

8  
200

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



## ESTRUCTURA Y SENTIDO EN "NOS HAN DADO LA TIERRA" DE JUAN RULFO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS  
P R E S E N T A

RITA DROMUNDO DE AMORES

MEXICO, D. F.

1987



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# INDICE

Página

INTRODUCCION . . . . .	6
I. ANALISIS SEMANTICO-RETORICO . . . . .	12
II. LA HISTORIA . . . . .	53
1. <u>Las funciones.</u>	
1.1 Unidades distribucionales . . . . .	55
1.2 Unidades integrativas	
1.2.1 Las informaciones . . . . .	57
1.2.2 Los índices o indicios . . . . .	59
2. <u>Las acciones</u>	
2.1 Según Greimas . . . . .	62
2.2 Todorov y la sintaxis de las acciones. . . . .	72
2.3 Tipología de los actantes de acuerdo con Greimas . . . . .	74
3. Configuración espacio-temporal de la diégesis. . . . .	77
III. EL DISCURSO . . . . .	80
1. La representación del espacio en el discurso y la distribución del discurso en el espacio. . . . .	82
2. Temporalidad de la historia en el discurso . . . . .	85
3. La temporalidad de la historia en relación con el discurso . . . . .	85
4. El narrador . . . . .	89
5. Estrategias de presentación del discurso . . . . .	94
5.1 El número . . . . .	95
5.2 Los defectivos . . . . .	96
5.3 Adverbios y frases adverbiales . . . . .	98
5.4 Modo (estatus lógico de las oraciones) . . . . .	100
5.5 Iteración y gradación . . . . .	101
5.6 El modo verbal . . . . .	103
5.7 Estilo directo e indirecto . . . . .	106

## 6. Figuras

6.1 De los interlocutores . . . . .	107
6.2 De nudos y catálisis . . . . .	108
6.3 Personajes e indicios . . . . .	108
6.4 De los informantes . . . . .	108
6.5 Del sistema actancial . . . . .	110
6.6 Del plano del discurso . . . . .	110
6.7 De la representación del espacio en el <u>dis</u> curso . . . . .	112
6.8 Del punto de vista . . . . .	113

## IV. EL CUENTO CON RELACION A LOS DEMAS TEXTOS BREVES

DE RULFO. . . . .	114
1. La tierra . . . . .	115
2. El gobierno . . . . .	118
3. Silencio y estoicismo de los personajes. . . . .	120
4. Desesperanza y pertenencia. . . . .	122
5. Efecto de prolongación del tiempo y el espacio. . . . .	125
6. Juegos de oposición. . . . .	126
7. La ironía . . . . .	128

## V. LA OBRA Y SU CONTEXTO. LAS SERIES. . . . . 134

1. Serie literaria. La intertextualidad. . . . .	135
2. Serie cultural . . . . .	146
3. Serie histórica . . . . .	157

## CONCLUSIONES . . . . . 158

## Apéndice: "Nos han dado la tierra" de Juan Rulfo. . . . 175

## BIBLIOGRAFIA. . . . . 187

*"La literatura es una mentira  
para decir la verdad"*

*Juan Rulfo*

## I N T R O D U C C I O N

La figura de Juan Rulfo ha cobrado mayor importancia en los últimos años, y ello se intensificó a raíz de su muerte. Su obra ha sido objeto de diversos estudios, tanto de críticos nacionales como extranjeros. Sin embargo, la mayoría de éstos parten de apreciaciones estilísticas obtenidas a nivel subjetivo, por lo que los resultados no son tan ricos como podrían serlo y algunas de las conclusiones a las que llegan no son suficientemente sólidas.

Además, para muchos de sus estudiosos, la parte medular de la obra de Rulfo, es su novela: Pedro Páramo, pues consideran los cuentos como un mero antecedente de ésta, aunque les conceden algunos méritos, pero éstos parecen desvanecerse ante la fuerza de la novela. motivo por el cual, la mayor parte de las investigaciones se refieren a ella. Si bien no negamos los méritos de Pedro Páramo, estamos seguros del valor que reside en los cuentos de El llano en llamas, los cuales no han sido tan estudiados como merecen. El propio Rulfo afirma que el cuento es un género más importante que la novela, y más difícil que ésta (Rev. UNAM oct.-nov., 1980) aunque a nosotros nos basta con afirmar que es tan importante como aquélla.

Elegir la obra de Rulfo como tema de estudio, es una forma de mostrar mi admiración y mi gusto por ella, tanto en el nivel temático, (donde puede observarse un fuerte arraigo en lo mexicano, especialmente referido a los campesinos, sus angustias, sus carencias y su profundo amor a la tierra, en fin, situaciones que se proyectan hacia lo humano en general), como en el nivel técnico donde

se aprecia la maestría con la que da a conocer dicha temática, por medio de diversas y modernas técnicas narrativas.

La selección del cuento "Nos han dado la tierra" como motivo de análisis obedece a que, si bien es uno de los primeros que escribió el autor tanto la problemática que plantea, como la forma de enfrentarse a ella, continúan vigentes.

El análisis realizado pretende contemplar el cuento desde diversos puntos de vista, partiendo del hecho de que un texto no es un fenómeno aislado, sino el resultado de una serie de factores que interactúan para dar lugar al producto final. Se pretende, fundamentalmente, propiciar una nueva lectura del cuento, en la que salgan a la luz múltiples elementos que permanecían ocultos al aproximarse a él partiendo de una lectura impresionista. Elegir un solo relato tiene como propósito analizar un estudio lo más exhaustivo posible del mismo.

El título enuncia "Estructura y sentido", porque, a partir del análisis y la organización de los elementos integrantes de la obra, es posible trascender el texto y encontrar el sentido que manifiesta, como parte de la visión del mundo de un autor, inscrito en una sociedad y un momento histórico determinado y como un eslabón del proceso literario que vivió.

La aproximación al texto pretende ser lo más sistemática posible, para ello parto de la teoría y la metodología estructuralistas,

especialmente de algunos textos de Barthes, Greimas, Hjemslev, Bremond, Todorov, Genette y el grupo "M" y fundamentalmente del Diccionario de retórica y poética de la Dra. Helena Beristáin y su método contenido en el Análisis estructural del relato literario. Es pertinente mencionar que lo realizado es la aplicación del método de análisis citado, el cual considero sumamente novedoso en relación con el bagaje metodológico que obtuve de estudiar la licenciatura en Letras y es un instrumento de gran utilidad para el análisis profundo de textos literarios; mi propósito al elegirlo fue actualizar mis conocimientos y realizar un análisis de la obra de Rulfo tendiente a superar los ya existentes.

Para abordar el texto lo he dividido en segmentos, por niveles de análisis, de acuerdo con un criterio lingüístico y retórico, destacando las figuras producidas en los distintos niveles de la lengua, y las que se originan en las diversas estructuras del relato. Todo ello ha sido luego considerado a partir de un punto de vista cultural e ideológico, es decir, semiótico, pues implica observar el texto analizado como un signo inscrito dentro del conjunto de los demás signos culturales de su época.

La hipótesis que se plantea es la siguiente: "Nos han dado la tierra" es una ironía prolongada que se establece básicamente a partir de la oposición de dos isotopías fundamentales: carencia-existencia.



El primer capítulo tiene como objetivo central decodificar la red de relaciones que por analogía o por oposición se establecen entre los sememas, tanto sintagmáticamente (entre los que se encuentran próximos en el texto), como paradigmáticamente (los que se relacionan con unidades del sistema). Ello es necesario para describir el efecto de sentido que produce la acumulación de las relaciones entre los signos.

También se establecen las isotopías básicas del relato que dan lugar a la continuidad temática. Al mismo tiempo se determinan las figuras retóricas, de acuerdo con la clasificación que recientemente hace de ellas el grupo "M" (metaplasmos, metataxas, meta-sememas, metalogismos); y las figuras de los interlocutores y del relato, mismas que se producen no por el juego del lenguaje, sino por el juego de las estructuras del relato.

En el segundo capítulo se analiza la historia (el hecho relatado o proceso de lo enunciado), cuyos protagonistas son los actantes atendiendo a sus dos niveles fundamentales, las funciones y las acciones, contempladas estas últimas desde diversos enfoques (Bremond, Todorov, Greimas).

El tercer capítulo tiene como tema el análisis del discurso (hecho discursivo o proceso de enunciación, cuyos protagonistas son el narrador y el virtual lector). Se estudia la manera como la historia es dada a conocer.

Hasta aquí se procura restringir las acciones analíticas al texto estudiado. A partir del cuarto capítulo el enfoque se amplía para dar cabida a la consideración de elementos extratextuales que seguramente influyeron en él y lo determinaron. Se estudia el contexto próximo porque, como establece Mignolo (Beristáin. Diccionario... p. 112) el contexto no es solamente el contorno lingüístico intratextual, sino las llamadas por Tinianov series: literaria, cultural e histórica, que contienen los elementos que constituyen el marco de producción que determina las características de la obra. El estudio de dichas series, con relación al texto estudiado, es el tema del cuarto capítulo en el que se consideran sus nexos con las demás obras del autor (especialmente los cuentos) y del quinto capítulo, donde se relaciona el resultado del análisis textual con el entorno literario, cultural e histórico en el que surgió la obra.

Por lo tanto el trabajo realizado va de lo particular, el texto, a lo general, el contexto, con el fin de proporcionar una visión más completa y profunda del cuento estudiado, que contribuya a su mejor comprensión y, por ende, a la mejor comprensión de la obra del autor. Al mismo tiempo se pretende que este trabajo signifique la ejemplificación de una propuesta de análisis para trabajos posteriores, en los que la obra de Juan Rulfo pueda ser contemplada desde muchos más aspectos de como lo ha sido hasta ahora.

"y será como el que tiene hambre y sueña  
y parece que come,  
mas cuando despierta,  
su alma está vacía... Isaias (298)

I

ANALISIS SEMANTICO-RETORICO

A partir del título del cuento "Nos han dado la tierra", se establecen las isotopías básicas del relato: carencia-existencia, las cuales irán perfilándose y tomando fuerza con mayor claridad, a medida que avance el análisis. El título, literalmente considerado, implica la obtención de la tierra como un hecho consumado, sin embargo, el lector puede percatarse fácilmente del engaño que ello significa, conforme continúe la lectura del cuento.

En realidad existe una tierra que les han dado a los protagonistas, no obstante, hay una carencia de tierra fértil, que era la clase de tierra que requerían los campesinos y por la que habían luchado, ya que para ellos "tierra" es equivalente a campo de cultivo, y lo que han recibido es un páramo que no posee ninguna utilidad.

De ello se desprende que el título, y la línea fundamental del relato, como se verá posteriormente, son ironías, entendiéndose por tal una:

"Figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el singicado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria... Se trata del empleo de una frase en un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto lingüístico próximo, revela su existencia y permite interpretar su

verdadero sentido."(1)

Por lo tanto, desde el título quedan manifestadas las dos líneas fundamentales que serán el hilo conductor del análisis semántico: La isotopía carencia y la isotopía existencia. Esta última, como demostraremos más adelante, es sólo aparente, y por ello el cuento se convierte en una ironía sostenida, lo que establecemos como hipótesis para nuestro trabajo de análisis.

Considero pertinente mencionar que utilicé el término "isotopía" de acuerdo con el concepto que establece Greimas:

"...cada línea temática o línea de significación que se desenvuelve dentro del mismo desarrollo del discurso; resulta de la redundancia o iteración de los semas radicados en distintos sememas del enunciado, y produce la continuidad temática o la homogeneidad semántica de éste, su coherencia... La recurrencia de categorías semánticas construye una red a lo largo del desarrollo del discurso lógico, una red de anafóricos -dice Greimas- que, al reenviarse de una oración a otra, garantizan su permanencia tópic."(2)

1) Helena Beristáin. Diccionario de retórica y poética. México. Ed. Porrúa, 1985. p. 271.

2) Ibid. p. 285.

Como forma de organización para la presentación de los resultados de nuestro estudio, hemos dividido el cuento en 16 secuencias: (1)

1. El relato se inicia con una enumeración negativa (descendente hacia la afirmación) la cual, unida a otros elementos sintácticos, retóricos y semánticos, sustenta la isotopía carencia:

"Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros.

Uno habría creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos. Pero sí, hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza." p.9

Dicha enumeración presenta dos matices:

ni- ni- ni- nada- (se oye)

nada- no- nada- pero sí, algo

La enumeración negativa se repite a lo largo del texto, lo que contribuye a enfatizar la relevancia significativa de este elemento (la carencia, la nada) cuyo límite es la existencia de un algo, aunque sea imaginario.

---

1) Secuencia es una unidad de análisis que consiste en una serie de proposiciones que constituyen el comienzo de la acción -en una situación de equilibrio inicial-, la realización de una transformación y el resultado de la misma, en una situación ya modificada, que recupera el equilibrio inicial. Dentro de la secuencia los nudos de las proposiciones guardan entre sí una relación lógica de implicación recíproca.

Los protagonistas se encuentran en lo que parece ser el final de un proceso degradante, en el aspecto anímico, que ha consistido en caminar a través del llano (carente de todo), durante muchas horas; final indicado por el algo, el ladrar de los perros que anuncia que "hay un pueblo". Pero ésto, igual que el título, es solamente una ilusión, y el proceso degradante continúa, porque los signos que indican la cercanía del pueblo se ven solamente: "...como si fuera una esperanza", p. 9; lo cual no significa que lo sean. Esta falta de una esperanza sólida, se establece desde el primer párrafo del cuento, en el que está implícito el hecho de que no tan sólo no hay árboles, o una sombra que los prelude, sino ni siquiera la posibilidad de que llegue a haberlos, contenida en una semilla o en una raíz.

Esta enumeración negativa, remite al lector instruido a otro texto fundamental en la literatura mexicana: El Popol-Vuh en la parte referente a la creación del mundo lo que, si tratamos de explicar el texto por su relación con su marco histórico-cultural consideramos un fenómeno de intertextualidad:<sup>(1)</sup>

"Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado y vacía la extensión del cielo.

Esta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: solo el cielo existía.

1) Intertexto. Unidad de análisis que manifiesta la relación entre el texto analizado y otros textos literarios que el enunciador evoca consciente o inconscientemente, literalmente o modificados. Este aspecto se trata con amplitud en el capítulo quinto.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo.

No había nada que estuviera en pie; solo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia."(1)

Por supuesto, el subrayado no forma parte de la obra, pero permite apreciar, con mayor claridad, la similitud entre los textos. En ambos aparece la enumeración negativa, que remite a la carencia, a la falta de existencia de las cosas, expresada de diversas formas, lo cual, sin duda está presente como parte del lenguaje intensamente aculturado del autor. Inclusive en ambos textos se plantea la misma situación que en el relato de Rulfo, en el sentido de que todo está inmóvil y en silencio, como durante el paso de los protagonistas por el llano.

Otro elemento importante en el primer fragmento es el motivo repetido del ladrido de los perros, característico de la narrativa de Rulfo. Tal motivo reaparece como un "leitmotiv"; pero es además característico de la realidad de los pueblos mexicanos, cuya cercanía presagia, y produce un efecto de suspenso que, en este caso, sirve para alimentar una esperanza, aunque sea fugaz.

1) Popol Vuh. México, F.C.E., 1984. p. 23



Resulta interesante también la descripción sinestésica en que se mezclan las percepciones de los sentidos: se "siente" el olor del humo, y "se saborea" el olor de la gente. Con lo que se expresa quizá una percepción más profunda, que no se limita al sentido destinado para aprehenderla.

Desde esta primera secuencia nos introduce Ruifo a lo inhóspito del llano, y refuerza las enumeraciones con la metáfora "camino sin orillas", que implica un avanzar sin tener claro hacia dónde ir, y por otra parte, hace del llano un lugar de tránsito y no el destino final, como sería la tierra prometida. Significa además lo desolado y plano del lugar. Emplea la expresión "esta llanura rajada de grietas y arroyos secos", que repite, de distinta manera, la idea de carencia de agua, que provoca que la tierra se resquebraje; lo que se expresa mediante una construcción gramatical coloquial, debido a que el discurso es un monólogo interior paralelo a la acción de atravesar el llano.

2. Al iniciarse el relato parece que el proceso degradante ha llegado a su término, pero surge una prolongación del peregrinar de los protagonistas, durante la cual asistimos a la reflexión del narrador:

"Pero el pueblo está todavía muy allá. Es el viento el que lo acerca. Hemos venido caminando desde el amanecer. Ahorita son algo así como las cuatro de la tarde. Alguien se asoma al cielo, estira los ojos hacia donde está colgado el sol y dice:

- Son como las cuatro de la tarde." p. 9

Aparecen nuevos hitos en el desarrollo de las isotopías y la ironía. Parece que llegan al pueblo, pero no es así, todavía se encuentra muy distante. Es el viento el que da origen a la ilusión de cercanía. Este elemento es un factor de suma importancia en la obra de Rulfo, y por ello será considerado posteriormente, con mayor profundidad; por el momento es pertinente decir que el viento es una especie de enlace entre el ser humano y fuerzas sobrenaturales, pero fundamentalmente es la puerta que abre el paso a la ilusión y los recuerdos.

En esta parte, el narrador-personaje brinda al lector mayor información sobre el proceso que vive. Hasta ahora nos enteramos de que hay varios protagonistas, ya que en la secuencia anterior, los pronombres reflexivos, (se oye, se podría, se oye, se siente, se saborea) y el pronombre indefinido (uno), propiciaban cierta impersonalidad del narrador. Ahora con el verbo (hemos), es posible inferir que los protagonistas son varios. Nos da también una ubicación temporal. Hace saber al lector que han caminado desde el amanecer, y las horas que llevan atravesando el llano (después sabremos que son once). Esto ratifica la imagen de cansancio que había manifestado el narrador-personaje en las primeras líneas del cuento, en la que parecía encontrarse en el último tramo de una caminata de muchas horas por el desierto. La expresión coloquial "ahorita" ubica al lector en el tiempo presente, al cual ha llegado desde el antepresente de las líneas anteriores, con lo que centra

su atención en el "aquí y ahora" del proceso de enunciación. El hecho de que los personajes conocen la hora por la posición del sol, es un rasgo descriptivo de su carácter de campesinos pobres (sin reloj), habituados a regir su vida por este astro y por las estaciones del año. También la pobreza, (la carencia de todo), es un elemento con el que conviven la mayor parte de los personajes de Rulfo, y gran parte de nuestros campesinos.

"Alguien" nuevamente la imprecisión, lo impersonal "estira los ojos", comparación que lleva a la metáfora "está colgado del sol", o sea, alguien ve que está fijo, al menos en apariencia, quizá como esas lámparas suspendidas del techo, que brindan una luz sumamente fuerte, molesta para quien observa en forma directa.

