

RAMÓN RUBÍN (1912-2000)

Vicente Francisco Torres*

Resumen

El presente texto deriva de un libro (*La otra literatura mexicana*) en donde el autor ofreció un dilatado acercamiento a la vida y la obra de este prolífico autor. Entrega una completa noticia de todos los libros de Ramón Rubín.

Abstract

The present text emerges from the book (*The other Mexican literature*) where the author offered a wide approach to the life and work of this prolific author. Also the book includes complete information of all Ramón Rubín's books.

Palabras clave/Key words: indigenismo, mestizos, criollos e indios, geografía mexicana / indigenism, mestizos, criollos and Indians, Mexican geography.

[En 1994, la Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, tuvo a bien publicar un libro de mi autoría que ha corrido con un poco de suerte. Se titulaba *La otra literatura mexicana* y mostraba urgencia de llamar la atención sobre tres autores que tenían, cada uno, más de una docena de títulos publicados: Rafael Bernal, Francisco Tario y Ramón Rubín. Me parecía que la calidad de su obra no era desdeñable y superaba incluso a la de varios autores prestigiados. De aquí su título, fruto de la emoción y de los afanes de juventud. Hoy, Francisco Tario se ha convertido en autor de culto e inclusive de moda (las diversas ediciones y distorsiones de sus libros así lo muestran); los textos de Rafael Bernal han sido reeditados y yo mismo me encargué de hacer, para la cuarta serie de

* Profesor del Departamento de Humanidades.

Lecturas Mexicanas, la edición de su novela *Caraibal* (2002), que sólo se conocía en su forma primigenia de folletín del periódico *La Prensa*. El pasado mes de julio de este 2012, como recordó Rafael Vargas en el número 1865 de *Proceso*, con motivo de la difusión de las memorias del prolífico Ramón Rubín (*Rubinescas. Historia de mi vida*, El Colegio de Sinaloa, 2005), celebramos sus cien años de nacimiento.

En 1995, apenas publicada *La otra literatura mexicana*, Rubín me mandó decir con un socio que lo acompañó en su empresa de fabricante de zapatos, que cuándo lo iba a ver a San Miguel Cuyutlán, Jalisco.

Con la publicación de ese pequeño libro consideré que había cumplido un compromiso contraído conmigo mismo. Pero don José, cuyo apellido mi malagradecida memoria escamotea, volvió a hablar un par de veces. No acudí al llamado porque ya estaba inmerso en otro proyecto, tal como las tareas académicas exigen.

Sin embargo, una mañana llegó a casa una carta, escrita en máquina mecánica, tal y como acostumbraba hacerlo Ramón Rubín. La abrí con un poco de reserva, debo confesarlo, pero me estremecí cuando me di cuenta de que, doblado entre el pliego escrito, venía un billete de banco: “Torres —escribía don Ramón—, si no tienes para el pasaje, aquí te mando”. Inmediatamente tomé el teléfono para decirle que iría el próximo fin de semana.

Llegué a San Miguel Cuyutlán una noche de feria. Rubín, prácticamente ciego, me esperaba sentado en un poyo del casco de hacienda que había comprado una de sus hijas, gerente de una sucursal de Banamex. Dos enormes lámparas vaciaban su chorro de luz sobre el anciano quien, al escuchar mi saludo, se levantó tentaleando con su bastón para abrirme la reja. La rueda de la fortuna, iluminada, giraba detrás de la penumbra que hacían las altas paredes. Rubín mandó por un plato de comida para que cenara y la sirvienta lo llevó a un Kiosko en penumbras, perdido en medio de los jardines. Preguntó el escritor sobre los pormenores de mi viaje y, cuando calculó que ya había despachado la cena, me dijo: “Ahora sí Torres, saca la grabadora”. Yo no llevaba grabadora y tuve que improvisar una nueva entrevista, porque nuestro autor tenía prisa por hablar.

Después de la improvisada conversación, cuando vino la sirvienta a indicar en dónde dormiría, él dijo que no, que yo pasaría la noche junto a su recámara, en el cuarto de planchado, según pude comprobar cuando, a la mañana siguiente, una señora abrió la puerta y dejó entrar un río de luz sobre mis ojos. Rubín quiso que dur-

miera en la habitación frontera a la suya porque, cuando ya estaba yo dormido, llamó para decirme que tenía interés en que leyera unas páginas que le parecían muy fuertes pero que eran, en realidad, historias urbanas que ya no escandalizarían a nadie. Esa noche que estuve en su estudio vi su biblioteca, con los libros envueltos en bolsas de plástico porque la polilla los había hecho pinole. En altas horas de la madrugada me enseñó varias cosas suyas y, cuando salió a relucir una vieja fotografía en color sepia, en donde estaban él y Rulfo bajo un papayo, le pregunté quién se las había tomado. Me dijo: “el mismo Rulfo, con su tripié; llévesla”. Hoy esa fotografía está en mi casa, enmarcada.

Ofrezco en seguida una nueva versión, atemperada, de lo que escribí en aquel apartado de *La otra literatura mexicana*.

