo físicamente nebuloso van a anteceder la acción de su relato. Disipada niebla y nubes de sobre el caserío, todavía de los árboles y de la tierra se desprende "un vapor gris . . . atraído por las nubes. . ."

¿Es este el último factor esfuminador del paisaje de San Gabriel, en la madrugada?

No, todavía no. Hay otras "nebulosidades" que obstruyen el franco paso de la mirada hasta el conjunto de realidades "sólidas" que constituyen la realidad San Gabriel: detrás del vapor gris, "aparece el

---

y casi onírico, impregnan de sabor a tragedia inminente el fatalismo primitivo de estos cuentos en los cuales parece haberse detenido el tiempo. . . Y es que estamos en un mundo ajeno a la historia, un mundo desde dentro del cual todo acontecer histórico se acepta en resignado silencio, como *ley mecánica e inevitable. . .*" (págs. 61 y 67, respectivamente, del trabajo citado en la nota 3).

humo negro de las cocinas, oloroso a encino quemado, cubriendo el cielo de cenizas. . .”

Y luego del toque del alba y de apagarse las luces,

una mancha como de tierra envolvió el pueblo, que siguió roncando un poco más, adormecido en el color del amanecer. (pág. 48)

En suma: como factores difuminadores de la realidad visible podemos ahora enumerar, sucesivamente: 1. la niebla; 2. las nubes (que han buscado el calor de la gente); 3. el vapor gris; 4. el humo negro de las cocinas; 5. las cenizas que cubren el cielo; 6. la mancha “como de tierra que envolvió el pueblo.”

Esta introducción tan poética, juego de penumbras, sombras, vapores, luces, manchas, ambigüedades, borrosidades ¿no anticipa las otras borrosidades que serán sustancia misma del cuento?

No hay otra respuesta que la afirmativa.

Ahora, de la introducción, pasemos a la conclusión, al final del cuento; leamos:

Sobre San Gabriel estaba bajando otra vez la niebla. En los cerros azules brillaba todavía el sol. Una mancha de tierra cubría el pueblo. Después vino la oscuridad. Esa noche no se encendieron las luces, de luto, pues don Justo era el dueño de la luz. Los perros aullaron hasta el amanecer. . . (pág. 53)

Asistimos aquí a un proceso inverso al del principio del cuento: si antes la niebla “se levantaba” y se iba, ahora ella vuelve a San Gabriel. La mancha “como de tierra” que en la madrugada envolvió al pueblo y después se supone que se desvaneció, vuelve a cubrir a la población. (¿Qué significa esta mancha, según parece, fatídica y que no es de polvo? Rulfo nos deja con una pregunta sin respuesta: no da explicaciones).

Poco después la oscuridad se adueña del pueblo, una oscuridad con doble de campanas de duelo y voces en el duermevela de una iglesia sombría:

—Salgan, salgan, salgan, ánimas de penas.

El toque del alba que sucede al doblar a muerto, deja las cosas como estaban: borrosas, misteriosas, entre dos luces.

### *Resumen*

El análisis nos ha mostrado la complejidad de la técnica narrativa de *En la madrugada*. Nos ha ayudado a ver mejor la multiplicidad de

enfoques y, si así puede decirse, la función difuminadora que esta multiplicidad de enfoques incompletos, de vislumbres fragmentarias, tiene en lo que atañe a la ambigüedad nebulosa con que termina por estructurarse el cuento.

También nos ha mostrado que esa nebulosidad de la acción en un mundo de tiempo detenido, en un mundo paralítico, tiene como marco los insistentes símbolos de la introducción, por una parte, y de la conclusión del cuento, por otra.

En efecto: entre dos luces, comienza el cuento; entre dos luces, se desarrolla; y, entre dos luces, termina. La penumbra se insinúa por doquiera: en el mundo exterior y en la intimidad desmemoriada del protagonista. En el cuento todo, en suma. Y, también se adentra, difícil de disipar, en la psique del lector.

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ

*University of California, Riverside*