3. En esta secuencia introduce el narrador al resto de los personajes. Ese alguien del fragmento anterior, adquiere personalidad, y ahora sabemos que es Melitón:

"Ese alguien es Melitón. Junto con él, vamos Faustino, Esteban y yo. Somos cuatro. Yo los cuento: dos adelante. Miro más atrás y no veo a nadie. Entonces me digo: "Somos cuatro". Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos; pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más este nudo que somos nosotros." p. 9

Es entonces cuando el narrador toma conciencia de que ya solamente quedan cuatro personas, del grupo inicial de veintitantos que eran todavía a las once.

Esa desintegración del grupo, de cuyo proceso no se ha dado cuenta en forma muy clara, hace suponer que el personaje se encontraba demasiado deprimido e inmerso en sus propios pensamientos, debido a la frustración que experimentaba, como para percatarse del desmembramiento que iba sufriendo el grupo, probablemente su ansiedad por dejar atrás el suplicio que representaba el paso por el llano, también le pidió percibirlo; así como lo silencioso de la despedida, si es que hubo alguna, debido al cansancio, al calor, a la falta de ánimo.

El hecho de que los campesinos hayan tomado diferentes rumbos, puede significar que pertenecían a distintos pueblos, o por lo menos a casas lejanas del centro del pueblo, y al mismo tiempo que, dado que no tenían una "tierra" propia a dónde ir, regresan a sus lugares de origen, o se van a otros sitios, en busca de fortuna.

El narrador-personaje define al grupo como "este nudo que somos nosotros". Por medio de esta metáfora se refiere a algo impreciso, dentro de lo que es difícil separar los elementos que lo integran, quizá porque se encuentran demasiado sumergidos en un problema común: su decepción por la falta de frutos que tuvo su esfuerzo, y la preocupación por la falta de elementos para sobrevivir en el futuro. También puede tener el sentido de nudo por el hecho de que caminan los cuatro juntos, y destacan entre la inmensidad y desolación del llano, y porque es el centro restante de un racimo desintegrado.

4. "Faustino dice:  
 -Puede que llueva.  
 Todos levantamos la cara y miramos una nube negra  
 y pesada que pasa por encima de nuestras cabezas.  
 Y pensamos: "Puede que sí." " p. 10

El narrador-autor emplea el Subjuntivo para establecer con claridad que se trata solamente de una posibilidad, en este caso remota. Por ello es posible saber que este personaje todavía conserva un poco de optimismo, aunque limitado por la expresión "puede", que expresa un deseo, aunado a una leve esperanza. Aquí también hay ironía. No es imposible que llueva (como no es imposible que haya una distribución justa de la buena tierra), pero no es probable.

El resto de los personajes piensa "puede que sí", pero su depresión y falta de ánimo son tantas, que ni siquiera lo dicen, únicamente lo piensan. Así usan esa expresión los campesinos en algunas ocasiones, cuando no están muy convencidos de lo que dice su interlocutor, y responden un "puede" sólo como una forma de cortesía.

Resulta muy significativo el nombre de Faustino, porque quiere decir "de buen agüero", y en el cuento confirma las isotopías y la ironía, ya que se dan elementos que podrían ser un presagio de lluvia, sin embargo ésta no llega, a pesar de haber sido pronosticada por Faustino, de ahí la ironía.

5. Los personajes se encuentran frustrados, cansados y acalorados, en un lugar tan inhóspito que acaba con las palabras (principal forma de comunicación) y con el "resuello", (indispensable para vivir).

"No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello. Aquí así son las cosas. Por eso a nadie le da por platicar." p. 10

Aquí continúa la isotopía de carencia, se han acabado inclusive las palabras y el aliento, lo que por otra parte hace todavía más solitario y difícil el paso por el llano, ya que los campesinos no pueden ni siquiera romper su angustioso aislamiento mediante el lenguaje, porque lo impide el hermetismo escéptico en que están inmersos.

El hecho de que las palabras se materialicen y resequen en la boca hasta acabar con el resuello es una hipálage, porque hay una impertinencia semántica. La que se calienta y reseca "con el calor de afuera" es la boca. Hay un desplazamiento de significado. La construcción extraña, expresa de manera impactante una sensación peculiar del narrador.

Por medio del adverbio (aquí), el narrador nos coloca nuevamente en el llano.

6. En este fragmento se confirman la isotopía de carencia y la de existencia aparente, al referirse a la gota y a la nube, de las cuales sólo hay una, se establece la falta de otras, y la ironía se da nuevamente, porque tienen una nube de lluvia, pero escapa, y cae una gota, pero desaparece:

"Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más y las buscamos con los ojos. Pero no hay ninguna más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriéndose muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azules de los cerros. Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed." p. 10

El narrador enfatiza: "Cae una sola gota de agua", y después "cae sola", aislada, como "caída por equivocación", y esta única gota de la única nube, aumenta la sensación de soledad en el llano, y aunque, por un momento, alimenta su menguada esperanza de que ocurra un milagro, sólo los vuelve con mayor fuerza a su realidad, al establecer "no hay ninguna más", para terminar la enumeración negativa con la conclusión: "No llueve".

El viento, que como habíamos mencionado, aparece en la obra de Rulfo algunas veces, como un instrumento divino, llega al llano como la fuerza que va a poner las cosas en su lugar, como lo hace con la nube equivocada de rumbo, a la que devuelve al lugar que le corresponde: fuera del llano. La "empuja",

para que permanezca lo menos posible en ese lugar, y se dirija hacia los cerros, que son los únicos elementos de color que ha habido hasta ahora, aunque sea el color azul de la lejanía y de la ilusión.

El narrador-autor dota de vida primero al viento, para que se "arrime" a la nube y la empuje, y después a la tierra, para hacer posible que tenga sed y "se coma" la gota, con tal avidez que ésta desaparece, y el viento y la lluvia pasan a significar la desilusión, el símbolo negativo, en lugar de la bendición esperada, porque llevan a una depresión más profunda a los personajes.

7. "¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh? Hemos vuelto a caminar, nos habíamos detenido para ver llover. No llovió. Ahora volvemos a caminar. Y a mí se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andando. Se me ocurre eso. De haber llovido quizá se me ocurrieran otras cosas. Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, ni vi llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover."

Y la reiteración de la isotopía de carencia:

"No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada."

La protesta del narrador-personaje, sobre la inutilidad del llano, de cuya creación se pregunta quién sería el autor, de



dónde podemos inferir que Dios no lo hizo, porque resultaría inconcebible. De ello puede desprenderse, que quien lo hizo fue el diablo. Pero este cuestionamiento se queda también en los pensamientos del narrador-personaje.

Después de la breve pausa que implicó la posibilidad de lluvia, nos encontramos ocupados en atravesar el llano, porque el narrador autor, nos hace participar en tal acción, con el uso que hace del "nosotros", y así:

"Hemos vuelto a caminar..."

"...volvemos a caminar."

"...hemos caminado más de lo que llevamos andado." p.10

Estas afirmaciones nos incorporan al grupo de protagonistas, en este largo transcurrir que es el paso por el llano, y al mismo tiempo por el itinerario del discurso. El autor narrador usa la paradoja incluida en la última expresión citada, para significar hasta qué grado resulta inhóspito el llano, ya que produce la sensación de que éste se prolonga, quizá indefinidamente, y no se logra avanzar, a pesar del esfuerzo continuado.

Hasta ahora, como lectores, hemos recorrido un enorme y sumamente desagradable páramo y, sin embargo, hemos leído solamente unos cuantos párrafos.

Hay una afirmación categórica "No llovió" y, aspectualmente, pasó la oportunidad de que lloviera. La carencia de lluvia es definitiva, no hay lugar a duda, y no solamente existe en el presente como un hecho irrefutable, sino que se remonta al pasado, a los recuerdos de infancia, lo que nos indica también que el personaje ha vivido en esa región.

Hay otra confirmación de la isotopía de carencia, en el hecho de que al narrador-personaje se le ocurre solamente una cosa. No únicamente hay ausencia de palabras, porque se les acabaron con el calor, sino inclusive de pensamientos, porque ni siquiera eso permite la estancia en el llano. El uso del subjuntivo remite nuevamente a la irrealidad. Si las condiciones fueran distintas, podrían existir otras ideas, pero esto queda en el terreno de las posibilidades remotas, con lo que se enfatiza la ironía ante el contraste con la realidad.

Reaparece el intertexto (que remite a la nada que precede a la creación) en otra enumeración negativa que, como en el primer caso, se encuentra en forma de gradación descendente y confirma la isotopía de carencia:

"No hay conejos, ni pájaros. No hay nada." p. 11

Como en los casos anteriores, las pocas cosas que sí existen, sirven únicamente para hacer notar, con mayor claridad, todo lo que no hay; además los pocos huizaches que aparecen son

miserables, y el zacate tiene las hojas enroscadas, seguramente para cubrirse un poco de la inclemencia del sol y por la rosequedad.

8. A partir de este párrafo, podemos inferir la relación entre el relato y su marco histórico, al identificar un hecho histórico muy conocido: que a los campesinos que participaron en la Revolución, al concluir ésta, los desarmaron y los aislaron al dejarlos desprovistos de medio de transporte (el caballo):

"Y por aquí vamos nosotros. Los cuatro a pie. Antes andábamos a caballo y ~~teníamos~~ <sup>teníamos</sup> terciada una carabina. Ahora no traemos ni siquiera la carabina.

Yo siempre he pensado que en eso de quitarnos la carabina hicieron bien. Por acá resulta peligroso andar armado. Lo matan a uno sin avisarle, viéndolo a toda hora con "la 30" amarrada a las correas. Pero los caballos son otro asunto. De venir a caballo ya hubiéramos probado el agua verde del río, y paseado nuestros estómagos por las calles del pueblo para que se les bajara la comida. Ya lo hubiéramos hecho de tener todos aquellos caballos que teníamos. Pero también nos quitaron los caballos junto con la carabina." p.11

Ahora sabemos también, que la carencia no afecta solamente al llano, sino también, a los personajes, quienes anteriormente tenían por lo menos un caballo y una carabina, y ahora no tienen nada de éso, lo que los obliga a desplazarse a pie, y provoca que sea más lento y fatigoso el paso por el llano. Sin embargo, no deja de resultar sorprendente (y revelador del carácter escéptico y resignado de los pobres), el hecho de que los campesinos no se encuentren tan molestos como deberían estarlo, o por lo menos no lo demuestren, ya que el narrador-

personaje, sólo menciona, veladamente, que si tuvieran los caballos ya hubieran llegado al pueblo y habrían comido y bebido, pero ello es solamente una suposición más, la realidad es que no tienen caballos ni carabinas. Se los quitaron junto con la posibilidad de mejorar, y junto con todas las cosas que quedan implícitas en ese "también nos quitaron..." Las líneas isotópicas se desarrollan también por el contraste entre la carencia en el llano y la existencia en el pueblo. En éste hay agua, comida y color, verde por cierto, usado tradicionalmente para referirse a la esperanza, y a la vida; en tanto que en el llano no hay nada de eso.

Establece también la peligrosidad de la región al referirse a lo arriesgado que es portar una carabina, debida, seguramente, al hostigamiento de que eran objeto los campesinos armados, por parte de los caciques.

9. En este fragmento se reitera la inutilidad del llano estéril:

"Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatemeta del sol corren a esconderse en la sombrita de una piedra. Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos." p. 11-12

¿Para qué sirve toda esa extensión de terreno, si no es capaz de producir nada? Es un desierto en el cual ni siquiera las lagartijas caminan por fuera, porque al sentir el sol "corren a esconderse". Y aquí resurge la ironía; a los campesinos les dieron el llano "para que lo sembraran" como recompensa por su lucha durante la Revolución en la que expusieron su vida. El narrador-autor nos hace observar el llano, por medio de la hipálage sinestésica "Se le resbalan a uno los ojos..." (lo que resbala es la mirada, no los ojos), tomamos conciencia de un terreno totalmente plano, sin árboles, ni cerros, y por supuesto, sin ríos. Nada que detenga un poco la vista, la cual se prolonga hasta los límites del desierto.

El llano es una "costra de tepetate", y esta metáfora reitera su indómita dureza.

10. Si relacionamos nuevamente los significados del texto con el marco histórico que lo determina, volvemos a advertir que este fragmento constituye todo él una ironía cruel, formada a su vez por otras ironías. En la entrevista con el delegado se observan algunos de los aspectos más negativos de ciertos representantes del gobierno en México, que en muchas ocasiones utilizan a los campesinos para beneficio personal, prometiéndoles cosas, que saben de antemano que no les concederán, y cuando, gracias a la ayuda recibida, consiguen sus objetivos, se olvidan de lo prometido, o dan cualquier cosa a los campesinos, a veces sin ninguna utilidad, para aparentar que

cumplieron su ofrecimiento, y ésto después de hacerles dar muchas vueltas, en espera inútil de lo que se les había prometido:

"Nos dijeron:

-Del pueblo para acá es de ustedes.

Nosotros preguntamos:

-¿El llano?

-Sí, el llano. Todo el Llano Grande.

Nosotros paramos la jeta para decir que le llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el llano.

Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:

-No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos.

-Es el llano, señor delegado...

-Son miles y miles de yuntas.

-Pero no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche de agua.

-¿Y el temporal? Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego. En cuanto allí llueva, se levantará el maíz como si lo estiraran.

-Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.

-Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse.

Es al latifundio al que tienen que acatar, no al Gobierno que les da la tierra.

-Espérenos usted, señor delegado. Nosotros no hemos dicho nada contra el Centro. Todo es contra el llano... No se puede contra lo que no se puede. Eso es lo que hemos dicho... Espérenos usted para explicarle. Mire, vamos a comenzar por donde íbamos... Pero él no nos quiso oír."

p. 12-13

Durante la entrevista aparece la ironía para enfatizar la falta de respeto que se tiene por el campesino, y la burla que

significó en muchos casos, el reparto de tierras prometido. La actitud del representante del gobierno es irónica y cruel en cada una de sus intervenciones. Decirles: "No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos es una burla, porque no se trata de la tierra que los campesinos requerían. Lo mismo ocurre con la expresión: "Son miles y miles de yuntas", que presupone que se trata de tierra fértil "¿Y el temporal?... En cuanto allí llueva se levantará el maíz como si lo estiraran" es un verdadero sarcasmo absurdo e inhumano porque los interlocutores saben que jamás ha llovido y jamás lloverá.

Y la respuesta a su tímido reclamo, también es irónica: "Eso manifiésteno por escrito..." Expresión muy frecuente dentro de los medios burocráticos, cuando no tienen la contestación adecuada, por no convenir a sus intereses, y optan por dar evasivas. Además a sabiendas de que la mayoría de los campesinos eran analfabetas. Después, siguiendo con la demagogia, según la cual la Revolución fue un éxito, y el reparto de tierras la solución a todos los problemas de los campesinos, surge una nueva ironía: "Es el latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra." Pero, ¿cuál tierra en este caso? Y por otra parte, los latifundistas estaban coludidos con los gobernantes, así que ¿cómo atacarlos?

El representante del gobierno parece ignorar la importancia que reviste la tierra para los campesinos y todo lo que

implica el despojarlos de ella. Iber Verdugo lo expresa de la siguiente forma, respecto a otro cuento:

"La agonía vida-muerte se produce desde ese arraigo a la tierra y a su adversidad. De modo que la estructura social que hace un reparto desigual de la tierra entre pobres y terratenientes, resulta el desencadenante de la degradación y de la muerte. Y al atarse el hombre a ese único medio de sobrevivencia de que se lo priva: ...su miedo, su esperanza, quedan marcados por la adversidad de su destino de hombre arraigado a la tierra."<sup>(1)</sup>

Por ello los campesinos tratan de explicar al delegado las carencias tan graves del llano, aunque seguramente él ya las conocía. Resulta difícil, sin embargo, aceptar el hecho de que los personajes, habiendo sido víctimas de un fraude, de una burla cruel, no protesten, sino con debilidad, con temor de molestar a alguien, para después sumergirse en el mutismo. Octavio Paz explica este fenómeno en el mexicano:

"El estoicismo es la más alta de nuestras virtudes guerreras y políticas... Desde niños nos enseñan a sufrir con dignidad las derrotas... Y si no todos somos estoicos e impasibles...

---

1) Iber H. Verdugo. Un estudio de la narrativa de Rulfo. México, UNAM, 1982. p. 154



al menos procuramos ser resignados, pacientes y sufridos. La resignación es una de nuestras virtudes populares..."(1)

Y ésa es justamente la actitud de los campesinos. Se resignan ante la adversidad, no importa que ésta presente rasgos humanos y políticos. Los personajes a lo más que se atreven, es a "parar la jeta".

Al respecto, también valdría la pena considerar otro elemento presente en gran parte de la obra de Rulfo: la pérdida del padre, ya sea por muerte o por abandono. En este cuento no aparece el padre real, sino una de sus manifestaciones: el gobierno paternalista que, como en el caso de otros padres, en varias de sus obras, se olvida de sus hijos, y sólo le interesa obtener provecho de ellos. Ruffinelli lo explica así:

"El Estado-Padre no es viable sino como una excusa para las propias clases dominantes. No es socialismo, es burguesía paternalista que organiza su modo de producción: indios, mestizos pobres, el gran sector mayoritario de México, obtienen así del Gobierno a un padre que los abandona aunque viva en la promesa de la protección. El paternalismo estatal es una forma del padre todopoderoso renuente a atender a sus hijos más necesitados..."(2)

---

1) Octavio Paz. El laberinto de la soledad. México, F.C.E., 1966. p. 28

2) Jorge Ruffinelli. El lugar de Rulfo... México, Universidad Veracruzana, 1980. p. 21

Esto puede resumirse en la expresión que aparece en el texto:  
"Pero él no nos quiso oír." El = Gobierno = padre.

Por otra parte, esta secuencia presenta una antítesis, en la que se contraponen lo vivo (los elementos cercanos al río), formas de existencia; y lo muerto (el llano), lugar de carencias:

Las vegas (parte de tierra baja, llana y fértil)	duro pellejo de vaca
el río	no hay agua
casuarinas y paraneras	la tierra está deslavada, dura.
tierra buena	esa como cantera nada crecerá.

Además, continúan las enumeraciones negativas, que refuerzan la isotopía de carencia, y por ende, la ironía que se expresa a través de subjuntivos o futuros, para indicar que se habla solamente de posibilidades, en ocasiones muy remotas:

No lo queríamos  
no este duro pellejo  
no nos dejaron  
no venía a conversar  
no se vayan a asustar  
no hay agua. Ni siquiera un buche  
nadie les dijo

no creemos  
ni aún así es positivo que nazca nada  
ni maíz ni nada nacerá  
no hemos dicho nada  
no se puede  
no nos quiso oír.