Mestizos, criollos e indios

Allá por 1938, un joven subió al sexto piso del edificio de *Excélsior* y dejó sobre el escritorio de Armando Roque Sosa Ferreiro, director de *Revista de Revistas*, un cuento que se llamaba “Los músicos de Ixpalino”. Ocho días después apareció publicado y su autor no tuvo el dinero necesario para comprar un ejemplar de la revista. A la siguiente semana, ese joven que era Ramón Rubín, dejó otro cuento que también fue publicado y así hasta el quinto texto en que Rubín fue retenido para que hablara con el director, quien ya lo quería de colaborador permanente.

Cuatro años después, como despedida de lo que consideró un accidente en su vida, recogió algunos cuentos bajo el título de *Cuentos del medio rural mexicano* y que hoy también conocemos como *Primer libro de cuentos mestizos*. Nunca se imaginó que ante la buena acogida de lectores y críticos se convertiría en uno de los escritores más prolíficos del país.

Sus otros libros de cuentos mestizos aparecieron en ediciones de autor en 1948, 1958 y 1960. No sería sino hasta 1985, año en que el Fondo de Cultura Económica los publicó bajo el título de *Cuentos del mundo mestizo*, cuando el público lector pudo tener una edición accesible de aquellos libros que habían circulado casi clandestinamente.

Esta reunión aumentada de cuentos mestizos no aparece ordenada cronológicamente, sino según su índole, y así nos encontramos con textos paradójicos, trágicos y humorísticos.

Los primeros explotan situaciones límite que en un momento dado desencadenan situaciones imprevistas y demoledoras, trátase de plañideras que renuncian a su paga por el afecto que repentinamente le toman al difunto, o de un federal que termina casi santificado entre un grupo de cristeros.

Aunque la mayoría de cuentos y novelas de Ramón Rubín contienen elementos estremecedores, los textos agrupados bajo el rubro de trágicos tienen fuertemente acentuada esta característica; véase, por ejemplo, el caso de un mestizo que, cuando quiere enfrentarse a un fantasma termina asesinando a su madre con un machetazo en medio de la cabeza.

Para confirmar el aserto anterior tenemos que los cuentos humorísticos, aunque ingeniosos, son poco logrados, un tanto obvios y simples pues la vena de Rubín se manifiesta mejor en los textos que plantean sentimientos internos.

Los dramáticos, que no manejan hechos sangrientos sino puras vergüenzas y dolores contenidos, son los que dan, a mi juicio, al mejor Rubín de esta reunión.

Ahora bien, ¿qué podemos decir en general de los cuentos mestizos? Lo mismo que de sus cuentos de indios, marinos y criollos: se trata de narraciones lineales que están muy bien concebidas y sabrosamente contadas.

En *Cuentos del mundo mestizo* está el constante afán de Rubín por nombrar la flora y la fauna de las distintas regiones de nuestro país. Encontramos el rescate de usos y costumbres y la presencia de problemas y enfermedades que ya nadie recuerda. Cabe destacar que los cuentos reunidos ya no llevan los glosarios que tenían las ediciones originales.

La canoa perdida (1951) es un homenaje al lago de Chapala porque con el pretexto de que Ramiro Fortuna anda en busca de una canoa que le robaron, Rubín pasea al lector por todos los pueblitos ribereños y nos muestra sus costumbres y algunas anécdotas que, como cuentos independientes, se integran al cuerpo de la novela que resulta folletinesco, ya que cada capítulo concluye en un momento álgido que invita a seguir con la lectura de esta novela tan vasta (tiene 483 páginas) que, curiosamente, es una de las más placenteras que salieron de la pluma de Rubín. A esta novela bien pueden aplicarse las elogiosas palabras que Juan Rulfo expresó sobre Ramón Rubín: “Más que ser reportero como Fernando (Benítez), él hace literatura. Es un escritor que usa la imaginación. Y trata los

problemas del indio con intensidad y mucho amor”.¹ Sobre la forma de sus libros, dijo: “Muy sencilla. Trata de ser lo más simple para llegar a un público numeroso. Su estructura es secuencial, no hace experimentos, no da pie a los estructuralistas, como ahora se acostumbra estudiar a la literatura, esos rollos... Es muy entusiasta, se deja leer, no pone obstáculos al lector. Tiene mucho que decir y lo dice a su manera, pero claro, con cierta originalidad: no utiliza las corrientes... se las pasa por encima. Tiene mucho que decir y le interesa decirlo lo más rápido posible”.²

Ya que hablamos del lago de Chapala, es oportuno recordar que el autor publicó *Lago Cajititlán* (1960), una monografía lírica que habla de sus habitantes y de su geografía e insiste en que la codicia de los hombres es tan tremenda que, con tal de hacer dinero, son capaces de destruir la naturaleza.

La sombra del Techincuagüe (1955) es la única novela experimental de Rubín. En ella se propuso complacer a cuatro tipos distintos de lectores. Los que gustan de la narración directa, podían leer únicamente los capítulos nones; aquéllos que gustan de las narraciones abiertas y no lineales, debían leer los capítulos pares; y los que gustan de las novelas pormenorizadas disfrutarían todos los capítulos. Además, el autor se propuso que cada capítulo funcionara como un cuento, con presentación, desarrollo y desenlace, y que surtiera sus efectos independientemente del todo novelesco.

Esta novela da oportunidad para hacer una observación: cuando el autor elabora novelas largas incurre en demasiados pormenores que debilitan el texto. *La sombra del Techincuagüe*, aún leída en sus capítulos nones, resulta demasiado prolija para contarnos unos amoríos que se ambientan en la guerra cristera. Quizá las mejores páginas de la novela sean aquéllas que describen el volcán Ceboruco, con su flora y su fauna.

Aunque Ramón Rubín agrupó sus libros según estuvieran protagonizados por mestizos, criollos e indios, esa clasificación no me parece funcional ya que los textos acaban por concentrarse en algún problema, en el paisaje o en los personajes mismos, pero no como criollos o mestizos, sino como seres sufrientes, amorosos o estoicos. Donde la caracterización resulta contundente es en los textos

¹ Armando Ponce, “Rulfo: Ramón Rubín, una mirada sobre el mundo indígena”, en *Rulfo en llamas*, México, *Proceso*-Universidad de Guadalajara, 1988, p. 18.

² *Idem*.

sobre indios, y eso porque su mundo es muy específico y sufre los abusos de mestizos y criollos.

Prueba del aserto anterior es *La loca* (1950), que Rubín nos quiere entregar como novela criolla y resulta el más farragoso e inverosímil de sus libros. Los personajes son criollos, pero la caracterización es tan torpe que uno no cree la hipótesis de que los criollos son voluntariosos y atrabancados, mientras los mestizos son tímidos y estúpidos.

Esta novela, que se desarrolla en la costa sinaloense, habla del paludismo y los moscos, cuenta una absurda historia de amor e incluye verdaderos relatos independientes que funcionan como cuentos.

En 1954, de su propio peculio, Rubín editó el *Primer libro de cuentos indios*; en 1958 apareció el segundo y en 1983 *Los rezagados* (Editorial Diana) que es en estricto sentido su tercer tomo de cuentos protagonizados por indígenas. La edición que entregó el Fondo de Cultura Económica en 1991 reúne todos sus cuentos indios –salvo “Caza menor”, del primer libro–, más dos que permanecían fuera de colección: “Bacanál con bacanora” y “Emisario ante el dios”. Este último se distingue de todos los demás porque resulta histórico en virtud de que su anécdota tiene lugar en los días esplendorosos del imperio maya.

Entre los cuentos de Rubín, como suele suceder en el trabajo de todo autor prolífico, hay buenos, flojos y regulares. Cualquiera que sea la impresión final que deje cada texto, siempre hay en él un dato revelador, la observación de una costumbre –rescatada porque muestra una manera de pensar antes que por puro exotismo– o una paradoja que nos dice lo complicada y extraña que resulta la vida en general y nuestra sociedad en particular. Por ejemplo, en “Calixto Andrés”, uno de sus mejores cuentos, vemos a un indio trique. Cultivó mariguana porque un soldado le regaló semillas. Después un sargento lo condenó a ocho años que se convirtieron en 37. En la cárcel vivía tan bien –pensemos en su miseria crónica– que lamentó el “desamparo de la libertad”.

Por sus relatos desfilan coras, huaves, tzotziles, zoques, yaquis, tarahumaras, huicholes, kikapús, guaycuras y seris. Estos cuentos, publicados a la mitad del siglo XX, ya apuntaban los problemas insolubles que hoy mismo se ventilan con especial intensidad en el estado de Chiapas. Había denuncia, no puede negarse, pero nunca hubo paternalismo ni idealización. Las creencias mágicas, las atroces normas sociales y el fatalismo no son de utilería sino están allí para ser cuestionados y para calar en el alma de un ser humano.

“Amores de un tarahumara” muestra una costumbre brutal –la de disputar una compañera con el padre de ella y con los hermanos si es necesario– pero no descuida la tensión dramática y transmite las violentas emociones de sus criaturas. El tuerto José Refugio no tiene quién le guise, le teja su ropa y le dé calor; el padre no quiere darle su hija a un ser tan repelente; la madre se despide de la hija y va en busca del cadáver del esposo.

Lo apuntado arriba carecería de sentido si no se destacara ante todo el trabajo del autor: su agilidad, su lirismo, su capacidad para crear atmósferas y transmitir situaciones con toda complejidad, sin maniqueísmos. Si es bueno celebrar sus aciertos literarios, tenemos que reflexionar también sobre la razón de ser de sus cuentos: fueron una llamada de atención porque muestran nuestra geografía y nuestra gente, y además hacen un señalamiento contra la opresión y la miseria. El maestro Cardoza y Aragón afirma que la literatura sobre indios palidece junto a la realidad pero, al releer cuentos como “El indiezuelo Choriri” uno aprecia el vigor narrativo que mueve a indignación y decide que varios escritores indigenistas no trabajaron en vano.

El callado dolor de los tzotziles (1949) plantea el choque de dos civilizaciones que, al enfrentarse, envuelven a sus protagonistas en una verdadera tragedia: José Damián repudia a su mujer porque es estéril y, en lugar de buscar la procreación con otra mujer, deja su aldea serrana para ir a buscar trabajo en las haciendas propiedad de extranjeros, criollos o mestizos.

En una plantación cafetalera, un ladino, que conoce la veneración que los chamulas tienen por los borregos, le ofrece trabajo como matarife sólo para mirar morbosamente la disyuntiva en que se debate el indígena: tiene que elegir entre morir de hambre o transgredir sus creencias ético religiosas.