11. Volvemos al llano, y la isotopía de carencia se confirma al establecer no solamente la carencia presente, sino inclusive la carencia futura:

"Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes. Uno los ve allá cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco terregal endurecido, donde nada se mueve y por donde uno camina como reculando." p.13

Ni siquiera los zopilotes, animales que se alimentan de carroña y habitan en los desiertos, se quedan en este lugar tan agreste, al que todavía se incorporan nuevos calificativos que implican las mismas connotaciones, en las metáforas:

"...este comal acalorado..."

"...este blanco terregal endurecido..."

Las características de alta temperatura, a un nivel casi insostenible, la ausencia de color y de vida, son claras.

Por otra parte, el carecer de puntos de orientación precisos, por lo desolado del paisaje, y las condiciones tan precarias en que se encuentra hacen que el narrador-personaje se refiera a éste, como un lugar:

"...por donde uno camina como reculando."

Es decir, camina como si retrocediera, porque, en realidad, en momentos ignora si están avanzando o no. Por ello ésta resulta una comparación combinada con antítesis, pues en caminar, a secas, está implícito avanzar hacia adelante.

12. En esta secuencia se muestra Melitón, de acuerdo con su nombre que significa "de miel", como el más optimista de los personajes, porque trata de buscar el lado bueno de las cosas:

"Melitón dice:

-Esta es la tierra que nos han dado.

Faustino dice:

-¿Qué?

Yo no digo nada. Yo pienso: "Melitón no tiene la cabeza en su lugar. Ha de ser el calor el que lo hace hablar así. El calor que le ha traspasado el sombrero y le ha calentado la cabeza. Y si no, ¿por qué dice lo que dice? ¿Cuál tierra nos han dado, Melitón? Aquí no hay ni la tantita que necesitaría el viento para jugar a los remolinos."

Melitón vuelve a decir:

-Servirá de algo. Servirá aunque sea para correr yeguas.

-¿Cuáles yeguas?- le pregunta Esteban." p. 13-14

A pesar de la decepción que ha sufrido, trata de considerar al llano como una tierra inútil; es quizá, el personaje a quien le resulta más difícil perder la esperanza. Esto nos remite a una cita de Paz:

"Quien ha visto la esperanza no la olvida. La busca bajo todos los cielos y entre todos los hombres. Y sueña que un día va a encontrarla de nuevo, no sabe dónde, acaso entre los suyos."<sup>(1)</sup>

Podríamos pensar que, tal vez Melitón sí la conoce, en cambio el narrador-personaje ha olvidado lo que es, o nunca la ha conocido. Está más consciente del grado al que ha llegado el engaño, y no tiene lugar para el optimismo dentro de sí, ni siquiera el suficiente ánimo para responder a Melitón, y nuevamente se queda con sus pensamientos, a causa del calor, y de la inutilidad de la respuesta ante la avasallante realidad.

El viento vuelve a ser motivo de una prosopopeya, que le adjudica la capacidad de jugar a hacer remolinos.

Ante la insistencia de Melitón para encontrar alguna utilidad para el llano, al pensar que podría servir para correr yeguas, sólo que ellos no tienen ninguna. Podemos inferir que al manejar estas posibilidades tan remotas, y por ello tan absurdas,

---

1) Octavio Paz. *Op. cit.* p. 25

hay una ironía dolorosa, a costa de los personajes, por parte del narrador-autor.

13. "Yo no me había fijado bien a bien en Esteban. Ahora que habla, me fijo en él. Lleva puesto un gabán que le llega al ombligo, y debajo del gabán saca la cabeza algo así como una gallina. Sí, es una gallina colorada la que lleva Esteban debajo del gabán. Se le ven los ojos dormidos y el pico abierto como si bostezara. Yo le pregunto:  
 -Oye, Teban, ¿de dónde pepenaste esa gallina?  
 -¡Es la mía! -dice él.  
 -No la traías antes. ¿Dónde la mercaste, eh?  
 -No la merqué, es la gallina de mi corral.  
 -Entonces te la trajiste de bastimento, ¿no?  
 -No, la traigo para cuidarla. Mi casa se quedó sola y sin nadie para que la diera de comer: por eso me la traje. Siempre que salgo lejos cargo con ella.  
 -Allí escondida se te va a ahogar. Mejor sácala al aire.  
 El se la acomoda debajo del brazo y le sopla el aire caliente de su boca. Luego dice:  
 -Estamos llegando al derrumbadero." p. 14

En esta parte se ubica la atención en Esteban, aunque no precisamente en él, sino en el gabán que lleva, y por el que asoma una gallina. Esta aproximación de la mirada del narrador muestra cierta influencia del cine, quizá de Buñuel, ya que lo que sucede es un claro acercamiento (close up).

La gallina se convierte en centro de atención para el narrador-personaje, quien observa en ella los efectos del calor y los refiere por medio de una hipálage sinécdoquica y una comparación:

"...los ojos dormidos y el pico abierto como si bostezara."

Se habla de los ojos, para implicar a la gallina, la cual llama también la atención por ser el único elemento de color, que aparece dentro del llano, y además es del color que generalmente se usa para llamar la atención, ya que es "colorada". Palabra que expresa tanto el hecho de que sea roja, como el de que tiene color.

Dicha gallina adquiere gran importancia, porque es prácticamente la única propiedad (no-carencia), que aparece en el cuento. Por lo menos en el caso de Esteban, es lo único que posee, por ello la cuida al grado de cargar con ella siempre que sale lejos. Aquí la posesión de la gallina por Esteban, hace más evidente que los demás personajes no tienen ninguna, lo que refuerza la isotopía de carencia.

Es tan relevante la gallina, al ser el único elemento de posesión y al único signo vital en el llano, que sólo ella motiva suficientemente al narrador-personaje para que hable.

Asimismo conocemos la carencia de familia de Esteban, quien tuvo que cargar con su gallina porque no la podía dejar en su casa ("sin nadie para que le diera de comer"). Esto aumenta la intensidad de la carencia, la vuelve terrible, ya que no solamente carece de cosas materiales en grado extremo, sino también de afecto y compañía.

La gallina es el primer indicio real de vida, antes de llegar al pueblo. Los anteriores habían sido únicamente ilusiones (el ladrido de los perros, el olor del humo y el sabor a gente) creadas por el viento. Y es justamente Esteban, el poseedor del único signo de vida que aparece en el llano, quien establece el fin del transcurrir por el páramo y da lugar al enlace con la vida, que se anuncia por la llegada al derrumbadero.

14. Finalmente los personajes llegan al límite del llano. La gallina continúa siendo el foco de atención del narrador-personaje, ya que entre tanta aridez y desolación por las que han pasado, resulta muy atractivo un poco de vida, esto, aunado al hecho de ser la única posesión de Esteban, continúa la isotopía de carencia al no haber nada más; y es tan importante que su dueño la va cuidando:

"Yo ya no oigo lo que sigue diciendo Esteban. Nos hemos puesto en fila para bajar la barranca y él va mere adelante. Se ve que ha agarrado a la gallina por las patas y la zangolotea a cada rato, para no golpearle la cabeza contra las piedras.

Conforme bajamos, la tierra se hace buena. Sube polvo desde nosotros como si fuera un atajo de mulas lo que bajara por allí; pero nos gusta llenarnos de polvo. Nos gusta. Después de venir durante once horas pisando la dureza del llano, nos sentimos muy a gusto envueltos en aquella cosa que brinca sobre nosotros y sabe a tierra." p. 14

La salida del llano está determinada por una barranca que aísla al llano de la tierra buena, así como existe en parte de la



tradicción mitológica y literaria, un río que establece el límite entre el mundo de los vivos y el de los muertos.

Al llegar a la barranca, a pesar de que todavía existen carencias, el proceso degradante toca a su fin; ahora hay algo, aunque sea polvo, y el llenarse de éste, que en otras circunstancias sería desagradable, resulta en este momento un placer. Es la primera vez que algo les gusta, desde que iniciaron su paso por el llano. Y el hecho de que ello les produzca gusto, acentúa la carencia que sufrieron anteriormente.

En tanto que se establece una comparación entre los personajes y un atajo de mulas, (que por una parte son los animales más resistentes para el trabajo pesado, y por otra son muy torpes para descender, por lo que lo hacen en forma desigual), la tierra adquiere vida mediante una prosopopeya, y "brinca" sobre los personajes.

El panorama empieza a volverse distinto; la tierra "se hace buena", y en este momento es posible comprender el concepto con mayor claridad.

15. Ahora todo el entorno está integrado por signos vitales que son percibidos a través de todos los sentidos, lo que da lugar al contraste (antítesis), entre estas últimas secuencias, (que representan "no carencias", perceptibles mediante gusto, tacto y oído) y las primeras del cuento ("carencia de todo"):

"Por encima del río, sobre las copas verdes de las casuarinas, vuelan parvadas de chachalacas verdes. Eso también es lo que nos gusta. Ahora los ladridos de los perros se oyen aquí, junto a nosotros, y es que el viento que viene del pueblo retacha en la barranca y la llena de todos sus ruidos.

Ya antes se había referido el narrador-personaje al sentido del gusto al principio del cuento, al mencionar mediante una sinestesia: "se saborea ese olor de la gente...", pero en el momento en que se refirió a ello estaba sumamente lejano, era solamente una ilusión producida por el viento, en cambio ahora las sensaciones son reales.

El sentido de la vista les permite disfrutar al ver las chachalacas y los árboles, que además de su presencia aportan color: verde que implica vida y que ahora sí es real.

El oído les permite percibir los ladridos de los perros, junto a ellos; y el del tacto pisar una tierra suave, en contraste con la dureza del llano.

Y en la insistencia en el hecho de que también eso les gusta se marca la antítesis entre lo anterior (el llano) que no les gustaba y lo presente (la vega).

Por otra parte, el ladrido de los perros establece la circularidad del relato.

16. Esteban, junto con lo único vivo que había en el llano, además de los protagonistas, la única posesión de la que se habla, o sea su gallina, desaparece, llevándola abrazada, con el afecto que se tiene por las cosas cuando se poseen pocas:

"Esteban ha vuelto a abrazar su gallina cuando nos acercamos a las primeras casas. Le desata las patas para desentumecerla, y luego él y su gallina desaparecen detrás de unos tepemezquites.  
 -¡Por aquí arriendo yo! -nos dice Esteban.  
 Nosotros seguimos adelante, más adentro del pueblo.  
 La tierra que nos han dado está allá arriba." p. 15

"Nosotros seguimos adelante". La lucha revolucionaria no solucionó sus carencias, y en ese "seguimos" se confirma una vez más la isotopía de carencia. Tienen una tierra, pero ésta no es una tierra laborable, por lo tanto no tienen tierra, y es necesario que continúen para buscar otra manera de sobrevivir. El llano, como el pasado y la Revolución, se ha quedado atrás.

A lo largo del cuento se maneja una isotopía central: La carencia, y otra aparente: la existencia, la cual queda implícita en el título "Nos han dado la tierra", sin embargo, en el transcurso del relato llegamos a la conclusión de que no existe la tierra que supuestamente "les han dado", sino un páramo estéril donde casi todo está muerto, por lo tanto esta segunda isotopía se incorpora a la primera, porque los campesinos aún carecen de tierra fértil, y de este juego de significados se desprende la ironía.

También encontramos la existencia de algunos seres "vivos" en el llano, como lagartijas, unos cuantos huizaches y una que otra manchita de zacate; pero estos pocos elementos además de la carencia de agua y la tierra dura y pedregosa, tienen como función representarnos una idea más clara de todo lo que no existe por lo tanto se incorporan también a la isotopía central mediante la antítesis; porque representan la poca vida que puede medrar donde no hay condiciones para la supervivencia.

A través de la isotopía de carencia se plantea que la Revolución no fue lo que se esperaba, ya que no resolvió los problemas fundamentales de los campesinos que lucharon en ella con la esperanza de obtener, a cambio de poner en peligro su vida y la de su familia, mejores condiciones de existencia.

El hecho de que desde el título implique las dos isotopías:

existencia	—————	nos han dado la tierra
carencia	—————	no nos han dado la tierra (porque la tierra es fértil)

las generaliza, y permite interpretarlas como un metalogismo, en este caso, una alegoría que sólo puede ser leída a partir del texto, pero rebasa sus límites y prolonga su significado hasta el contexto histórico y afecta con ello la lógica del discurso.

Sánchez MacGregor interpreta el paso por el llano como el "retorno de los hijos pródigos, más vale malo por conocido..."<sup>(1)</sup> Yo discrepo de este punto de vista, porque Rulfo no proporciona los elementos suficientes para saber si el pueblo al que llegan era el de los protagonistas, o solamente el que se encontraba más cercano al término del llano. Por otra parte, ¿el regreso del hijo pródigo a dónde?, si de los elementos que nos proporciona el autor inferimos que los protagonistas carecen de todo. En el caso del hijo pródigo se trata de un hijo des-carrado que vuelve a la vida recta, lo que no podría aplicarse de ninguna manera a los protagonistas. Y respecto a lo de que "más vale malo por conocido", insisto, si los campesinos no poseen nada, ¿a qué se refiere con lo "malo por conocido".

El relato cuenta el paso a través del llano de un grupo de campesinos que había luchado con la esperanza de recibir tierras para cultivo, pero el engaño de que son objeto remite a realizar un análisis de lo que fue la Revolución Mexicana, y de los frutos tan precarios que brindó a los que expusieron todo y después se vieron obligados a seguir buscando las soluciones que no les proporcionó su lucha.

---

1) Joaquín Sánchez MacGregor. Rulfo y Barthes. Análisis de un cuento. p. 61

Al final se revalúa la isotopía inicial del título, como ironía. Puede observarse que posee dos significados: uno literal (que no corresponde a la realidad), y una connotación que sólo se advierte leyendo el relato completo, y que sólo se interpreta contextualmente, sabiendo historia de México.

# ELEMENTOS QUE CONFORMAN LAS ISOTOPIAS

## CARENCIA

### No hay:

esperanza  
ni una sombra de árbol  
ni una semilla de árbol

ni una raíz de nada  
orillas en el llano  
nadie más "somos cuatro"  
más de una gota de agua  
más de una nube

lluvia  
color  
palabras  
comunicación

conejes ni pájaros  
vegetación  
medio de transporte (caballos)  
medio para defenderse (carabinas)  
nada que detenga los ojos  
posibilidad de reclamo  
nada que se mueva  
ni zopilotes

tierra  
yeguas  
más de una gallina  
posiciones  
polvo  
esperanza

## EXISTENCIA

### Hay:

ilusión { ladrido de los perros  
un pueblo  
olor de humo  
olor a gente

un páramo  
calor  
silencio  
sed  
unos cuantos huizaches  
trespeleques  
unos cuantos zacates  
tierra deslavada, dura  
pobreza  
una sola gallina

tierra ajena { tierra buena  
río  
árboles verdes  
chachalacas verdes  
viento  
ruidos  
ladridos de perros  
color

## SEMANTIZACION DE LOS PERSONAJES

El narrador-personaje, del que no se sabe el nombre, por lo que podría ser cualquiera de nosotros, es un personaje frustrado, que ha perdido la esperanza y resulta difícil que vuelva a encontrarla.

Faustino, cuyo nombre significa feliz, próspero, de buen agüero, es solamente una ironía más del narrador-autor, porque no es feliz, ni próspero, y lo único que pronostica es la lluvia y ésta no llega.

Melitón. Significa dulce, como de miel; y de acuerdo a esa definición trata de encontrarle el lado bueno a la situación, aunque sabe que no lo tiene.

Esteban. San Esteban fue el primer mártir, y murió lapidado. Además de la idea de mártir, porque es una víctima del abuso, recibe las piedras como el santo, sólo que en lugar de arrojárselas, se las dan en el llano. Es el único que posee algo; pero es tan poco (la gallina), que resulta también irónico.



La ironía. Por ser el elemento fundamental de la hipótesis planteada, considero importante tratarla como un punto adicional en el análisis.

La ironía puede ser interpretada en su verdadero sentido gracias a una serie de elementos que la constituyen tanto lingüísticos (su inversión semántica) como retóricos (su ambigüedad), como lógicos (su carácter ilocutivo que apunta a modificar la relación del emisor con el receptor que es su blanco) y, también su carácter de respuesta ante algún aspecto del mundo, y a los indicios contextuales que permiten su lectura, los cuales se relacionan, ya sea con el contexto próximo, ya con la realidad extralingüística (en ese caso se trataría de un metalogismo).

"Ser irónico es decir algo sin que parezca que se ha dicho, aún más, es usar las palabras de tal manera que se diga y se desdiga lo que estás diciendo... la ironía es más que un acertijo o un mensaje en clave, y es algo para ser saboreado, no solamente resuelto. Y lo que se saborea es la habilidad con la que tanto el significado real como el aparente se hacen co-existir..."<sup>(1)</sup>

Existen diversos tipos de ironía<sup>(2)</sup>, algunos presentes en el cuento analizado son:

1) Muecke, D.C. "Irony markers" Poetics. p. 366

2) Vid. Helena Beristáin. Diccionario de retórica...

La anticatástasis que se origina cuando se manifiesta una situación opuesta a la real, como cuando Faustino dice: "Puede que llueva", a sabiendas de que ésto jamás ocurre. El nombre de este personaje significa "de buen agüero", forma parte también de este tipo de ironía.

El sarcasmo, es la ironía cruel y abusiva, dirigida a alguien indefenso como el comentario del delegado: "No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos", o cuando dice: "En cuanto allí llueva se levantará el maíz como si lo estiraran", o bien, "eso manifiésteno por escrito", cuando lo más probable es que no supieran escribir los campesinos.

En el mismo título del cuento está reconocible la antiquísima ironía del tipo disimulación, cuyo significado real es opuesto al significado evidente ("No han dado la tierra"), detrás del cual subyace, oculto, hasta que el lector lo descubre.

También es posible identificar el sentido de la antimetástesis empleado en el diálogo, de manera tal que el lector entiende lo contrario de lo que se dice por resultar ello inverosímil. Esto se da cuando Melitón dice: "Servirá de algo. Servirá aunque sea para correr yeguas", cuando se sabe que no tienen ninguna, ello es revelado al lector a través de la antimetástesis "¿Cuáles yeguas?".

Los elementos fundamentales que integran los diversos tipos de ironía son: la inversión semántica, la disemia que produce su ambigüedad, su componente ilocutivo, porque denuncia o agrade a alguien; su carácter de reacción agresiva ante el mundo, la existencia de una víctima y la existencia de indicios que permiten su recuperación, pues la ironía requiere, además, de un trabajo de interpretación por parte del lector, situación que involucra la "competencia" de éste para descubrir los indicios. Esto último suele dificultar la comprensión del sentido profundo de una obra, cuando el lector es ajeno al contexto y es incapaz de advertir los indicios, lo que a menudo sucede con la obra de Rulfo.

"Es difícil crecer sabiendo  
que la cosa de donde pode-  
mos agarrarnos para enraí-  
zar está muerta."

(Juan Rulfo "Diles que no...")

## II

### LA HISTORIA

#### Funciones y Acciones

El efecto de sentido no es la verdad sino un "hacer parecer verdadero"

Greimas

## LA HISTORIA

La obra literaria se integra con elementos procedentes de la realidad para, a partir de ellos conformar una realidad distinta y autónoma, que no es verdadera, aunque parece serlo. "La historia no es algo que pertenezca a la vida, dice Todorov, sino a un mundo imaginario del que sólo sabemos a través del libro. El discurso en cambio es una realidad, está hecho de palabras reales, de palabras dirigidas por el narrador a un virtual lector." (1) La historia está vehiculada por el discurso y, en principio, limitada por él.

La historia es lo que los formalistas rusos llamaron "fábula" o "trama"; el discurso es lo que ellos llamaron argumento.

Para el estudio de "la historia" de nuestro cuento hemos considerado los tres niveles que señala Genette: diegético, extradiegético y metadiegético, cuya determinación está relacionada con la ubicación del narrador y con el juego entre la temporalidad de la historia y la del discurso. Posteriormente centramos el estudio en la identificación y clasificación de las funciones, lo que nos permitió establecer:

(1) Tzvetan, Todorov "Las categorías del relato literario" en Análisis estructural del relato. p. 174

## LAS FUNCIONES

### 1. Unidades Distribucionales

Respecto al cuento analizado podemos mencionar lo siguiente: En este relato existe un solo nivel, ubicado en la propia escena (nivel intradiegético) porque se trata de un narrador -personaje- que cuenta una historia que es la suya, por lo que también es autodiegético. Se presenta una retrospectiva, pero ello no implica un cambio de nivel, sino únicamente un desfase temporal.

En relación con el predominio de unas funciones sobre otras, de acuerdo con la clasificación que de ellas hace Benveniste (Unidades distribucionales, divididas en nudos y catalisis; y unidades integrativas divididas en índices o indicios, e informaciones.) (1) podemos decir que en este cuento no hay un predominio de los llamados "nudos", lo que hace que disminuya el ritmo de la narración. Las catálisis son casi tan abundantes como los nudos (o núcleos), lo cual produce un efecto de lentitud, de retraso en las acciones como si éstas se desarrollaran "en cámara lenta". El narrador-autor las emplea con los siguientes propósitos:

1. Disminuir el ritmo del relato, con el fin de hacer más lenta la narración, más largo el proceso de enunciación que el de lo enunciado, a fin de que el proceso de enunciación dé cuenta del prolongado proceso de lo enunciado (la caminata).

(1) Vid. Helena Beristáin. Análisis estructural ... p. 30

2. Dar a conocer, aunque de manera muy somera, el estado en que se encuentran los personajes, tanto en lo físico como en lo anímico.
3. Hacer partícipe al lector de los pensamientos del narrador.
4. Describir los detalles desagradables que conforman el llano.
5. Hacer sentir incómodo al lector al lograr el efecto de sentido de que se prolongan el camino y el tiempo.
6. Enfatizar el proceso degradante en el que están inmersos los personajes, y por ende el lector.
7. Prolongar el desarrollo, a todo lo largo de la enunciación, mediante enumeraciones negativas reiteradas, de la isotopía de carencia, que se opone a la isotopía de existencia establecida en el título, lo cual da origen a la ironía.

Es importante considerar ¿cuál es el efecto de sentido general que produce el empleo que hace el narrador de las diversas funciones? El hecho de que predominen en tal medida los nudos descriptivos sobre los narrativos, y el que los nudos narrativos sean repetitivos (caminar, caminar, caminar, hemos caminado más de lo que llevamos andado) crea un efecto de suspenso, pues a través de la narración, el lector espera ir hacia otro hecho relevante (además de

atravesar el llano). Espera que ocurra algo, y lo que ocurre (la llegada al pueblo), no cambia la historia, y es entonces cuando el lector capta la ironía.

## 2. Unidades Integrativas.

En lo referente a las unidades integrativas, que pueden ser de dos tipos: índices (o indicios) e informaciones, es posible observar lo siguiente:

2.1 Las informaciones, que sirven para "identificar y situar los objetos y los seres en el tiempo y en el espacio..." (1) proporcionan en este cuento datos de diversa índole:

2.1.1 En lo relacionado con la ubicación temporal, se sabe que cuando se inicia el relato, los campesinos han estado caminando desde el amanecer, y cuando llegan al pueblo nos enteramos de que han caminado durante once horas a través del llano. Sin embargo, no hay ninguna información respecto al día, o al año, en que esto se lleva a cabo; lo que da lugar a una doble interpretación:

--- La falta de ubicación temporal concreta implica que puede haber sucedido en cualquier momento, incluso en nuestros días, porque en cada sexenio hay un nuevo "reparto de tierras", que forma parte de los "slogans" que manejan los candidatos a puestos políticos de importancia.

--- Si tomamos como elementos de juicio el hecho de que usaran caballo y carabina, podemos inferir que la fecha es posterior al

(1) *Ibid.* p. 41.



término de la Revolución Mexicana (por lo menos de una de sus etapas) en cuya participación los habían adquirido, y el que les hayan quitado las armas podría ser relacionable con el dato histórico de que Madero licenció a los ejércitos que lo llevaron al poder.

Esto enriquece la interpretación del texto, porque permite más o menos ubicar los hechos en un momento determinado.

2.1.2. En lo referente al espacio, nos es descrito un desierto, carente de toda señal de vida, un páramo totalmente seco, por el que van caminando los protagonistas. Más tarde, se hará saber al lector que ese inhóspito lugar es la tierra que les dieron para sembrar. Este dato se reitera a lo largo del texto (nos dieron, nos han dado, nos han dado, nos han dado), contribuye a enfatizar la ironía que ya estaba establecida desde el título, y la insistencia sirve, además, para advertir que ese desierto al que se refiere el narrador también es simbólico en la vida del pueblo mexicano, cuya revolución (la popular) fue agrarista; pero al ser ésta derrotada y sus principios desvirtuados por la revolución "democrático-burguesa, maderista-carrancista", aquél no ganó la tierra que pedía y por la que había luchado. Obtuvo en cambio, como respuesta, un discurso irónico que le dieron los políticos, en calidad de cumplimiento de sus promesas. Un discurso que afirma dar lo que para el campesino es la tierra (espacio agrícola fértil), pero en realidad lo niega, pues lo sustituye por algo que no es, sino que parece ser tierra (desierto).

Las informaciones adquieren importancia también, porque al introducir el narrador al lector en la condición agreste del llano, que se manifiesta en condiciones extremas, prácticamente insoportables motiva en él que se sienta unido a los protagonistas en la ansiedad por salir lo más pronto posible del desierto.

2.1.3 Indican que los protagonistas son cuatro y cerca de las once eran más de veinte, los cuales se habían reunido para recibir la tierra y más tarde se fueron desintegrando silenciosamente, como correspondía al estado de ánimo en que se encontraban, para dirigirse hacia los diferentes pueblos de los que provenían. Además se establece la forma en que están distribuidos: dos adelante y dos atrás.

2.1.4 Integran las enumeraciones negativas que conforman la isotopía de carencia.

2.1.5 Describen los signos de vida, color y bondad de la tierra buena, que no poseen, para que contraste con la tierra inútil que recibieron.

2.1.6 Indican el clima: un calor seco, insoportable.

2.2 Los índices (o indicios), también cumplen varios propósitos:

2.2.1 El ladrido de los perros es indicio en los caminos de México, de la cercanía de un pueblo.

2.2.2 El estado de ánimo de los personajes se conoce por breves comentarios del narrador-personaje, quien aunque no lo menciona en forma directa, nos hace saber que los campesinos se encuentran cansados, sin deseos de hablar, acalorados, con la sensación de avanzar menos de lo que caminan, deseosos de salir del llano, sin esperanza y frustrados, por no recibir la tierra fértil que esperaban.

2.2.3 Dan idea de la pobreza extrema de los campesinos, ya que carecen de pertenencia.

2.2.4 La gallina asume valor indicial. Se convierte en un elemento caracterizador de su dueño y del grupo, en el único signo de vida y posesión que aparece en el llano, y no es solamente un animal doméstico, sino el único ser vivo que hace compañía a su dueño, y además es la única gallina que tiene.

2.2.5 Otro indicio es el hecho de que la casa de Esteban se queda sola, de lo que se deduce que no tiene familia.

2.2.6 Los destellos de optimismo de Faustino, son como habíamos establecido, parte de la ironía del cuento y podrían interpretarse como un deseo de soñar para engañarse a sí mismo y poder soportar la frustración, pues es imposible que crea que ahora va a llover donde nunca ha llovido.

2.2.7 Otro indicio es el gabán de Esteban, que remite al lector a la gente del campo que los usa.

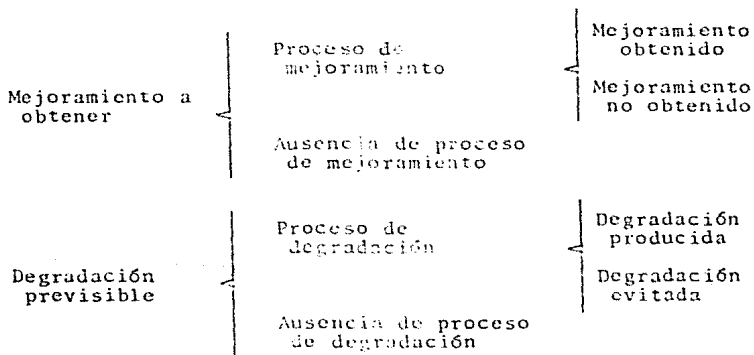
2.2.8 La actitud irónica del delegado, demuestra falta de interés en ayudar a los campesinos, y el cinismo brutal, la falta de respeto que manifiestan los políticos hacia ellos y llega inclusive hasta la burla cruel.

2.2.9 El doble proceso en que se encuentran los personajes (mejoramiento-degradación).

## LAS ACCIONES

### 1. Según Bremond.

Partiendo de lo establecido por Claude Bremond en su artículo "La lógica de los posibles narrativos", donde menciona: "Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en una misma acción... Según favorezcan o contraríen este proyecto, los acontecimientos del relato pueden clasificarse en dos tipos fundamentales, que se desarrollan según las secuencias siguientes" (1):



Aplicando el esquema anterior al relato estudiado, es posible observar lo siguiente:

Existe un proceso de mejoramiento (aparente) en los campesinos, buscaban obtener y han obtenido tierras; sin embargo, este proceso no culmina con el resultado esperado:

(1) Claude Bremond. "La lógica de los posibles narrativos", en Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970. p. 90

Mejoramiento a obtener:

Tierras de cultivo.

Proceso de mejoramiento:

Obtuvieron caballos y carabinas.

Mejoramiento no obtenido:

Les quitaron armas y caballos

Les dieron un desierto

Aún lo que parece ser un proceso de mejoramiento, resulta efímero, porque los despojan de los caballos y las carabinas, seguramente para dejarlos inermes, para evitar que puedan volverse en contra de los líderes comprometidos con la burguesía, que los han utilizado.

A partir de la entrevista con el delegado, el proceso de mejoramiento aparente se transforma en proceso degradante, en el aspecto anímico, que se acentúa conforme avanzan los personajes por el llano, al advertir el contraste entre la tierra fértil del pueblo, y la desértica que recibieron, por la cual avanzan penosamente.

El proceso degradante se acentúa también en el ánimo del lector, a medida que va comprendiendo lo sucedido a los protagonistas:

Degradación previsible:

Engaño. Los burbueses no pretendían repartir las tierras.

Proceso de degradación:

Paso por el llano

Degradación producida:

Frustración y pobreza extrema.

Simultáneamente se produce un proceso de mejoramiento con la salida del llano, porque los campesinos, una vez que tomaron conciencia de la imposibilidad de obtener tierras fértiles, centran sus deseos, al menos por el momento, en salir del llano (y del sufrimiento que implica atravesarlo, sabiendo además que esa es la tierra que se supone que es suya y deben cultivar), a la mayor brevedad, a fin de llegar al pueblo y a la tierra buena, aunque saben muy bien que ésta no será para ellos:

Mejoramiento relativo a obtener: Salir del llano	Proceso de mejoramiento: Trancurso de los desértico a lo fértil	Mejoramiento obtenido: Llegada al pueblo
--	---	---

Ahora bien, de acuerdo con las modalidades que maneja el propio Bremond, según las cuales se combinan el mejoramiento y la degradación dentro de un mismo relato, es posible ubicar los procesos ya mencionados, que se dan en el relato, dentro de los que se combinan por enclave; debido a que en este tipo de relación: "Se puede considerar que el fracaso de un proceso de mejoramiento o degradación en curso, resulta de la inserción de un proceso inverso que le impide llegar a su término normal." (1)

Para poder comprender mejor esto, es necesario considerar el punto de vista del beneficiario, el cual se encuentra en un estado inicial deficiente, en el que existe un obstáculo que le impide llegar a un nivel mejor en su proceso de mejoramiento, y para

(1) Claude Bremond. *op. cit.* p. 91.

superar dicho estado va a requerir de la intervención de un agente que asuma la tarea que se necesita cumplir, o sea un "aliado". Puede suceder también que el obstáculo se transforme en otro agente, con intereses propios: "el adversario".

El aliado va a proporcionar ayuda a partir de un intercambio que puede ser de tres tipos. En el caso del cuento que nos ocupa, el intercambio sería: "la ayuda es procurada en espera de una compensación futura: el aliado se comporta entonces como acreedor del beneficiario." (1)

Considerado de esta manera, es posible aplicar el esquema que proporciona Bremond de la siguiente manera, si se toma como beneficiario a los líderes burgueses interesados en derrocar a Porfirio Díaz y controlar la industria.

Es pertinente aclarar que si los campesinos aceptaren esta unión era porque tenían en común el deseo de derrocar a Díaz y esperaban que ello diera lugar a que mejoraran las condiciones de vida para el pueblo; además de que carecían de líderes suficientemente preparados que estuvieran comprometidos con la lucha popular:

(1) *Ibid.* p. 95.



Mejoramiento a  
obtener: Poder político y económico

Control de la industria

Obstáculo a eliminar:  
Porfirio Díaz y los  
grupos que lo apoyaban

Medios posibles:  
Campesinos. Agentes  
con una tarea que  
cumplir que se con-  
vierten en aliados.

Proceso de  
Mejoramiento

Proceso de  
eliminación

Utilización de los  
medios: Al no poder  
detenerlos deciden  
usarlos y luego  
pacificarlos

Mejoramiento  
obtenido

Obstáculo  
eliminado

Exito de los medios:  
Derrocamiento de Díaz

El cumplimiento de la tarea, representa una degradación voluntaria, un sacrificio realizado por el aliado, motivo por el cual se presenta una oposición entre el beneficiario y el aliado de acreedor-deudor, lo que da origen a una diferencia de perspectivas.

Para dar mayor claridad a lo mencionado, y tomando como punto de partida nuevamente un esquema de Bremond(1), estableceremos como perspectiva A, la del grupo en el poder, y como perspectiva B, la de los campesinos:

[1] *Ibid.* p. 96

Perspectiva de A

Perspectiva de B

Perspectiva de A

Perspectiva B

Beneficiario de la ayuda: la burguesía mexicana.

Ayuda a recibir: Derrocamiento de Díaz

Recepción de ayuda: Los campesinos luchan contra los grupos adversos

Ayuda recibida: Logran su objetivo.

Aliado obligante:

Esperan recompensa a su esfuerzo: Desaparición de latifundios

Servicio posible: Lograr el triunfo de la Revolución

Acción servicial: Luchan contra el ejército federal

Servicio cumplido: Esperan el logro de sus objetivos, al llegar Madero al poder.

VS Deuda a pagar: tierras prometidas.

Pago de la deuda: Fraude

Deuda pagada aparentemente

VS Ayuda a recibir: tierras de cultivo

Recepción de ayuda: tierras inútiles

Ayuda no recibida.

Existe entonces un proceso de mejoramiento que involucra a los campesinos al pretender conseguir tierras de cultivo, que se convierte en un proceso de degradación a partir de la entrevista con el delegado, porque se lleva a cabo "el cumplimiento de la tarea" (el derrocamiento de Díaz), y se espera la "retribución" (tierras fértiles); sin embargo, lo que obtienen es un "castigo", se les utiliza, y para lograr pacificarlos y desarmarlos se les engaña al prometerles tierras para sembrar, y en cambio se les da un llano inútil, por el que tienen que cruzar penosamente, durante un proceso degradante, en el aspecto anímico, y del que desean salir lo más pronto posible. Ello da origen al proceso de mejoramiento que se produce a medida que salen del llano y llegan al pueblo.

Otro aspecto a considerar es el de la "performance" , que para Greimas es en el análisis narrativo, toda aquella operación del hacer que provoca una transformación de estado; la cual puede ser conjuntiva o disjuntiva de acuerdo con la obtención o no obtención del objeto. (1) En el cuento que nos ocupa encontramos:

--- Desde el punto de vista del gobierno, representado por el delegado, existe una "performance" de adquisición o conjuntiva, porque, para ellos, el sujeto (los campesinos) consiguió su objeto (la tierra), y los líderes burgueses alcanzaron el suyo (usar a los campesinos para derrocar a Díaz y luego desarmarlos).

(1) Vid. Helena Beristain. Diccionario de retórica y política. p. 387.

--- Desde el punto de vista de los campesinos hay un "performance" de privación o disjuntiva, porque el sujeto (ellos) está disjunto del objeto que perseguía (la tierra fértil).

Esto lleva a la consideración de la existencia de "programas narrativos" (PN) (1), que en este cuento son:

- a) Un "programa narrativo de base" encaminado a cumplir la transformación principal por la cual el sujeto (los líderes burgueses) alcanza su objeto de valor (despreocupar a Díaz y adueñarse de la industria).
- b) Otro "programa narrativo de base" por el que los campesinos creen encaminarse hacia su objeto de valor (la tierra fértil), por medio de la Revolución.

El primer inciso corresponde a un programa narrativo simple, que al valerse de b) para lograr su objetivo, hace que este segundo programa se convierta en un programa narrativo de uso y que el programa narrativo simple se convierta a su vez en complejo: "El PN simple se transforma en complejo cuando es un PN general o de base que, para cumplirse, exige el previo cumplimiento de otro PN que es, por ello, un PN de uso" (2) y al ser realizado por otro sujeto, es también un programa anexo, como es el caso, ya que quienes obtienen el triunfo de la Revolución son los campesinos, pero para beneficio de otros.

(1) *Ibíd.* p. 399

(2) *Idem.*

Ahora bien, el programa narrativo de la "performance" presupone el PN de la "competencia", para que los campesinos pudieran lograr el triunfo de la Revolución, tuvieron que ser antes "modalizados", o sea: primero tuvieron que deber-hacer la revolución, que querer-hacer la, y que poder hacer la, como condición para obtener su objeto.