José Damián, quien empieza sacrificando borregos porque no tenía alternativa, se precipita en el alcoholismo y acaba por establecer una relación enfermiza con una prostituta pero, tiempo después, al darse cuenta de la degradación en que lo ha sumido el mundo ladino, vuelve a su aldea pero ya nada es igual pues el alcoholismo lo ha hecho su presa; se volvió pendenciero y no puede librarse de la extraña fascinación de matar que le dejó su empleo de carnicero.

Tal como ocurrió con la narrativa histórica, a la novela indigenista se le exigió veracidad,³ olvidando que la novela no es un libro an-

³ César Rodríguez Chicharro, *La novela indigenista mexicana*, México, Universidad Veracruzana (Cuadernos del CILL), 1988, pp. 130-132.

tropológico sino una obra de ficción. César Rodríguez Chicharro afirmaba que cuando los chamulas se casaban con mujeres estériles, tenían derecho a tomar otra, y que el borrego no posee el carácter sagrado que le atribuye Rubín. Pero las cosas no estaban planteadas tan tiránicamente como pretendía el maestro: José Damián simplemente no quiso otra mujer y el hecho de que se identifique al borrego con el Cordero de Dios no deja de tener su explicación perfectamente lógica: “Desde los primeros años de la Colonia, en que los frailes dominicos introdujeron en sus predios la cría del borrego, les dijeron que sólo la lana, que les servía para confeccionar abrigos que los protegiesen del intenso frío invernal prevaleciente en sus altas montañas, debían tomar y utilizar del animal, y respetaban a éste como a algo que les había sido encomendado por una amable disposición divina. Se les volvió intocable y hasta cierto punto sagrado, puesto que los predicadores lo asociaban con Cristo y con los cristianos, hecho que lo convertía en una especie de símbolo totémico de su enredada devoción. Matarlo hubiera sido algo tan abominable como herir al crucificado y, probando su carne, se habrían sentido sacrílegos”.⁴

Emmanuel Carballo, en *Protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, dijo algo muy acertado: “sus obras no se caen de las manos: admira y conmueve en ellas el conocimiento de la naturaleza y de la condición humana”.⁵

Mientras Emmanuel Carballo le cuestionaba el trazo de sus entes de ficción, Rubín se empeñaba en que sus personajes verdaderos, más que seres individuales, eran civilizaciones, grupos raciales y espacios geográficos. Pero resulta que el lector de hoy se conmueve frente a la complejidad de las ideas que jalonean a José Damián, quien se siente atraído por el mundo ladino pero no renuncia a su condición tzotzil; ama a su mujer (a su modo) y sin embargo la deja ir por estéril; conoce el carácter sagrado del rumiante y no vence su manía de degollar; sabe que su mujer y su hijo serán repudiados por los tzotziles pero no deja que su esposa se vaya a vivir entre los ladinos que tanto daño le hicieron.

Esta novela de Ramón Rubín (lírica, ágil y magníficamente dramatizada) junto con *La bruma lo vuelve azul* (1954) permite coincidir con Emmanuel Carballo cuando afirma que “Rubín es un escritor

⁴ Ramón Rubín, *El callado dolor de los tzotziles*, México, FCE (Letras Mexicanas), 1990, p. 38.

⁵ Emmanuel Carballo, *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México, Empresas Editoriales, 1965, p. 346.

molesto y necesario: molesto por anacrónico; necesario, por numerosas virtudes mayores: la autenticidad, el conocimiento del hombre y su circunstancia, el amor y la solidaridad. Otras virtudes suyas son la espontaneidad y la generosidad”.⁶

En *Cuando el Táguaro agoniza* (1960) Ramón Rubín retrató los desiertos sonorenses de la década de los cuarentas, cuando los indios pápagos y pimas se mezclaban con mestizos y gringos que buscaban polvo y pepitas de oro. Esta obra describe los desiertos y su población flotante constituida apenas por los gambusinos soñadores, los vendedores de agua y de bacanora, el dueño de la romanita que cobra en polvo de oro sus servicios de pesaje y una que otra prostituta derrengada.

Como en todas las novelas del autor, el costumbrismo ocupa un lugar importante: vemos hábitos alimenticios, viejas costumbres nupciales y, sobre todo, sabremos que el Táguaro es una vieja danza mágica que los pápagos efectuaban antes de enfrentarse a los apaches, ese grupo que ha quedado casi al margen en las novelas y cuentos mexicanos.

Es interesante que Rubín rescate la fauna y la flora (alimañas, huizaches, árboles de palofierro) de esa zona de la República que ya entonces sufría la influencia norteamericana pues, ¿qué podría ser más tragicómico que una murga de pápagos interpretando un *fox trot*?

Cuando el Táguaro agoniza cuenta una trágica historia de amor: la de un gambusino cincuentón (Cruz Kino) y la adolescente Betónica. Esta relación amorosa se enmarca en el tiempo en que los gambusinos desisten de buscar oro y se entregan a la perforación de pozos que han de servir para cultivar las áridas extensiones. Así, no sólo se transformará el rostro de la geografía, sino los indígenas se occidentalizarán.

La bruma lo vuelve azul (1954) y *El canto de la grilla* (1952) tienen como personajes a los indios nayaritas y muestran el contraste que se da entre los valores indígenas y los que conocemos como occidentales o “mexicanos”, según expresión de los mismos protagonistas.

En *La bruma lo vuelve azul* observamos el papel que, sobre todo durante el mandato de Lázaro Cárdenas, desempeñaron los internados indígenas: reclutaban –los huicholes pensaban que para engordarlos y después comerlos– a los muchachos para enseñarles un oficio. Pero los jóvenes, en lugar de reintegrarse a sus pueblos para difun-

⁶ *Ibid.*, p. 357.

dir lo aprendido, malbarataban sus herramientas, se avergonzaban de sus orígenes y se dirigían a las ciudades a mendigar o a convertirse en delincuentes.

En *El canto de la grilla* se destaca el sentido de comunidad que impera entre coras y huicholes frente a la marcada tendencia hacia la propiedad privada que se da entre los “avecindados” de las ciudades.

Emmanuel Carballo, en una antigua polémica, sostenía que los libros de Ramón Rubín son más documentos antropológicos que obras de arte. Juan Rulfo se ha pronunciado en sentido opuesto y creo que tiene razón pues, si bien Rubín en sus libros muestra interés por difundir costumbres y cosmogonías de los grupos indígenas de nuestro país, siempre entrega una historia –generalmente melodramática– aunque lineal, muy bien contada y, sobre todo, con un lenguaje lírico que sabe nombrar a la perfección los elementos de la naturaleza.

Emmanuel Carballo también le reprochaba la rigidez de sus personajes, pero habría que señalar específicamente de cuáles, pues si bien es cierto que algunos son esquemáticos –por ejemplo los de *El canto de la grilla*–, no puede decirse lo mismo de los de *La bruma lo vuelve azul*. Esto tiene que ver incluso con la calidad misma de cada libro, pues mientras en *La bruma lo vuelve azul* el interés está puesto en los conflictos personales de un pequeño huichol que sufre y se debate en sus dudas, en *El canto de la grilla* hay una crítica un tanto obvia hacia los sacerdotes cristianos y las costumbres rígidas de los coras. Leemos una historia semejante a la de Romeo y Julieta –una pareja no puede casarse porque él es cora y ella huichol– que no llega a ningún desenlace pues Rubín prefiere que cada lector le dé el final que más le guste según las tres versiones que ofrece la tradición.

En ambas novelas encontramos costumbrismo, drama, lirismo grandilocuente y hasta “tesis”, pero justamente lo que hace que *La bruma lo vuelve azul* sea superior a *El canto de la grilla* es su elaboración estética (el tejido del argumento, el trazo de personajes, la descripción de los majestuosos escenarios), eso que Emmanuel Carballo tanto le regateó hace tantos años.

Textos marinos

Ramón Rubín es uno de los pocos escritores mexicanos que, como Rafael Bernal, se ha sentido atraído por el mar y su gente. Los relatos aparecidos en *Sarta de cuentos salobres* (1949), reeditados como *Navegantes sin ruta* (1983) y que narran sus aventuras como

marinero, dan fe de esa atracción. *El seno de la esperanza* (1964), su tercera novela de mestizos, es también su única novela de mar y relata la aventura de los tripulantes de un barco camaronero a quienes sorprende un temporal con los depósitos de combustible prácticamente vacíos.

Casi la totalidad del libro se desarrolla en alta mar, ya sea a bordo del Santa Martha o de un atunero estadounidense que había sido abandonado y que los tripulantes del Santa Martha rescatan en medio del chubasco.

Como en todas las novelas de Rubín, hay una relación amorosa que aporta sus tensiones a la obra. En este caso hallamos a una tehuana que se embarca con su hijo con la esperanza de que el capitán la lleve a Salina Cruz pues su marido, el indio Bartolomé Bacasegua, que la trajo desde su tierra, la ha abandonado en Guaymas, Sonora. Aquí Rubín aprovecha la oportunidad para hacer historia y cuenta que Bacasegua se hizo pescador en la Chinchivata, una compañía japonesa que, antes de la Segunda Guerra Mundial, obtuvo permiso para arrastrar sus chinchorros en mar abierto e instalar factorías en puertos mexicanos. Como el presidente Cárdenas impuso el requisito de que emplearan tripulantes nacionales, embarcaban mexicanos que lo único que hacían era vivir a bordo y cobrar sus salarios mientras el personal nipón profesional efectuaba la captura del crustáceo. Pero como los indios yaquis de Yavaros cobraban menos que los mestizos, también por estar ociosos, contrataron indios que cuando los japoneses se fueron por la Guerra, habían aprendido el oficio y se hicieron patrones.

A bordo del Santa Martha y después en el Southern Queen, la tehuana establece lazos afectivos con Quirico, un marinero entrado en años que soñaba con establecerse en su ranchito de tierra firme: con el dinero que reciben como producto indirecto del rescate del atunero, ella se va con Quirico luego de haber perdido al único hijo que había tenido con Bacasegua. A pesar de que en esta novela Rubín muestra su conocimiento del mundo marino pero abusa de los tecnicismos, uno queda enganchado por una trama que con su sencillez sabe mantener el interés en todo momento.