Al considerar las cuatro fases que ofrece el programa narrativo en su desarrollo, es posible descubrir cómo lo que se produce en el cuento analizado es una manipulación. El manipulador, o sujeto modalizador o destinador (los líderes burgueses), actúa en el plano cognoscitivo, mediante un hacer persuasivo, que es un hacer-hacer. Hace creer a los campesinos (que se convierten e sujetos persuadidos o manipulados) que si después de haber participado en la lucha y obtenido el triunfo acceden a dejar las armas, recibirán a cambio la tierra tan deseada por ellos; y al hacerlo, se convierten en sujetos operadores de la "performance" principal, la lucha por el poder; y al mismo tiempo en destinatarios de la manipulación, al ser convencidos de que deben llevar a cabo la "performance".

El hacer del destinador consiste en persuadir al sujeto operador (los campesinos), cuyo hacer consiste en la adquisición de valores modales, y una vez que éste adquiere la "competencia" necesaria, realiza la transformación principal (Díaz deja el poder y ellos las armas), y una vez concluida ésta; el sujeto modalizador o

destinador evalúa la transformación realizada, conforme a los valores establecidos en la fase de manipulación (se siente comprometido a darles la tierra y les da una inútil, para aparentar el logro del objeto, y disimular la manipulación que sufrieron).

## 2. Todorov y la sintáxis de las acciones

De acuerdo con Todorov, quien parte de los estudios realizados por Bremond, para dar su propio punto de vista sobre el tema: "el personaje nos parece jugar un papel de primer orden y es a partir de él que se organizan los otros elementos del relato." (1) Analizaremos ahora las relaciones entre los personajes, de acuerdo con lo que este autor establece.

Todorov parte de los tres tipos más generales de relación que puede haber: deseo (voluntad para alcanzar un objeto, un bien, un satisfactor, un valor); comunicación (entre el emisor y el receptor con el propósito de establecer un acuerdo) y participación (en la lucha, ya sea como ayudante o como oponente). Menciona también que dichas relaciones se expresan por medio de tres predicados que designan relaciones "de base", porque todas las demás pueden ser derivadas de éstas mediante la regla de derivación de oposición, y la que él llama voz pasiva. (2)

Aplicando estos conceptos a nuestro cuento encontramos lo siguiente:

Los personajes, a pesar de tener nombre, a excepción del narrador-personaje, no presentan al principio de la narración rasgos distintivos, y los pocos que aparecen posteriormente no son suficientes

(1) Tzvetan Todorov "Las categorías del relato literario" en Análisis estructural del relato. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. 1970. p. 165.

(2) Vid. Helena Beristain. Análisis estructural...

para conocerlos. Representan más bien a un grupo social, el de los campesinos. El único que aparece diferenciado es Esteban, y no por lo que es, sino por lo que tiene (una gallina y un gabán) y por no tener familia, lo que lo convierte en un campesino pobre y solitario.

Si aplicamos los principios que indica Todorov para encontrar las relaciones que se dan entre los personajes, puede observarse lo siguiente:

Los campesinos A desean (con deseo de dominio) la tierra buena. En oposición a éstos, encontramos al grupo de burgueses inconformes con Díaz B, quienes desean controlar la industria.

A acepta como líder a B con la esperanza de conseguir su objeto. B ofrece tierras a los campesinos si al triunfo de la Revolución abandonan sus armas. Finalmente A, a pesar de su lucha no logra su objeto, en tanto que B, gracias a la ayuda de A obtiene lo deseado.

Todorov menciona la existencia de otro tipo de predicado: advertir, darse cuenta, el cual procede de dos niveles: ser y parecer(1) En el cuento analizado encontramos también este predicado, porque A "parece" alcanzar lo que desea: ha obtenido una tierra, sin embargo no es así, ha sido engañado por B, quien sí ha logrado su

(1) Tzvetan Todorov *op. cit.* p. 168.

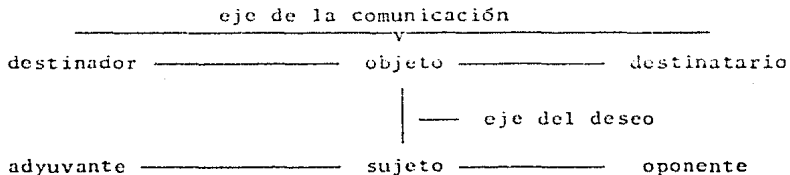


objetivo. En cambio A sólo consigue la frustración de saberse engañado. Recibe únicamente un gesto irónico.

### 3. Tipología de los actantes según Greimas.

Respecto al análisis del relato, encontramos que: "...un actante es una amplia clase que agrupa en una sola función los diversos papeles de un mismo tipo: héroe, adversario, etc. El conjunto de los papeles actanciales es, para Greimas, "el paradigma de las posiciones sintácticas modales (querer, poder, deber, saber) que los actantes pueden asumir en el transcurso de la narración." (1)

A fin de atribuir a cada uno de los actantes el término que represente la función que desempeña, Greimas propone lo siguientes:



Aplicando este esquema de relaciones a "Nos han dado la tierra", encontramos que podríamos analizarlo de esta manera, si nos ubicamos en el nivel de las apariencias:

1. El héroe del relato o sujeto son los campesinos
2. El objeto, la tierra fértil

(1) Helena Beristain. Diccionario de retórica... p. 18

3. El destinador son los líderes comprometidos con la burguesía, quienes supuestamente serían los distribuidores del bien,
4. El destinatario, quien debe ser "el obtener virtual del bien", es el grupo de campesinos.
5. El adyuvante, también lo desempeñan los campesinos, unidos a otros grupos similares.
6. El oponente lo representan los grupos que apoyan a Porfirio Díaz.

Sin embargo, es posible detectar que el destinador, más que distribuidor del bien (ya que en realidad no pretende dar la tierra a los campesinos, sino conservarla para sí, junto con el poder) se convierte en destinador manipulador "...que otorga al sujeto su "competencia" para procurarse el objeto de valor..." (1)

En tanto que los campesinos desempeñan varias funciones: son el sujeto, el adyuvante y el destinatario, sólo que en el caso de ellos el significado de "obtenedor virtual del bien", cobra mayor relevancia porque la obtención es sólo aparente, no obtienen lo que deseaban.

Si consideramos que "las acciones cambian de función dentro del sistema actancial cuando cambia la perspectiva del agente". (2) podemos afirmar que, desde la perspectiva del destinador, al menos la que le conviene aparentar, él actuó como "distribuidor del bien o satisfactor" con el destinatario.

(1) *Ibid.* p. 20

(2) *Ibid.* p. 21

Podríamos incorporar este hecho dentro de los enunciados que Greimás llama "complejos donde hay antagonismo", e incluirlos dentro de los que establecen comunicación entre dos sujetos y un objeto, o bien dos sujetos, aunque se da en esta relación una "operación transitiva de atribución" en la que "... el sujeto operador es un actor diferente al sujeto de estado conjunto con el estado final, de modo que se hace adquirir el objeto por medio de otro..." (1) Y al establecerse la relación entre ambos sujetos se realiza una operación de intercambio. "Esta operación de intercambio constituye una doble "performance" de donación..." (2)

Veámoslo así: el grupo en el poder obtiene lo deseado, gracias a la ayuda de los campesinos, pero éstos no obtienen lo que requerían y se les había ofrecido como intercambio si dejaban las armas, solamente obtienen un páramo inútil, por lo que podemos hablar de un intercambio aparente.

Esto da lugar a insistir en lo que hemos venido estableciendo a lo largo del trabajo: que el juego de oposiciones entre lo real y lo aparente, o sea las dos isotopías que hemos manejado (carencia-existencia), da lugar a la ironía, la cual prevalece en todo el texto.

(1) *Ibid.* p. 188

(2) *Ibid.* p. 189

## Configuración espacio-temporal de la diégesis

### 1. El tiempo.

En lo referente al tiempo, desde que el narrador establece:

- Después de tantas horas de caminar
- Hemos venido caminando desde el amanecer
- Ahorita son algo así como las cuatro de la tarde

las indicaciones temporales son empleadas con el propósito de crear un efecto de suspenso que prolongue la estancia del lector en el llano y transmita la sensación de enorme cansancio en que se encuentran los protagonistas.

Más adelante, aparecen una serie de expresiones que, más que precisar el tiempo, contribuyen a difuminarlo. Están formadas por palabras con sentido indefinido, las cuales remiten a la situación que viven los personajes, en un lugar donde no existen puntos de orientación, y el presente parece prolongarse:

Hace rato, como a eso...

Hace tiempo...

Desde que yo era muchacho...

Antes...

Y la expresión que aporta mayor significado a la relación entre tiempo y espacio:

"hemos caminado más de lo que llevamos andado",  
expresión que puede aplicarse alegóricamente, no solo a los personajes del cuento, sino al pueblo mexicano, quien ha luchado de

diversas maneras por obtener una mejor forma de vida, y sin embargo no son lo suficientemente palpables los resultados.

La serie de imprecisiones mencionadas termina al concluir el llano y las circunstancias adversas que prevalecían en él, ahora el narrador afirma sin ninguna duda: "Después de venir durante once horas pisando la dureza del llano..." el tiempo vuelve a tener sentido una vez que han salido de allí, no obstante, el presente aún prevalece, y la única proyección al futuro es la pregunta que hace el narrador-personaje: "...cuando tengamos que trabajar aquí ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh?", pregunta cuyo receptor sólo puede ser el lector del cuento.

### El espacio.

Los espacios descritos son dos, mencionados con el propósito de propiciar un contraste entre ellos:

Por una parte aparece el pueblo, con árboles, aves y un río, con elementos de color, ruidos, y lo más importante para los campesinos: tierra fértil.

Por la otra encontramos el llano: un desierto, en el que lo poco que hay es tan raquítrico, que solamente sirve para acentuar la isotopía de carencia. Es una tierra dura y deslavada, en la que

no hay agua y el calor es infernal, donde no existen elementos de color ni ruidos; en suma, donde hay una total ausencia de vida y de esperanza de que pueda haberla en el futuro. (1)

---

(1) Este punto se trató con mayor amplitud en el primer capítulo de este trabajo.

"La verdad es que cuesta trabajo  
aclimatarse al hambre"

(Juan Rulfo, El gallo de oro)

III

EL DISCURSO

## EL DISCURSO

"Las unidades y formas narrativas de niveles inferiores (funciones y acciones) van a integrarse y a adquirir su sentido en el último nivel del relato: el de su "exposición". Este es el plano del "discurso", que se opone al plano de la historia."<sup>(1)</sup>

"Generalmente el discurso no se apega de manera servil a los ordenamientos de la historia... frecuentemente se rebela e impone un orden, una lógica, una sintaxis que son suyas propias y suscitan un juego de analogías y oposiciones, de ajustes y desajustes, de anticipaciones y retrospecciones, de amplificaciones y resúmenes con los de la historia, pues en el cuerpo del discurso se confrontan ambos universos..."<sup>(2)</sup>

Los principales motivos de correspondencia entre historia y discurso son:

1. espacialidad
2. temporalidad
3. perspectiva del narrador
4. estrategias de presentación del discurso
5. isotopías: análisis semántico

---

1) Helena Beristáin. Análisis estructural... p. 85

2) Ibid. p. 86



## 6. retórica:

- a) figuras de los niveles de la lengua
- b) figuras de las estructuras del relato

Partiendo de estas bases, procederemos ahora a considerar los aspectos mencionados, en el cuento que nos ocupa, para lo cual establecemos como primer punto:

1. La representación del espacio en el discurso y la distribución del discurso en el espacio.

En "Nos han dado la tierra" es posible observar lo siguiente respecto a la dimensión espacial de la historia y su significado, que proporcionan los medios de que dispone el discurso:

- 1.1. El espacio representado se integra por la descripción del llano y del pueblo, los cuales contrastan antitéticamente para dar origen a la confrontación entre lo falto de vida (carencia: el llano), y lo vivo (existencia: el pueblo).
- 1.2. La ausencia de cualquier elemento representativo de vida hace más penoso el transcurrir por el llano.
- 1.3. Aparecen algunos elementos que podrían significar esperanza, pero al presentarse sólo uno de ellos sirven únicamente para enfatizar lo que no hay (una nube, una gota de agua, una gallina) ya que no hay más de ello, y lo poco que existe

desaparece: la nube corre, la gota desaparece "comida" por la tierra, y la gallina desaparece junto con Esteban.

1.4. Hay una permanente reiteración de lo que no hay en el llano (agua, vegetación, color, vida, olores, ni siquiera zopilotes) que incrementa la lista de las cosas de las que carecen los protagonistas (tierra fértil, carabina, caballos), para que conforme (y por oposición contraste antitéticamente) la isotopía de carencia. Es lo que no se posee, porque lo que se tiene es miserable.

1.5. Las frecuentes repeticiones que se dan en el discurso logran el efecto de enfatizar la isotopía de carencia. El discurso manipula este efecto mediante diversas gradaciones y enumeraciones, y, fundamentalmente con el uso de expresiones que indican negación. Si aislamos estas palabras del texto, encontramos que con relación a la brevedad de éste, son muchísimas:

ni, ni, ni, nada, nada, no, nada, no, nada, no nada, no hay,  
no, no, no, nunca, no, no, no hay, ni, ni, no hay nada, no,  
ni, nada, no, no, no, no, no, no hay, ni, nadie, no, ni,  
nada, ni, ni nada, no, no, nada, no, no, no, nada, ni, nada,  
no, no, no, no hay, ni, no, no, no, no, no, nadie, no, no.

Si vemos estas expresiones así reunidas parece una exageración, porque hay:

<u>33</u>	no	<u>6</u>	no hay
<u>12</u>	ni	<u>3</u>	nadie
<u>12</u>	nada	<u>1</u>	nunca

Un total de 67 expresiones que indican negación.

Sin embargo, a pesar de lo breve del relato, estas expresiones están sumamente bien ubicadas dentro del discurso, quedan disimuladas dentro de éste y logran el propósito de sacudir al lector e introducirlo en medio de un lugar yermo y desolado, en el que sólo aparecen signos de presencia.

En contraste con estas palabras encontramos el término: algo, que aparece tres veces. Dos como mera posibilidad (utópica) de que algo crezca en el llano, y la tercera ocasión; referido a la gallina, único verdadero signo de vida en el llano.

- 1.6. También se da dentro del espacio discursivo un lugar para la ilusión, en forma de esperanza de lluvia, o de que la tierra recibida proporcione alguna utilidad, pero esto se da únicamente como una remota ilusión, más bien es la esperanza de que suceda un milagro al que no se espera con mucha fe.

2. Temporalidad de la historia en el discurso.

En este cuento el narrador es a la vez personaje, y sirve de enlace entre la historia y el lector. La historia por él contada es una sola, en tiempo presente en su mayor parte y tiene como tema central la oposición entre lo esperado por los campesinos y lo que obtuvieron (el llano) y su recorrido a través de él.

Las fugaces retrospectivas, así como la acumulación de datos concernientes al llano, obligan al lector a permanecer en éste, sin poder descansar su atención en otros elementos.

En la entrevista, el narrador relata en un "presente histórico" lo sucedido en el pasado, ubicándose en el presente del suceso narrado, con lo que acentúa la actualización temporal.

3. La temporalidad de la historia en relación con la del discurso.

Dado que el discurso se refiere a dos hechos, la travesía, paralela a la rememoración del engaño y a su comentario (en el diálogo) y el final de ambos, indicado por la llegada al pueblo, para narrarlos se establece un juego de temporalidades que tiene como soporte a los verbos.

En el cuento estudiado, la narración comienza "in medias res" es decir, cuando se encuentra ya avanzado el desarrollo de la

historia, para, más tarde, a partir de resúmenes retrospectivos, dar a conocer los antecedentes omitidos, lo que es una estrategia que altera el orden cronológico (analepsis), con lo que se incorpora al lector al momento de tensión, desde que empieza el relato.

En el segundo párrafo, el narrador elabora un resumen retrospectivo para proporcionar información al lector. Otras retrospectivas son las referentes a cuando el narrador-personaje era muchacho, y cuando les quitaron los caballos y las carabinas (después de la Revolución). Pero la retrospectiva importante, o "analepsis", es la referente a la entrevista con el delegado, que corresponde al pasado, la cual aparece a la mitad de relato. Esta analepsis es interna u homodiegética, porque aunque es anterior se refiere a la misma historia y a los mismos personajes.

El relato por tanto es singulativo, ya que corresponde a una sola historia. Se narra una vez lo que ocurre sólo una vez.

Hay una "catálisis reductiva", en la que se resume el tiempo transcurrido desde el momento en que despojan a los personajes de caballos y carabinas, pasando después por la entrevista con el delegado y once horas de recorrido por el llano.

Es difícil hablar de movimiento en este cuento, porque el presente que predomina en él, ofrece un estado de tensión del hablante que propicia una situación, hasta cierto punto estática,

los personajes están como atrapados en un espacio donde no hay nada, y aún la sensación de movimiento es engañosa, "uno camina como reculando", así, aunque el relato nos remita al pasado (reciente por cierto), la tensión prevalece.

Los verbos, como hemos venido comentando, pertenecen en su mayoría al tiempo presente de Indicativo, con las variantes de antepresente, copretérito (como enlace entre el presente y el pasado) y presente de Subjuntivo (que remite a la posibilidad remota).

Solamente existen 5 verbos en futuro, 2 en el terreno de lo inverosímil (servirá, se levantará el maíz, y otro, el cual es más bien parte de una pregunta dirigida al lector (¿qué haremos...?)), y 2 que confirman la carencia nada se levantará, ni maíz ni nada nacerá.

En realidad, el narrador nos lleva a recorrer el llano inmersos en una atemporalidad que solamente se define con claridad al término del recorrido.

Los hechos relatados son los siguientes:

El narrador-personaje cree estar cerca del pueblo (ilusión)

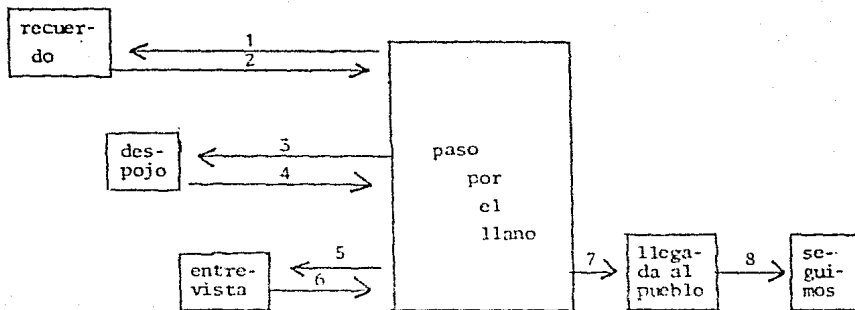
1. Los personajes caminan por el llano.