Charros y fiebre aftosa

Después de la favorable acogida que tuvieron sus cuentos, Rubín se animó a publicar *Ese rifle sanitario* (1948) que, con una mezcla de

soberbia y humildad llamó seminovela: “Así compuse y organicé el relato que a continuación publico y que, seguramente, carece de los atributos literarios precisos para que pueda aspirar a ser situado dentro del apreciable campo artístico de la novela (...) Estimulado, pues, por la satisfacción del deber paternal cumplido, por lo baratos que están el papel y la impresión en nuestro tiempo y por la fácil y calurosa acogida que en nuestro medio intelectual merecen estos humildes esfuerzos literarios, he decidido costearle su carrera”.⁷

Es una obra sobre mestizos pobres que se ven despojados de sus cerdos y vacas porque una comisión estadounidense les paga el precio de sus animales para ultimarlos y que no se propague la fiebre aftosa.

La novela se desarrolla en Jaripo, Michoacán, que es un poblado muerto. Aquí se da una historia de amor entre Chahua, Luis y un ex-bracero que regresa a su pueblo con ínfulas de hombre de mundo.

Junto a esta historia corre otra paralela: la de los vivales que llevan una carpa con cantina y sala de juego para desplumar a los pobres ganaderos que acaban de cobrar el importe de sus animales sacrificados.

La construcción de *Ese rifle sanitario* es rudimentaria, con detalles sentimentales obvios y con personajes un tanto planos. Sin embargo, ya está aquí el esquema de lo que serían las novelas de Rubín.

Donde mi Sombra se espanta (1964) surgió como guión cinematográfico que intentaba desvanecer una falsa imagen de los habitantes de los Altos de Jalisco (borrachos, valentones, mariachis) y acabó en una novela que se centra en los celos de tintes medievales que sienten padres y hermanos hacia yernos y cuñados puesto que llegan a mandar desnudas a las muchachas cuando quieren a un hombre o arrastran a los cuñados a cabeza de silla. Vamos, hasta los curas se quedan con las hermanas metidas en casa. Rubín, con Adolfo Lagos, pensaba que esa comarca tenía un fuerte carácter y verdaderos valores humanos. Por eso tejió una historia donde la tensión dramática se basa en los celos y en un estrecho concepto del honor, pero también exaltó la figura del caballo llamado Sombra, que es causa de lujos y desgracias pero también un motivo que ilustra un tópico: “lo primero el caballo, tope en lo que tope y hasta por sobre la misma mujer”.

⁷ Ramón Rubín, *Ese rifle sanitario. Semi novela*, México, Impresora Insurgentes, 1948, p. 8.

Una parte de *Donde mi Sombra se espanta* es arquetípica pues el pueblo tiene su cura, su usurero, su cantinero, su hombre rico y su policía; a pesar de ello, o quizá gracias a ello, se yergue sobre una paradoja pues resulta una narración sencilla con demasiadas concesiones al costumbrismo, pero que uno no puede abandonar. El lector advierte los recursos folletinescos de que echa mano Rubín y sin embargo quiere saber hasta dónde llega el novelista.

Ramón Rubín y Juan Rulfo conceden especial atención a la sequía del suelo jalisciense. Mientras en “Nos han dado la tierra” leemos “Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo”, en *Donde mi Sombra se espanta* encontramos estas líneas:

El frenesí de las ráfagas del viento trajo, al fin, las primeras gotas. Eran gruesas como escupitinas y penetradas del polvo rojo que flotaba y asimilaron en el aire, lo cual las volvía lampos de sangre sobre las camisas limpias.

Chirriaban con un hervor de enojo al alcanzar el polvo calcinado de los campos. Y ponían su dolorosa caricia en la piel del animalero y de las personas, escoriada por la deshidratación y los soles.⁸

No hablo aquí de influencias, sino de coincidencias que son producto del entorno, que además tiene unos modos de ser y unas maneras de entender la religión. Por ejemplo, en *Al filo del agua*, leemos: “los de Zapotillo, que tienen y llevan un Cristo pequeño, estorban el paso a los de la Jarrilla, que siempre van a la cabeza del desfile con su Cristo gigantesco; el mayordomo de éstos les dice a aquéllos: —«áquense con su mirruña» y les responden: —«Ya lo ven, pero es más milagriento que su lagartón»— y en poco estuvo que llegaran a las manos”.⁹

Donde mi Sombra se espanta ofrece una anécdota semejante:

—Hace ocho años se vino por agosto y septiembre un veranito que no tenía fin; y todas las cosechas se perdieron. ¿Lo recuerdas? Lo mismo que ahora, llegaron por la imagen; y aunque el barómetro no daba esperanzas, se la presté de compadecido. Anduvieron por esos campos con ella como ocho días y sus noches. Y como no les dio gusto, cometieron

⁸ Ramón Rubín, *Donde mi Sombra se espanta*, Guadalajara, Editorial Hexágono, 1990, pp. 206 y 207.

⁹ Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, 8a. ed., México, Editorial Porrúa, 1968, p. 120

una irreverencia que no quisiera ni platicarte. La dejaron abandonada sobre una cerca de piedra. Y en vez de que le rezaran, cada uno que iba pasando por allí la reprendía: “—Ya te achicharras al sol; pero no mandas l’agua”. Tuve que ir yo mismo a recogerla, y cuando di con ella tenía descarapelada la pintura.¹⁰

En esta novela, Rubín supo captar el humor y la socarronería de un puñado de personajes campiranos y les hizo, también, una serie de concesiones lingüísticas que lejos de ser un obstáculo para la lectura, refuerzan su amenidad:

Y por distraer su mal ánimo, cebó un cigarro de hoja y se puso a mojarlo una y otra vez con la punta de la lengua, cachazudo y absorto por completo en la operación.

Pillo estaba en vena. Y no resistió el deseo de ironizar a costa de ello.

—A su tanteo, viejo repelón, ¿cuántas lambidas se le han de dar al cigarro pa’ que quede bien hechito?

A lo cual replicó el otro con vivacidad y entre lengüetazo y lengüetazo:

—Esto depende de lo baboso que sea ca’ quien... Arregulo que usted con una tiene.¹¹

Un último detalle que observo en esta novela y que me parece aplicable a su obra en general: la de Rubín es una narrativa pudorosa, que rehúye las malas palabras y las descripciones sexuales. A este respecto puede citarse la escena final del libro, en donde el narrador se cubre con una manta para aventurar una caricia en el cuerpo de la mujer que lleva en ancas de su caballo.

Miscelánea

Durante casi medio siglo, Ramón Rubín no dejó de escribir sobre los más distintos tipos mexicanos y sobre prácticamente todas las zonas geográficas de nuestro país. A la clasificación de sus relatos en indios, mestizos y criollos, escapa una serie de libros insólitos para la pluma de un novelista, pero que Rubín escribió para obtener

¹⁰ *Donde mi sombra se espanta*, p. 158.

¹¹ *Ibid.*, p. 245.

los ingresos que la literatura no otorga: *Manual práctico de piscicultura* (1973), *La piscifactoría. Cría industrial de los peces de agua dulce* (1976), y *La rana y su explotación* (1976).

Pedro Zamora. *La revolución sin mística* (1983) es una biografía novelada que resulta importante porque aborda la vida de ese personaje que aparece también en “El llano en llamas”, de Juan Rulfo.

Casicuentos del agente viajero (1987) y *Casicuentos en salsa chirle* (1992) son una mixtura de memorias y relatos amenos que combinan episodios reales con pasajes ficticios. Mientras el primer libro habla de la experiencia de vendedor de Rubín, el segundo entrega episodios sobre distintos momentos de su vida; desde la juventud hasta la edad proveya. Entre los primeros destaca su encuentro con la selva, que tan importante sería para su narrativa y que vio por primera vez de manera tragicómica. Entre los trabajos que hablan de su edad madura resaltan su aventura de buscador de tesoros y otros dos que son pura literatura: el primero, humorístico policial, cuenta cómo le robaron el cadáver de su suegra que traía desde Acapulco hasta Guadalajara; el segundo es la historia alucinante de una pelea de gallos en la oscuridad.

Con las reservas que su pluma de novelista y cuentista reclaman, podemos enterarnos de que su interés por los batracios surgió cuando vio en ellos un medio para defenderse de las molestias que moscas y zancudos le causaban.

Las narraciones más picantes del volumen son aquéllas en las que el propio autor se pinta un tanto verde, ya que confiesa su debilidad por las gringas y algunos momentos de suerte con jovencitas.

Siguiendo su afán de mostrarse humano al recrear más que episodios gloriosos, situaciones chuscas o francamente penosas, cuenta cómo al concursar con una jovencita en el conocido juego de comer una manzana entre una pareja, sin meter las manos para detener el fruto que pende de un hilo, la dentadura postiza se le quedó prendida de la poma ante las carcajadas de todos.

Si la obra de Ramón Rubín se había desarrollado siempre en espacios abiertos que le permitían trazos líricos muy afortunados —hablaba del mar, del río, de la laguna, de la sabana, del bosque, de la sierra o del desierto—, en *Cuentos de la ciudad* (1991) recogió las narraciones ubicadas en el Distrito Federal que, sintomáticamente, resultan sombrías. El indio, el mestizo y el criollo podían sufrir, pero siempre les quedaba —y nos quedaba a los lectores— el consuelo de los elementos de la naturaleza. En los estados del interior había

problemas pero nunca se llegaba a las tintas tan negras que ensombrecen sus cuentos de la gran urbe. Se trata de historias de burdel y de carpa protagonizadas por prostitutas perversas, hombres salaces, borrachos, bailarines homosexuales y hasta una muchacha leprosa que ni siquiera podía ser prostituta.

La lectura de estos cuentos hace pensar en *La loca y Donde mi sombra se espanta* cuyos finales moralizantes debilitan las novelas.

Rubín es un escritor vital que nos recuerda un valor que la moda o el intelectualismo de muchos autores hoy ha puesto fuera de circulación: el cognoscitivo. Este elemento, en *Cuentos de la ciudad*—que contiene dos textos no ubicados en el Distrito Federal— está dado por su recreación de la capital de la República, tal como era en los cuarenta o los cincuenta y hoy viene a resultar francamente bucólica.

Fábulas y versos (1991) es un libro que puede tener un valor histórico porque consigna los únicos poemas que Rubín se ha atrevido a publicar y donde celebró al indio y al páramo. Pero su construcción es muy insatisfactoria, sin tensiones, y salvo los aciertos líricos que describen la geografía de su tierra natal, poco tiene de rescatable. De sus fábulas podríamos destacar la de la chuparrosa y las del alacrán.

Río inmóvil (1993) entrega un guión cinematográfico y la historia de cómo se hizo ese guión. Y esta historia, paradójicamente, es de un vigor y de una belleza admirables, amén de su —hoy anacrónico— valor documental.