2. El narrador-personaje alude a sus recuerdos de infancia respecto al llano.
3. La narración regresa al llano.
4. Referencia al despojo de caballos y carabinas (retrospección).
5. Continúa el recorrido por el llano.
6. El narrador evoca la entrevista con el delegado (retrospección).
7. Vuelta al presente de la travesía.
8. Llegada al pueblo.
9. Seguimos (el narrador y otros) caminando.

De acuerdo al tiempo de la historia podría plantearse de esta manera:

Presente durativo						
Pasado remoto	Pasado	Pasado reciente	Presente	Presente	Presente	Futuro
Recuerdos de cuando era muchacho.	Les quitan caballos y carabinas	Entrevista con el delegado	Paso por el llano.	Proximidad del pueblo.	Llegada al pueblo.	Seguimos ¿Qué haremos?.

Sin embargo, el tiempo del discurso no corresponde, en el orden al de la historia porque como había mencionado, el relato comienza "in medias res", y tiene algunas retrospectivas, lo que podría representarse así, de acuerdo con los números asignados en el listado anterior:



El remitir siempre a un tiempo presente permite que la temporalidad de la historia corresponda a un presente determinado.

#### 4. El narrador.

Es el "Papel representado por el agente que, mediante la estrategia discursiva que constituye el acto de narrar... hace la relación de sucesos reales o imaginarios..." locutor imaginario reconstituido a partir de los elementos verbales que se refieren a él. (Ducrot y Todorov).<sup>(1)</sup>

1) Helena Beristáin. Diccionario... p. 358



El narrador-personaje que, como sabemos es parte de la ficción, al ser una creación más del autor, se ubica en el cuento estudiado en la 1a. persona, respecto a la cual afirma Mignolo "El narrador que habla en primera persona es el "sujeto" en el plano de la enunciación y también en el de lo enunciado; es decir, es el "agente" que produce el proceso discursivo y a la vez es el protagonista de los hechos relatados..."(1)

Respecto a los tipos de narrador según la distancia que guardan con relación a la historia, de acuerdo con la clasificación de Genette, podemos decir que en "Nos han dado la tierra" nos encontramos frente a un narrador intradiegético, quien además de narrar participa en los hechos como uno más de los personajes.

La mirada del narrador a la que se refiere Todorov<sup>(2)</sup>, es en este caso subjetiva, porque él está integrado a un personaje y forma parte de la historia narrada, lo cual origina su participación simultánea tanto en el plano de la enunciación como en el de lo enunciado y sabe tanto como el personaje.

El narrador es pues un personaje más, pero con características especiales, no solamente tiene la posibilidad de contar la historia al destinatario o lector, sino que además puede intentar

---

1) Ibíd. p. 359

2) Ibíd. p. 360

manipular a éste por medio de sus comentarios, como quizá sucede en algunos momentos en el cuento estudiado, cuando externa su opinión.

La narración se hace en primera persona del singular, la que en ocasiones se transforma en la. del plural, pues el narrador alude a sí mismo o al grupo, alternativamente. El narrador presenta los diálogos e intercala entre ellos sus reflexiones personales. Cuenta la historia en una 1a. persona que, al no identificarse él mismo, permite interpretar este hecho como la posibilidad de que sea cualquier campesino, porque no está caracterizado en forma especial, y esta cualidad da lugar, en el nivel de la interpretación, a remitirse a la ideología del narrador-autor, porque el cuento permite apreciar, de manera evidente, la miseria en que se encontraban los campesinos, y el hecho de que para la mayoría de ellos la Revolución no solucionó sus carencias, sino que su forma de vida siguió exactamente igual que antes, y en ocasiones, peor.

Aquí cabe la reflexión respecto a la distancia que existe entre el autor y el narrador, ya que la presencia del primero se da siempre dentro del discurso. En principio, el autor cede al narrador sus conocimientos acerca del suceso que se cuenta, así como todos los adquiridos a través de su educación, vivencias y lecturas, y los relativos a saber escribir, los cuales permiten al narrador elaborar el discurso en determinada forma en particular, el que será interpretado por el lector de acuerdo a sus propios conocimientos. Por lo tanto, al hablar de

"Nos han dado la tierra", es necesario remitirse a Juan Rulfo, lo cual haremos en el quinto capítulo de este trabajo.

Sin embargo, "el narrador no es cien por ciento el autor"<sup>(1)</sup>, por lo que no es posible atribuir al autor todas las ideas y actitudes expresadas por él, al autor "...lo que le compete es poseer o no sabiduría narrativa que pone al servicio del narrador. El narrador, pues, nunca es el autor, sino "un personaje de ficción en el que el autor se ha metamorfoseado" y que representa un papel ideado para él por el autor mismo."<sup>(2)</sup>

Como mencionamos anteriormente, en este cuento nos enfrentamos a un narrador-personaje sin rasgos particulares. Solamente sabemos de él que es un campesino pobre y decepcionado, lo que tampoco resulta particularizante, porque la frustración es muy común entre los campesinos, como resultado de los múltiples engaños de que han sido objeto.

El narrador cuenta la historia a partir de un monólogo interior, en el que inserta algunos diálogos que el propio narrador introduce (estilo indirecto) y luego los presenta a manera de estilo directo, para involucrar más al lector en el hecho narrado.

---

1) Helena Beristáin. Análisis estructural... p. 110

2) Idem.

Dichos diálogos se entrelazan con los comentarios y reflexiones del narrador-personaje en su monólogo.

Podría considerarse que el narrador tiene una función sincrética: por una parte despliega sus pensamientos y evocaciones ante el lector, y por otra funge en momentos como narrador omnisciente, conoce lo que piensan los demás personajes, como cuando dice:

"Y pensamos: "Puede que sí." " p. 10

"Hace tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar" p.10

"Uno platicaría muy a gusto en otra parte" p. 10

"Por eso a nadie le da por platicar" p. 10

Como mencioné anteriormente, el narrador puede intentar manipular al lector, conducirlo a donde desea, para poder transmitir mejor el mensaje que le envía. En este cuento nos coloca como lectores en un desierto inhóspito, sin puntos de orientación ni signos de vida, para enfrentarnos a la realidad de los protagonistas y movernos a la reflexión sobre un grave problema social y humano.

El narrador-personaje no menciona que la lucha revolucionaria haya sido inútil, sin embargo, plantea la situación de tal manera que la conclusión es obvia. No se refiere en ningún momento a alguna ideología determinada que haya llevado a los campesinos a la revolución, se infiere, a partir del relato,

que el único móvil que tuvieron éstos para la lucha fue el de la mayoría de los que participaron en la contienda: la esperanza de adquirir tierras propias y dejar de ser explotados.

Rulfo, a través del narrador, muestra en este relato su escepticismo ante la Revolución, a la que él, como casi todos los escritores que se han referido a ella, no considera una "verdadera revolución", porque ésta no cambió la situación del pueblo.

La forma en que el narrador presenta los hechos es subjetiva, desde el interior del personaje; y deja a cargo del lector la búsqueda del verdadero significado del texto. Nos deja abandonados como lectores en ese llano enorme, insoportable, sin ninguna esperanza para el futuro, para que encontremos sólo ironía como única respuesta a nuestros cuestionamientos.

##### 5. Estrategias de presentación del discurso.

Lo que analizaremos ahora es la manera en que el narrador nos presenta la historia, la cual surge de uno de los momentos de mayor coincidencia entre el autor y narrador. Momento en el que se determina el uso del lenguaje, las figuras retóricas y la estructura que tendrá el texto narrativo:

"Al convertirse en el narrador que elabora el relato, el autor "abandona sus registros habituales de hablante y adopta otro

sistema lingüístico en el que incluso las palabras y los gritos más comunes, por haber ingresado en otro sistema, han cambiado su valor... (Lázaro Carreter)"

El escritor requiere de una gran "competencia" lingüística a fin de determinar los verbos y expresiones adecuadas para lo que desea transmitir en su papel de narrador, y Rulfo, sin lugar a duda la tiene.

Dentro de los elementos más usados por el narrador, están algunas unidades gramaticales, cuyo significado cambia al variar el contexto en que se utilizan, a las que Jakobson llama "shifters", y otros autores embragues o conmutadores<sup>(1)</sup>. Algunos de los más significativos en el cuento son los siguientes:

5.1. El número. Pertenecen a la clase de los designadores que caracterizan la cantidad del elemento relatado, cuantifican a los participantes del hecho narrado. Resulta muy significativo que en el llano, cuando aparece algún elemento esperanzador, es solamente uno, lo que en el contexto del cuento, en lugar de significar existencia, por haber uno, expresa carencia por exclusión, ya que no hay más de uno. Así encontramos:

---

1) Vid. Helena Beristáin. Diccionario... p. 165

una nube  
una gota  
un gabán  
una gallina

incluso el narrador personaje queda incluido en este grupo al decir: "Uno ha creído..."

- 5.2. Los déicticos. Son conmutadores y designadores. Incluyen algunos pronombres e adverbios: Dentro de los primeros encontraremos varios pronombres indefinidos, que tienen como propósito contribuir a la falta de ubicación que se da en el llano, tanto por falta de signos de vida, como de puntos de orientación. Respecto a los personajes, se refiere a ellos como:

alguien. Pronombre indefinido con sentido vago.

nadie. También pronombre indefinido que tiene un sentido general, es empleado por el narrador-personaje para enfatizar el casi anonimato en que están sumidos los personajes, tanto por la situación en que se encuentran como por el hecho de que podría tratarse de cualquier grupo de campesinos:

"...no veo a nadie." p. 9

"...a nadie le da por platicar." p. 10

en tanto que el mismo pronombre es empleado por el representante oficial para delegar su responsabilidad, y la del gobierno que representa, en un ente abstracto, lo que refuerza la ironía:

"Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego." p. 12

Emplea también el pronombre algo, como parte de la ironía para referirse a sucesos que resultan imposibles:

"...quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta." p. 13

(ellos), los que lo piden, están tan conscientes de que ésto es muy remoto que la solicitud es sólo la alimentación de una esperanza vana. Resulta todavía más irónico, e incluso cruel, cuando el narrador pone en boca de Melitón:

"Servirá de algo. Servirá aunque sea para correr yeguas." p. 14

cuando sabe que ellos no tienen ninguna.

El único algo que se convierte en real es la gallina de Esteban: "...saca la cabeza algo así como una gallina."  
p. 14



Se oye ladrar a los perros. Pronombre cuasirreflejo. Representa a una persona indefinida. No refleja la acción del verbo, a pesar de tener un verbo transitivo. Es siempre de 3a. persona, por lo que al ser usado por un narrador que está hablando en la. persona, produce el efecto de que le sucede a alguien distinto, lo que vuelve el acontecimiento algo irreal, producto de la ilusión.

Yo - nosotros. Formas que utiliza el narrador-personaje para expresar sus pensamientos. Emplea la segunda para involucrar al lector y a los otros personajes en el paso por el llano.

6.3. Adverbios y frases adverbiales. Son fundamentalmente de dos tipos:

a) Lugar y tiempo. En realidad hay muy pocos de lugar, nuevamente para dejar abierta la posibilidad de que sea en cualquier sitio, y los emplea el narrador para:

-- Mantener al lector en el llano: en medio de este camino sin orillas, aquí cuesta trabajo, aquí así son las cosas.

-- Establecer un contraste entre las dos isotopías (carencia-existencia), a partir de la comparación entre lo que no hay en el llano y sí existe lejos lo que se encuentra "muy allá", cuando terminan el proceso

degradante, (en el sentido anímico) y el de mejoramiento (salida del llano), se convierte en "aquí, junto a nosotros..."

Con relación al tiempo podríamos reducir a cuatro las expresiones con función adverbial:

- "Desde el amanecer". Hace una recapitulación del proceso.
- "Ahorita". Recorrido por el llano.
- "Después". Indica el fin del transcurrir.
- "Nunca". Traslada la carencia del pasado al presente y la prolonga hacia el futuro.

b) Afirmación y negación.

Los términos que indican afirmación y negación, tienen como función dentro del texto prolongar las isotopías de carencia (que es real) y de existencia (que es aparente). Adquiere una gran importancia el hecho de que en el cuento aparezca 33 veces la palabra no, y solamente 2 veces la palabra sí. Con la particularidad de que estas dos únicas veces que menciona el narrador esta palabra, lo hace solamente para contradecirla en las siguientes líneas del texto:

"Pero sí, hay algo. Hay un pueblo." p. 9

"Pero el pueblo está todavía muy allá." p. 9

de modo que la cercanía del pueblo fue solo una ilusión,  
o bien cuando dice:

"Puede que sí." (llueva)

"No llueve."

"No llovió." p. 10

con lo que se confirma la isotopía de carencia, y con  
ello la ironía.

Mencioné que aparece 35 veces la palabra no, pero a  
ellas habría que sumar 6 veces en las que aparece den-  
tro de la expresión no hay, y las 12 en que este adver-  
bio es sustituido por la conjunción ni, y las 12 en que  
se usa nada, en el sentido de adverbio de negación. Un  
total de 67 negaciones, si incluimos los 3 nadie, y un  
nunca.

5.4. Modo (estatus lógico de las oraciones). Forma parte tam-  
bién de los designadores y revela, en cierta forma, el pun-  
to de vista del hablante. El narrador emplea los cuatro  
tipos (afirmativo, supositivo, interrogativo y negativo)  
de la siguiente forma:

Predominan las oraciones afirmativas, aunque, gran parte de ellas resultan en realidad negativas, en cuanto a su significado, porque lo que afirman es la carencia. Las oraciones negativas, que también aparecen en número considerable, aunque menor a las anteriores, sirven para contrastar lo desértico y carente de vida del llano, con el pueblo, y para hacer resaltar el grado tan acentuado de pobreza de los protagonistas.

Las interrogativas son los cuestionamientos que se hace el narrador-personaje sobre la falsa donación de que han sido objeto, y el futuro tan sombrío que les espera.

Las supositivas son las empleadas por el narrador para remitirnos al terreno de la ilusión, de la apariencia; al punto más subjetivo de los personajes: el de los deseos y las sensaciones:

"Puede que llueva"

"De venir a caballo ya hubiéramos probado el agua..."

"...hemos caminado más de lo que llevamos andado."

y también son utilizadas para acentuar el sarcasmo del delegado: "En cuanto allí llueva..."

5.5. Iteración y gradación. Se incluyen dentro de los designadores en el apartado correspondiente a los modalizadores.

Ambas son empleadas por el narrador para prolongar la estancia del lector en el llano, e insistir, durante todo el relato, en la carencia que representa. Ambas están construidas fundamentalmente a partir de adverbios de negación.

Resultan iterativas todas las expresiones referentes a lo que no hay en el llano (Vid. p. 32). Son tan persistentes que no permiten al lector levantar la vista de éste.

En lo que respecta a las gradaciones, tienen como propósito aumentar la tensión en la permanencia en el llano, hacer mayor la intensidad de ésta. Hay dos fundamentales:

"...ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada..." p. 9

Además de negar la posibilidad de vida en el futuro, contenido en una semilla, nos va haciendo penetrar, gradualmente, en la tierra del llano, porque empieza en la superficie y acaba dentro.

"No hay conejos ni pájaros. No hay nada." p. 11

Aquí se trata de un elemento cada vez más inalcanzable, que al final se vuelve etéreo, como los sueños de los personajes de tener una tierra propia y fértil.

5.6. El modo verbal. Forma parte de los "conectores". Refleja el punto de vista del hablante.

Como ya he mencionado, la mayor parte del relato está narrada en presente de Indicativo, forma que da lugar a la ambigüedad, en lo que a temporalidad se refiere. Moreno de Alba dice, respecto a este tiempo: "Caracterizado el presente como la forma de coexistencia, todas las demás se oponen unas a otras en razón de anterioridad o posterioridad con respecto al momento de la enunciación. Se podría decir que existen formas que designan lo pretérito, formas que señalan lo futuro y una forma que no se refiere ni a lo pretérito ni a lo futuro (el presente)."<sup>(1)</sup>

Podemos observar también que en el cuento, además de emplearse el presente de Indicativo para relatar el paso por el llano y mantener al lector en éste, se utiliza el Subjuntivo, y "Si el indicativo es el modo de realidad objetiva, el subjuntivo es el modo de la subjetividad y de la eventualidad"<sup>(2)</sup>. Rulfo lo usa para expresar posibilidades, quizás remotas "Si por el indicativo se manifiesta un hecho pensado como real, el subjuntivo lo "expresa como un deseo, o como dependiente y subordinado a otro hecho indicado por los otros dos modos (Academia, Gramática, 285)"<sup>(3)</sup>

---

1) José F. Moreno de Alba. Valores de las formas verbales... p.

2) Ibid. p. 119

3) Idem.

"Puede que llueva".

"...en el modo subjuntivo debe considerarse que llega a ser inadecuada la denominación de "tiempos" (Gili Gaya. Sintaxis p. 120) no el temporal, y es precisamente este carácter de irrealidad, deseo, duda, etc., el que impide la precisión temporal de que por lo menos relativamente gozan las formas de indicativo..."<sup>(1)</sup>

"Puede que sí." p. 10

"...ni aún así es positivo que nazca nada..." p. 13

"...Por medio del subjuntivo se señalan mucho más oscuramente las relaciones temporales..."<sup>(2)</sup>

"...ya hubiéramos probado el agua verde del río..." p. 11

"Ya lo hubiéramos hecho..." p. 11

"...cuando tengamos que trabajar aquí..." p. 12

"...su denotación temporal-imprecisa y vaga está dada necesariamente por un elemento contextual..."<sup>(3)</sup>

Otro tiempo importante es el futuro de Indicativo, que aparece escasamente y como algo sumamente improbable:

---

1) Ibíd. p. 120

2) Idem.

3) Ibíd. p. 121

"...Cuando tengamos que trabajar aquí ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos." p. 12

"...ni maíz ni nada nacerá." p. 13

"Pero nada se levantará de aquí." p. 13

Es un futuro verbal, que no es tal, ya que las expectativas de los protagonistas se sostienen únicamente por la esperanza de que suceda un milagro, lo cual no deja de ser remoto.

Un tiempo que merece especial atención, por ser el empleado en el título del cuento, y que aparece más adelante, con la misma idea del título, sutilmente cambiada para permitir un juego semántico del narrador; es el antepresente de Indicativo. Tiempo que pertenece al grupo de los perfectivos, pero tiene en México un uso generalizado como imperfectivo, por lo que no resulta extraño que el narrador lo emplee con este sentido:

"Hemos vuelto a caminar..."

"Yo siempre he pensado..."

lo que resulta más interesante es el título, con el que el narrador juega, aludiendo a este valor perfectivo-imperfectivo del antepresente:



"Nos han dado la tierra"

"...nos han dado la tierra."

"Esta es la tierra que nos han dado."

"¿Cuál tierra nos han dado..."

"La tierra que nos han dado..."

juego que a manera de leitmotiv contribuye a mantener presente la ironía.

Es importante hacer notar que los modos verbales están distribuidos de la siguiente forma:

El Indicativo. Es utilizado por el narrador para referirse al recorrido por el llano y hacerlo más prolongado.

El Subjuntivo. Lo usa para referirse al futuro, con la idea de que un futuro mejor es algo muy remoto, apenas una posibilidad.

El Imperativo. Aparece solamente en boca del delegado, que, como representante de la autoridad, puede dar órdenes a los campesinos, a manera de mandato, para que se vayan; y en boca de éstos, en forma de súplica, para que los escuchan, la que es del todo inútil.

- .7. Estilo directo e indirecto (testificante). Corresponde, igual que el modo verbal, al grupo de los "conectores". .En este

cuento en narrador relata la historia en estilo indirecto a manera de monólogo interior, pero intercala en él varios diálogos, representándolos como si fuera estilo directo, seguramente para acercar más al lector a lo narrado.

6. Figuras de los interlocutores y del relato. Los miembros del "Grupo M", han transportado todo el sistema de las metáforas del campo lingüístico en que se aplicaban al análisis dentro de los límites de la oración, al campo semiológico, que rebasa tales límites. Al aplicarlo al cuento encontramos:

6.1. Figuras de los interlocutores. La primera es la que se produce con la transformación paulatina del narrador, tendiente a la individualización. Al comenzar el relato se "funde" en la expresión "se", totalmente impersonal, más adelante se incorpora al nosotros, y sólo después de introducir al resto de los personajes, se refiere a sí mismo como "yo".

-- Se produce una figura al sustituir a la 3a. persona, que según Michel Butor debería ser la canónica, por la 1a., que utiliza el narrador.

-- Hay una conmutación cuando el narrador se incluye a sí mismo utilizando el pronombre indefinido "se".

-- Otra es cuando se conmuta el pronombre definido por el indefinido: "No se puede contra lo que no se puede."

-- Cuando el narrador emite preguntas dirigidas al destinatario del mensaje. En este caso el pueblo mexicano.

6.2. Figuras de nudos y catálisis. Existe un equilibrio entre nudos y catálisis, pero podemos hablar de que hay una adición, ya que en los momentos en que se lleva a cabo una acción, por medio de un nudo, surge una catálisis y frena el desarrollo de ésta.

-- Las secuencias se dan en forma cortada, casi con independencia.

6.3. Personajes e indicios. Existe una supresión de indicios. Lo único que sabemos acerca de los personajes es que: son campesinos, muy pobres, exrevolucionarios que lucharon por conseguir tierras de cultivo y fueron engañados, para lograr que abandonaran las armas, más el significado de sus nombres (Vid. p. ). El único que se distingue un poco es Esteban, quien lleva puesto un gabán, tiene una gallina consigo y carece de familia.

6.4. Figuras de los informantes.

- a) Lugares. Se manifiesta una adición en la significación del llano, porque influye en los sucesos que ocurren en él. Lo que significa el lugar (un desierto inhóspito, carente de vida, la tierra que les han dado), se une a los sentimientos que prevalecen en los personajes (desesperanza, frustración) y se refuerzan mutuamente para crear el efecto deseado: una especie de infierno o por lo menos purgatorio.
- b) Objetos. Hay una casi total supresión de objetos, lo que fortalece la isotopía de carencia y centra la atención del lector en todo lo que no hay en el llano. Los únicos objetos mencionados son las carabinas y caballos que ya no tienen, algunas plantitas que, por escasas, acentúan la carencia y las precarias posesiones de Esteban, un gabán y una gallina. Animal que adquiere enorme importancia por ser el único signo de vida y posesión en el llano. Se le dedica tanta atención, tratándose de un cuento tan breve, que podemos considerar ésto como una adición.
- c) Gestos. Hay una supresión casi absoluta de gestos; el único que aparece es: "Nosotros paramos la jeta..." Para significar que levantaron la cara en señal de reto, pero no llega a ser tal, porque solamente sale de los campesinos una tímida súplica. La falta de gestos se

debe, seguramente, tanto al hermetismo de la gente del campo en algunas regiones del país, como al impacto que les produjeron la decepción y el penoso recorrido por el llano, sucesos que suprimen sus manifestaciones emotivas.

6.5. Figuras del sistema actancial. Existen desviaciones originadas por la fusión de varias funciones en un mismo personaje:

Los campesinos desempeñan las funciones de héroe y destinatario; y al mismo tiempo son el destinador del triunfo de la revolución para el destinatario (gobierno).

En tanto que desde el punto de vista del gobierno, él es el destinador que da el objeto (tierra) al destinatario (campesinos) (Véase el capítulo referente a la sintáxis actancial).

6.6. Figuras del plano del discurso.

a) Duración. Hay algunas supresiones que hace el narrador, como cuando establece: "Pero él no nos quiso oír." que funciona a manera de resúmen y elimina diálogos innecesarios.

El relato en general es económico, se suprimió en él todo lo que pudiera ser superfluo.

Existe también una supresión-adición en el momento en que se evoca la entrevista con el delegado, porque se deja de relatar el paso por el llano, que es lo que se encuentran realizando los personajes.

- b) Orden cronológico. Hay supresión de datos cronológicos. Se desconoce cuándo ocurre lo narrado, y ello se va deduciendo a partir de pequeños indicios.

Hay también supresión del final, porque no es posible saber si los personajes intentan sembrar en el llano, aunque el narrador-personaje dice:

"pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh?" p. 12

sin embargo toda la información que proporciona sobre el llano niega esta posibilidad.

Por otra parte, se da una permutación indistinta en el momento en que el narrador intercala la entrevista con el delegado, al alterar el orden cronológico para dar paso a la inserción retrospectiva.

- c) Causalidad. Hay una supresión inicial, porque la causa por la que se encuentran los campesinos recorriendo el llano, es dada a conocer posteriormente, lo que da origen a una figura.

También encontramos una supresión-adición, porque la relación de causa efecto es falsa. Los campesinos lucharon por obtener tierras de cultivo al término de la revolución, el efecto lógico sería que obtuvieron las tierras requeridas, pero aunque parece ser así, la realidad es distinta, ya que obtuvieron tierras inútiles, lo que da lugar a una oposición entre el ser y el parecer.

Hay otra figura de supresión-adición al actuar los campesinos ante el delegado como si ellos fueran los derrotados, cuando, supuestamente, ellos fueron los vencedores.

#### 6.7. Figuras de la representación del espacio en el discurso.

Existe una supresión de espacio, porque la descripción del llano ocupa casi todo, sin permitir conocer otros datos, como la descripción de los personajes.

Se da una supresión también espacial, de distancia por el prolongado acercamiento a la gallina.

6.8. Figuras del punto de vista. La narración en primera persona implica una supresión-adición, debido a que "el narrador cede su lugar al personaje (que tiene su propia índole, su carácter, su lógica, su lenguaje). En el narrador en primera persona se superponen el sujeto de la enunciación y el sujeto de lo enunciado, y éste tiene preeminencia sobre aquél pues para el lector es más importante su papel dentro de la historia que su papel durante el proceso de la escritura..."<sup>(1)</sup>.

---

a) Helena Beristáin. Análisis estructural... p. 184



"Hay pueblos que saben a des-  
dicha. Se les conoce con  
sorber un poco de su aire  
viejo y entumido, pobre y  
glaco como todo lo viejo.  
Este es uno de esos pueblos."

Juan Rulfo

IV

EL CUENTO CON RELACION A LOS DEMAS TEXTOS

DE

JUAN RULFO

Todo ser humano tiene ciertas preocupaciones fundamentales. Un escritor no es la excepción. En sus obras acude con frecuencia a aquellos temas que más le inquietan y a sus recursos favoritos, por lo que es posible encontrar puntos de contacto entre ellas. Algunos de los más significativos con relación al cuento analizado, son los siguientes:

### LA TIERRA

Elemento vital por el que lucharon los campesinos en la Revolución y punto central en "Nos han dado la tierra", aparece también, debido a la importancia que reviste para los hombres del campo, en otros cuentos.

En "Diles que no me maten", el protagonista, al saber que pronto morirá trata de disfrutar la tierra por última vez, contemplándola como a un ser a quien se ha querido toda la vida y del que tiene que despedirse: "Se vino largo rato desmenuzándola con los ojos, saboreando cada pedazo como si fuera el último, sabiendo que casi sería el último." (p. 107).

Sin embargo, a pesar de ser algo tan vital para los campesinos, no pueden poseerla. La tierra fértil es acaparada por los latifundistas que los explotan, los cuales tienen el poder suficiente para pasar por encima de todas las leyes agrarias. En los cuentos de Rulfo hay dos referencias a este punto, además de la implícita

que se hace en el cuento estudiado. En "la cuesta de las comadres" los Torricos obligan a los campesinos a trabajar para ellos y se apropian de sus tierras:

"...ellos eran ahí los dueños de la tierra y de las casas que estaban encima de la tierra, con todo y que, cuando el reparto, la mayor parte de la Cuesta de las Comadres nos había tocado por igual a los sesenta que allí vivíamos... A pesar de eso la Cuesta de las Comadres era de los Torricos... y la docena y media de lomas verdes que se veían allá abajo eran juntamente de ellos." (p. 16)

En este cuento parece ser que los únicos culpables de la pobreza de los campesinos son los caciques, porque supuestamente el reparto de tierras había sido efectuado correctamente, lo que sin embargo no produjo ningún cambio, hecho que difícilmente podía pasar inadvertido a la autoridad.

Un caso similar se da en el cuento "En la madrugada", en el que Don Justo, de nombre muy significativo, ya que representa lo contrario, es el dueño de todo en San Gabriel, inclusive hasta de la luz, por eso cuando muere: "Esa noche no encendieron las luces, de luto, pues Don Justo era el dueño de la luz". Además la iglesia donde lo velan permanece iluminada, y las campanas doblan a duelo durante toda la noche.

Ahora bien, como los caciques se apoderan de las tierras fértiles, quedan pocos recursos a los campesinos. Uno es permanecer en las

pocas tierras libres que hay, y que están disponibles porque es imposible que pueda producirse algo en ellas, como en "Luvina":

"...Si llueve poco. Tan poco o casi nada, tanto que la tierra, además de estar reseca y achicada como cuero viejo, se ha llenado de rajaduras y de esa cosa que ahí llaman "pasejos de agua" que no son sino terrones endurecidos como piedras filosas, que se clavan en los pies de uno al caminar, como si allí hasta a la tierra le hubieran crecido espinas. Como si así fuera." (p. 115) o en el llano del cuento estudiado. Quedarse ahí a esperar la muerte, o bien abandonar su lugar de origen y buscar alguna alternativa para sobrevivir, ya sea en las grandes ciudades del país, o en Estados Unidos, porque las condiciones imperantes no les permiten encontrar la manera de salir adelante. Rulfo alude a esto con bastante pena y dando a este tema una doble dimensión, la que hace notar Ruffinelli:

"De ahí que una verdadera lectura de El llano en llamas esté entre dos instancias: la que le da origen y hacia la que que se dirige. Si los cuentos alcanzan una significación amplia como imagen de la "condición" desdichada, desolada del hombre, hay que reinsertar esa "condición" en los hombres concretos que el narrador ha elegido contar: campesinos y hombres de pueblo, sectores productivos o marginales de la población que, merced al expolio de un sistema, nunca se benefician de su propio trabajo..." (1)

(1) Jorge Ruffinelli. El lugar de Rulfo. México, Universidad Veracruzana, 1980. p. 27.

A causa de todo esto el campo se va quedando solo, en manos de unos cuantos y sin posibilidades de cambio en el futuro:

"El despoblamiento del campo subyace toda la narrativa de Rulfo y la enlaza con el México moderno, pues estremecido entre el agrarismo fracasado por una revolución que no pudo encauzar sus beneficios hacia el pueblo, y un crecimiento industrial basado también en el sacrificio popular. En este tránsito, los relatos de Rulfo se ubican como imágenes dolorosas que no se deciden a reclamar el retorno al pasado, pero tampoco confían en los cantos de sirena del futuro." (1)

Estos que Ruffinelli llama "cantos de sirena del futuro", no son suficientes como para arraigar a la gente en un lugar, sólo los viejos se quedan "cuidando a sus muertos" mientras vemos que:

"Ya para entonces quedaba poca gente entre los ranchos. Primero se habían ido de uno en uno; pero los últimos casi se fueron en manada." (p. 22)

Esto que el autor veía ya como un grave problema cuando escribió los cuentos, sigue estando vigente. Hay muchos pueblos como "Luvina", donde:

"Los niños que han nacido allí se han ido..." (p. 121).

(1) *Ibid.* p. 65.

EL GOBIERNO

En esta situación de carencia y desamparo en que se encuentran los personajes de Rulfo, está implícita una crítica a la sociedad y al sistema político que permite que ello exista, pero hay referencias más directas, como la entrevista con el delegado en "Nos han dado la tierra", o la clara alusión a la justicia corrupta, que extorsiona al personaje en "Diles que no me maten".

"No me valieron ni las diez vacas que le dí al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel. Todavía después se pagaron con lo que quedaba nomás por no perseguirme, aunque de todos modos me perseguían." (p. 104).

A estos "representantes de la ley" no les interesa en realidad la justicia, sino aparentar que la hacen, y abusan de su poder amedrentando a los que no pueden defenderse, como al pobre borreguero en el cuento de "El hombre", a quien por dar aviso de que había un cadáver, lo acusan de encubridor, y lo amenazan con la cárcel. O cuando pretenden ahorcar al primero que pase en "La noche que lo dejaron solo", únicamente para que parezca que cumplen las órdenes.

Un gobierno que se burla de los pobres e incultos a través de discursos políticos en los que emplea palabras que ellos no comprenden, para que no puedan percatarse de que no dice nada, y hace promesas de ayuda que no cumple, como se aprecia en "El día del derrumbe".

En "Luvina" es aún más patente el abandono en que tienen los gobernantes a quienes los ayudaron a adquirir el poder, y de los que se nutren para dilapidar. A este pueblo sólo llegan las autoridades cuando persiguen a alguno de los jóvenes nacidos en ese lugar.

El gobierno que nos presenta Rulfo es el de un padre que tiene a sus hijos en el total abandono, en el que la gente del pueblo no tiene ya ninguna confianza y al que los hombres de Luvina definen mejor, al decir que el gobierno "no tiene madre".

#### SILENCIO Y ESTOICISMO DE LOS PERSONAJES.

Como respuesta a los abusos de caciques y gobernantes, los campesinos de Rulfo, escépticos, se sumergen en el estoicismo. Al enfrentarse a fuerzas que son superiores a ellos, o a hechos inevitables; no gritan, ni se desesperan; se envuelven en el silencio porque, como a los personajes que recorren el llano "Hace ya tiempo que se les acabaron las ganas de hablar". Así, en "La cuesta de las Comadres" en lugar de protestar por los abusos:

"Se iban callados la boca, sin decir nada ni pelearse con nadie. Es seguro que les sobraban ganas de pelearse con los Torricos para desquitarse de todo el mal que les habían hecho; pero no tuvieron ánimos". (p. 18)

Se sumergen en un atávico silencio surgido de la impotencia y el resentimiento del que no tiene a quien acudir, como en "Luvina", donde: "no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno." (p. 124), o en el caso de Urbano Gómez en "Acuérdate", quien: "Siempre estaba en la plaza de armas, sentado en una banca con la carabina entre las piernas y mirando con mucho odio a todos. No hablaba con nadie. No saludaba a nadie." (p.144)

Impenetrabilidad que produce la apariencia de seres insensibles, que han llevado el estoicismo a su máxima expresión como:

--- Los protagonistas de "Nos han dado la tierra", al recibir el llano en lugar de la tierra prometida.

--- Urbano, protagonista de "Acuérdate", cuando elige el árbol que le gusta para ser ahorcado.

--- Euremio hijo, en "La herencia de Matilde Arcángel" regresa llevando el cadáver de su padre y tocando la flauta.

--- Los viejos de Luvina, en el cuento de este mismo nombre, que aguardan sentados, delante de sus puertas, a que llegue la muerte.

--- El protagonista de "El despojo", quien no se inmuta ante la posibilidad de morir: "Y si me quitan la vida, pos qué importa. Al fin y al cabo ya le perdí el amor desde hace tiempo". (p.109)



## DESESPERANZA Y PERTENENCIAS

El estoicismo que demuestran los personajes no es más, como se mencionó antes, que la respuesta ante el escepticismo y la impotencia. Los personajes no creen, pero tratan de creer que tienen una esperanza en algún lado, o la sostienen con un hilo muy frágil, como Tanilo en "Talpa", a quien: "Tenfa que ayudarlo llevándolo del brazo, sopesándolo a la ida y tal vez a la vuelta sobre sus hombros, mientras él arrastraba su esperanza." (p.58) o bien el personaje de "Díles que no me maten" al ir preso: "Tenfa que haber una esperanza. En algún lugar podría aún quedar alguna esperanza". (p.106), pero no la encuentra y "Entonces pensó que no tenía nada más que decir, que tendría que buscar la esperanza en algún otro lado." (p. 108). Es lo mismo que sucede con los personajes en "Nos han dado la tierra" al recibir el llano, se quedan sin palabras, y toman conciencia de que su esperanza no estaba donde ellos habían pensado.

Algunos personajes se aferran a las escasas posesiones que tienen convirtiéndolas en una forma de esperanza en la que les va la vida de por medio. Esto sucede con:

- La gallina de Esteban en "Nos han dado la tierra"
- El gallo de Dionisio Pinzón, en "El gallo de oro"
- La vaca llamada "serpentina", en "Es que somos muy pobres"
- Su ganado, en "Díles que no me maten"
- La flauta, de Euremio en "La herencia de Matilde Arcángel"
- Su pedazo de pared, en "Un pedazo de noche"

La pérdida de estos elementos puede llevar al personaje al total abatimiento, como en "Es que somos muy pobres", o incluso al crimen, como en "Díles que no me maten". Sin embargo, mientras existen, permiten al poseedor aferrarse a algo tangible que les brinda aunque sea una lucecita de esperanza. Por ello Esteban abraza a su gallina, y Dionisio a su gallo: "lo arropó en sus brazos con cuidado, casi con ternura..." (p. 30) y un día, igual que Esteban, que "arrienda" para otro lado, Dionisio:

"Otro día, a las primeras luces, se largó pá nunca. Levaba sólo un pequeño envoltorio de trapos, y bajo el brazo encogido, cobijándolo del aire y del frío, su gallo dorado. Y en aquél animalito echó a rodar su suerte yéndose por el mundo." (p.33)

Dionisio se queda sin comer para dar de comer al gallo, y Esteban da a su gallina "hasta su propio aire".