Río inmóvil —originalmente llamada *La tzibaleria*, es decir, una playa fluvial visitada por nutrias y cocodrilos— surgió cuando varias dependencias gubernamentales le propusieron a Rubín, en 1963, escribir el guión para una película que mostraría el traslado de 500 campesinos desde La Laguna, Coahuila, hasta Campeche, donde se proponían dotarlos de tierras. Primero marcharían los hombres para llegar a construir las casas y, tiempo después, los alcanzarían las esposas y los hijos. Rubín puso como condición para escribir el texto que lo dejaran ir con los campesinos que serían transportados en 16 autobuses. Así se hizo y él, disfrazado con un uniforme de coronel del ejército mexicano realizó el viaje para tomar sus apuntes.

Basado en dicha experiencia Rubín entrega un documento que es una verdadera novela breve. Aunque sea la narración de una experiencia real, es novelesca; tanto o más que el guión mismo pues tiene un lirismo, una fuerza dramática y un punto de vista sobre la malhadada empresa, que logra uno de sus momentos más bellos, ágiles y afortunados de escritor.

Río inmóvil aborda nuestro espacio selvático como lo han hecho unos cuantos narradores –Rafael Bernal, Graham Greene, B. Traven– y es una muestra de sus mejores virtudes narrativas. Rubín da cuenta de esta empresa que resultó un fracaso pues, una vez instalados en el corazón de la selva, los campesinos encontraron que era más fácil trabajar en los desiertos norteros y junto a los suyos que entre fiebres, malos vapores y la terca fertilidad del trópico. Además, antes que derrotarlos las víboras, los mosquitos y los aguaceros torrenciales, huyeron por los cargos y adeudos que les achacaban los burócratas de los organismos agrarios que, con fines políticos, habían dado pie a tan descabellada idea.

Del éxodo sólo quedaron, en Campeche, tres músicos intuitivos que formaron una murga para ganarse la vida tocando en diversos ranchos.

Ante esta realidad, Rubín se negó a dar a su trabajo un giro demagógico que hablara del éxito del traslado –la Oficina de Colonización reconoció su fracaso hasta que pasaron 10 años–; sólo hizo unas cuantas concesiones que para su fortuna no llegaron a filmarse. Luego se encargó una adaptación cinematográfica a José Revueltas, quien le dio un giro que la hacía coincidir en algunas cosas con su novela *El luto humano* por la presencia de las guardias blancas y los abnegados militantes políticos. No les gustó a los productores y se la dieron a Emilio Carballido (quien le hizo algunas modificaciones como reconoce Rubín); pero ni así logró filmarse porque no hubo presupuesto debido a mil trabas increíbles.

Aunque tenemos el guión, interesante porque muestra cómo se hace el tratamiento cinematográfico de una historia, me parece que lo fundamental es la riqueza anecdótica de lo que narra Rubín (su trato con escritores, su actitud ante la corrupción burocrática y la depredación de lancheros y aserradores) y ese vigoroso “apunte”, intenso y plástico que muestra uno de los mejores momentos de su pluma.

Bibliografía

- Carballo, Emmanuel. *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México, Empresas Editoriales, 1965.
- Ponce, Armando. “Rulfo: Ramón Rubín, una mirada sobre el mundo indígena”, en *Rulfo en llamas*. México, Proceso-Universidad de Guadalajara, 1988.

- Rodríguez Chicharro, César. *La novela indigenista mexicana*. México, Universidad Veracruzana (Cuadernos del CILL), 1988.
- Rubín, Ramón. *Ese rifle sanitario. Seminovela*. México, Impresora Insurgentes, 1948.
- . *El callado dolor de los tzotziles*. México, FCE (Letras Mexicanas), 1990.
- . *Fábulas y versos*. Universidad de Guadalajara, 1991.
- . *Río inmóvil*. Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993.
- . *Casicuentos del agente viajero*. Universidad Autónoma de Sinaloa, 1987.
- . *Cuando el Táguaro agoniza*. México, Editorial Azteca, 1960.
- . *Cuentos de la ciudad*. UAM Azcapotzalco, 1991.
- . *Cuentos del mundo mestizo*. México, FCE (Letras Mexicanas), 1985.
- . *Donde mi Sombra se espanta*. Guadalajara, Editorial Hexágono, 1990.
- . *El canto de la grilla*. México, FCE (Letras Mexicanas), 1984.
- . *La bruma lo vuelve azul*. México, FCE (Lecturas Mexicanas), 1984.
- . *La canoa perdida. Novela mestiza*. Guadalajara, Ediciones Altiplano, 1951. Dibujos de Víctor J. Reynoso.
- . *La loca*. Guadalajara, s/ed., 1950.
- . *La sombra del Techincuagüe*. Guadalajara, Ediciones Altiplano, 1955.
- . *Lago Cajitilán*. México, México en el Arte, 1960. Edición bilingüe.
- . *Los rezagados*. México, FCE (Popular), 1991.
- . *Pedro Zamora. La revolución sin mística*. Guadalajara, Editorial Hexágono, 1983.
- . *Río inmóvil*. México, Secretaría de Cultura de Jalisco, 1993.
- Yáñez, Agustín. *Al filo del agua*. 8ª. ed., México, Editorial Porrúa, 1968.