Pero la esperanza, en la narrativa de Rulfo es algo efímero en muchos casos, como la nube que aparece en el llano, o el ladrido de los perros que parece ser el anuncio de la llegada al pueblo, y es sólo apariencia. Para la mayoría de los personajes es algo inalcanzable. Está en el terreno de la ilusión y ni siquiera tienen ánimo de buscarla, porque ya no creen que pueda haberla, como en "Luvina", que:

"...es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa... Y si usted quiere, puede ver esa tristeza a la hora que quiera... Está allí como si allí hubiera nacido... yo siempre

lo que llegué a ver... fue la imagen del desconsuelo... siempre".  
(p. 115).

Hasta la iglesia, que podría ser una forma de consuelo, está vacía y en ruinas, como el cielo en el llano, en el que no hay nada, ni nadie que les ayude: "¿Y tú no los oías Ignacio? -dijo- No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza." (p. 151). Dice el personaje en "No oyes ladrar los perros".

Ante la falta de expectativas, a muchos de los personajes de los cuentos de Rulfo, que son por cierto un ejemplo de la realidad mexicana, sólo les queda, como a los viejos de Luvina, esperar "...hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza..." (p. 121), la cual no tardará mucho, porque como a la madre de Dionisio Pinzón: "Muchos años de privaciones; días enteros de hambre y ninguna esperanza, la mataron más pronto". (p. 32)

Y esto continuará así, mientras no surja para ellos una verdadera esperanza:

"Aunque bien sabemos que ni ardiendo en brasas se nos prenderá la suerte". (La fórmula secreta p. 122)

## EFEECTO DE PROLONGACION DEL TIEMPO Y EL ESPACIO

La mayor parte de los personajes de El llano en llamas son caminantes. Se encuentran en un recorrido difícil, penoso, que podría representar el camino de la vida. Una vida triste, en medio de paisajes desolados, en los que los elementos de la naturaleza parecen volverse en contra de ellos.

De los 17 cuentos contenidos en el libro; ocho corresponden a traslados, nada gratos por cierto, y en varios de ellos es evidente la intención del narrador de crear a través de los personajes, en el lector, la idea de que el tiempo y el espacio se prolongan, como sucede en "Nos han dado la tierra", con ello involucra a éste, no sólo en la lectura, sino también en el recorrido. Así, en "Talpa" dice el narrador-personaje:

"Nunca había sentido que fuera más lenta y vilenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente; igual que si fuéramos un hervidero de gusanos apelotonados bajo el sol, retorciéndonos entre la cerrazón del polvo que nos encerraba a todos en la misma vereda y nos llevaba como acorralados." (p. 62).

Y más adelante insiste: "Ya en los últimos días también nosotros nos sentíamos cansados...Era como si algo nos detuviera y cargara un pesado bulto sobre nosotros." (p. 64).

En "El despojo", también una pareja recorre un llano, muy similar al de "Nos han dado la tierra":

"Petra y Pedro, con el niño siempre en brazos, deambulan por la desolación de un llano que parece no tener término." (p. 112)

En tanto que en "Luvina":

"Perdí la noción del tiempo... pero debió haber sido una eternidad... Y es que allí el tiempo es muy largo." (p. )

El tiempo interno del personaje invade la narración y condiciona el ritmo lento en el que transcurre. En "El hombre" cobra tanta importancia como en el cuento estudiado:

"Comenzó a perder el ánimo cuando las horas se alargaron y detrás de un horizonte estaba otro y el cerro por donde subía no terminaba." (p. 36)

Y hay una expresión similar a la del narrador personaje de "Nos han dado la tierra", cuando dice "Se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andado":

"Camino y camino y no ando nada." (p. 45)

#### JUEGOS DE OPOSICION

Como se estableció desde el principio, en "Nos han dado la tierra" predomina la oposición entre la isotopía carencia y la isotopía existencia, la que produce la ironía. También en otros cuentos existe oposición entre diversos elementos:

- En "La cuesta de las Comadres" se oponen el tipo de vida de la gente del pueblo cuando están presentes los Torricos (miedo, sigilo) en contraste con la ausencia de éstos (buen tiempo, paz).
- En "El hombre", hay oposición entre los pensamientos del perseguido y los del perseguidor.
- En "La madrugada" se oponen lo bello, e incluso tierno de la descripción inicial y lo terrible de los acontecimientos posteriores (incesto, injusticia, abuso, asesinato).
- En "Luvina" se da la oposición entre el pueblo donde conversan los interlocutores, y la descripción de Luvina que hace el narrador-personaje. (Similar a la de "Nos han dado la tierra", porque también se contrasta carencia-existencia). Se da también con las palabras dicen-pero, que contribuyen a enfatizar el contraste.
- En "Anacleto Morones", entre el concepto de Anacleto según las beatas (un santo) y según Lucas Lucatero (un pillo).
- En "El día del derrumbe", entre la realidad (la desgracia del pueblo) y la farsa política que pretende ayudarlos y sólo aumenta su pobreza, al consumir los políticos toda la reserva de alimentos de los habitantes.

-- En "El gallo de oro" se da entre riqueza-pobreza y felicidad-desdicha. El personaje atribuye su desdicha a la pobreza y se propone enriquecerse, pero la felicidad que logra con ello es efímera.

Estas oposiciones contribuyen a establecer el eje de significado fundamental en cada texto, y al mismo tiempo, al producirse una contrastación, crea el narrador-autor un efecto de sentido más claro y, tan marcado en ocasiones, que resulta brutal y a la vez irónico, porque permite vislumbrar la realidad de los personajes en toda su crudeza.

#### LA IRONIA

La hipótesis de este trabajo de análisis es que el cuento "Nos han dado la tierra" es una ironía sostenida y aunque, en apariencia, en la literatura de Rulfo no hay lugar para la ironía, por estar sus personajes casi siempre envueltos en la tragedia y la depresión, Rulfo la emplea con maestría, y logra con ello enriquecer la significación del texto y también enfatizar más la dimensión de la tragedia que viven sus personajes:

En algunos cuentos, la ironía se refiere a toda la historia, como en "Talpa", donde los personajes matan a Tanilo para poder estar juntos, y sin embargo su muerte los separa definitivamente. En "La noche en que lo dejaron solo" los parientes del muchacho lo abandonan, con tal de sobrevivir, no obstante a ellos los matan y él se salva. En "Acuérdate" la madre

quiere lo mejor para sus hijos (aunque sea un entierro lujoso), y por los hijos pierde todo, hasta la vida. También resulta irónico el hecho de que Urbano elija el árbol para ser ahorcado.

En "Luvina", la ironía se reduce a un sólo momento, cuando los ancianos dicen: "De lo que no sabemos nada es de la madre del Gobierno." (p. 122)

"Aquí el humor seco, elíptico con que se hace alusión al tema tan mexicano de la chingada, confirma una vez más ese estilo de elisicones y referencias oblicuas por medio del cual Rulfo crea su mundo. Su arte consiste en decir poco en la superficie, pero mostrando (como en la revelación de un relámpago) todo lo que está debajo." (1)

Hay dos cuentos en los que la ironía se expresa con mucho mayor claridad, y a lo largo de todo el texto: "Anacleto Morones", y "El día del derrumbe." Este último muestra, cómo en el cuento estudiado, a la gente del pueblo engañada por las autoridades sólo le dan discursos incoherentes, a cambio de la ayuda que requieren, y, además, abusan de ellos y se burlan:

"Todos ustedes saben que nomás con que se presente el gobernador, con tal de que la gente lo mire, todo se queda arreglado... En viniendo él, todo se arregla, y la gente, aunque se le haya caído la casa encima, queda muy contenta con haberlo conocido..." (p. 153)

---

1) Emir Rodríguez Monegal, "Relectura de Pedro Páramo", en: Para cuando yo me ausente. México, Grijalbo, c 1983. p. 249.



La farsa y la ironía llegan al punto máximo cuando se dice, respecto al gobernador:

"No cabe duda que se sentía feliz, porque su pueblo era feliz..." (p. 154)

Con relación a este aspecto dice Manuel Durán:

"Si la línea central, la melodía dominante, es la trágica y la patética búsqueda de un paraíso perdido, el contrapunto habrá de resultar bien diverso, incluso opuesto. Este contrapunto está hecho de ironía, de crítica mordaz o socarrona, de inesperados efectos cómicos. Contrapunto en sordina, casi inaudible. Y en todo caso el humor de Rulfo es cruel, exige siempre alguna víctima. Sus raíces se hallan en la socarronería y el escepticismo de los campesinos, de los explotados." (1)

Pero siempre, en el significado último de la ironía, las víctimas son los desposeídos que en ocasiones se burlan de sí mismos como se burla el mexicano de la muerte, que es algo fuera de su control.

Después de considerar estos elementos, podemos establecer lo siguiente. Existen una serie de puntos de contacto entre "Nos han dado la tierra" y su contexto próximo (los demás textos breves del autor), lo cual reitera lo ya mencionado sobre este cuento

---

1) Manuel Durán. "Juan Rulfo cuentista...", en: Para cuando yo me ausente. México, Grijalbo, c 1983. p. 273.

al proporcionar elementos que ayudan a decodificar el mensaje y confirmarlo.

Con relación a la tierra:

1. Es vital la importancia que tiene este elemento para los campesinos.
2. Alude en forma crítica al cacicazgo y a los males que trae consigo.
3. Las alternativas que tienen los campesinos, ante el latifundismo y la falta de apoyo, son pocas y lamentables:
  - 3.1 Quedarse a morir en pueblos relegados, con tierras desérticas o erosionadas, en condiciones ínfimas.
  - 3.2 Desplazarse a las grandes ciudades del país, o cruzar la frontera, en busca de oportunidades.
4. La Revolución no cumplió sus objetivos, y uno de los efectos de ello es el abandono del campo.

El gobierno:

1. Hay claras referencias a la corrupción y trato inhumano de que son víctimas los desvalidos.

2. El gobierno no sólo abandona a sus campesinos, sino que además se burla de ellos.
3. Ya no causa sorpresa la falta de cumplimiento de una promesa, porque sucede muy a menudo. Han perdido la confianza del pueblo.

#### SILENCIO Y ESTOICISMO

Como resultado de lo mencionado en los puntos anteriores, los campesinos:

1. Se envuelven en el silencio y el estoicismo, ante la inutilidad de sus posibles protestas.
2. Aceptan con resignación lo que sucede.
3. La impotencia domina sus actos.

Desesperanza y pertenencias.

Otro efecto del desamparo es la pérdida de la fe, y ante ello:

1. Tratan de buscar una esperanza, donde sea.
2. Se aferran a sus escasas pertenencias y ponen en ellas su futuro.
3. Si acaso llega la esperanza, es efímera.

4. Dios no hace acto de presencia; la iglesia está solitaria.
5. Para muchos campesinos, la única esperanza es la muerte.

Prolongación del tiempo y el espacio:

1. Casi todos los personajes se encuentran haciendo un recorrido.
2. Los recorridos son desagradables, y ello se acentúa más al crear el narrador un efecto de prolongación de tiempo y espacio.

Juegos de oposición.

En varios de los textos se presentan contrastes entre diversos elementos, lo que produce la línea fundamental de significado: Ironía.

Esta figura de pensamiento desempeña varias funciones:

1. Establece la fatalidad inevitable en los personajes de Rulfo porque sus esperanzas y sueños dan lugar, casi siempre a una ironía.
2. Aumenta la dimensión de la tragedia de los protagonistas.
3. Es un valioso instrumento de crítica social.

"hemos caminado más de lo  
que llevamos andado..."

*Juan Rulfo*

V

LA OBRA Y SU CONTEXTO. LAS SERIES

"La estructura sistemática del texto remite, a partir de sus diversos planos (de la expresión y del contenido) y de sus diversos niveles (fónico-fonológico, morfosintáctico, semántico y lógico), a diferentes conjuntos estructurales que son su contexto y que constituyen un marco de producción que delimita ciertas características de la obra. Tales conjuntos estructurales vecinos son la "serie literaria", la "serie cultural" y la "serie histórica". La obra establece con ellas numerosas correlaciones que alimentan una constante influencia recíproca... "(1). Por lo tanto, a fin de analizar algunos aspectos del contexto de la obra, hemos dividido nuestras observaciones en las series mencionadas:

SERIE LITERARIA La intertextualidad

En ella queda incluida toda la tradición y tendencias que se han dado en materia literaria y que de alguna manera han ejercido influencia sobre el autor en el momento de la creación de su obra, sea ésta voluntaria o no.

En el caso de Rulfo, su cultura literaria empieza a tomar forma cuando el cura de su pueblo, a causa de la rebelión cristera deja su biblioteca personal al cuidado de la abuela del entonces futuro escritor, quien tenía en ese tiempo alrededor de 10 años de edad. Sus lecturas favoritas eran las obras de Alejandro Dumas, Victor Hugo, y novelas como Dick Turpin, Buffalo Bill y Sitting Bull, las cuales leía a escondidas.

---

(1) Helena Beristáin. Diccionario de retórica y poética p. 443

Ya mayor, al empezar a trabajar, cambió la temática de sus lecturas: "Allí empecé a leer mucha historia, a todos los cronistas, a Torquemada, las relaciones históricas del siglo XVI." (1)

En el primer capítulo establezco El Popol Vuh como intertexto de "Nos han dado la tierra" (vid.p.17): Esta aproximación a lo prehispánico se confirma con el análisis que realizó Nahum Megged, en torno a "Luvina", en el que manifiesta "...el viaje a Luvina no es un descenso al purgatorio sino uno de los aspectos de Xibalbá, el infierno, según el Popol-Vuh, un terrible infierno donde se acaban los caminos y las esperanzas..." (2), y en el mismo artículo menciona también la influencia del Chilam-Balam.

La concepción de que lo terrible y lo doloroso son el fondo verdadero del mundo, pertenece a la filosofía náhuatl, y es desarrollado por Rulfo en gran parte de su obra.

En "Nos han dado la tierra" el significado del cuento no queda únicamente en la historia narrada, sino que trasciende como puede observarse en el análisis de Megged: "Este trasfondo real frente al mundo simbólico de Luvina permite transitar de lo particular a lo general, de la pasividad producto del mundo místico-mitológico-indígena de México a lo universal, reflejando así una antigua existencial que se confunde con una situación injusta que parece imposible cambiar."

1) Elena Poniatowska. ¡Ay vida no me mereces!. México. Ed. Joaquín Mortiz. 1985. p. 153.

2) Nahum Megged. "Fondo indígena, antisímbolo...". Nueva Revista de Filología Hispánica. T. XXVII. n. 1, 1978. p. 103.

3) *Ibid.* p. 106.

Esta concepción del mundo que presenta Rulfo en sus obras, seguramente se vió influida por sus lecturas de literatura náhuatl y maya.

En otra área de influencia, se encuentran los autores mexicanos más cercanos al autor, que suelen formar parte del intertexto en su obra en general. Entre ellos destacan los narradores que eligieron como tema central el de la Revolución Mexicana, como Azuela, Martín Luis Guzmán, Revueltas, y tal vez Ferretis. En El resplandor (1937) de Mauricio Magdaleno se describe también un paisaje seco y árido; y el tiempo (la lentitud de la narración), como en el cuento analizado, opera en función de lo descrito. Coincide también Rulfo con Magdaleno al describir la resignación de los personajes y el fuerte arraigo a la tierra de éstos.

En la obra de Revueltas también existen algunas coincidencias, y aunque este escritor se aproxima mucho en edad a Rulfo, ya había publicado Los muros de agua (1941), El luto humano (1943) y Dios en la tierra (1944), cuando Rulfo publicó el cuento estudiado (1945). El punto más fuerte de contacto entre las obras de estos autores es la visión pesimista del mundo, descrita a partir de los marginados socialmente, y también el tema de la muerte, desarrollado posteriormente por Rulfo en Pedro Páramo.

Veas Mercado estableció: "A nuestro entender tal vez sean El luto humano, Dios en la tierra de Revueltas y Hombres en tempestad



de Ferretis, los más claros antecedentes de la cuentística de Rulfo. En "Hombres en tempestad" de Ferretis... encontramos el tema de los campesinos en perfecto mimetismo con la tierra y dominados por la fatalidad. Las descripciones y las imágenes que hallamos en este cuento serán más parcas, más interiorizadas y más puras en Rulfo". (1).

Una obra que puede formar parte también del intertexto estudiado es La Biblia. Como es de todos conocido, Rulfo recibió una educación en que la religión tuvo gran importancia, tanto en su casa, a través de su abuela, como en la escuela de monjas. Menciono La Biblia, porque los campesinos de nuestro cuento, como los judíos en el Exodo, recorren un desierto en busca de la tierra prometida, aunque los primeros saben que van a encontrarla, pero también que no será de ellos.

Dentro de los autores que pueden haber tenido una influencia determinante en la obra de Rulfo está el filósofo y escritor danés Søren Kierkegaard: "Dicen que a Rulfo le preguntaron unos chicos sobre su principal influencia literaria, y que él contestó: Søren Kierkegaard. Eso dicen. Y a fe que sí hay algo de cierto; como si el revoltijo de gritos de uno hubiera dado las pocas palabras del otro; como si el aliento de "los lirios del campo y las aves del cielo" hubieran dado luz a los tepemezquites y a los zopilotes de allá por Jalisco. A uno le dieron la fe, al otro la tierra; a los dos el sentido de la culpa, la noción del abandono y la plegaria en la soledad." (2)

1) Luis F. Veas Mercado. Los modos narrativos... p. 23

2) Jaime Septién "Rulfo y Kierkegaard" uno más uno. p. 7

En ambos escritores predomina la falta de esperanza, la angustia provocada por la impotencia del hombre, cuyo único destino predecible es la muerte, motivo fundamental en la obra de ambos. En ella se observa ese paulatino caminar hacia la muerte que parece ser el recorrido de los personajes por el llano en "Nos han dado la tierra", lo que Kierkegaard llama "vivir la muerte" sin embargo, los campesinos del cuento llegan al final a un lugar diferente, vivo, que aunque no es de ellos, significa una forma de esperanza para el ser humano.

Otros textos presentes en los relatos de Rulfo son los cinematográficos. Especialmente películas como *Los de Eufonia* (Los olvidados) y de Eisenstein (*Viva México*), entre otras, por la impresión de realismo que producen y la aproximación a seres marginados, desprotegidos. Ello es explicable por el gusto personal del autor por este género, en el que participó activamente. La intertextualidad es muy clara además en el manejo de la perspectiva, en los movimientos de la narración que semejan movimientos de cámara, como el acercamiento (close-up) que hace a la gallina de Esteban.

Por otra parte, casi todos los autores coinciden al mencionar la importante influencia de la literatura norteamericana en la obra de Rulfo, aunada ésta a otros autores:

"Ha mezclado el neorrealismo y el abstraccionismo de Joyce, el subjetivismo de Proust y la angustia de Kafka. Debe mucho a los escritores norteamericanos de esta generación, particularmente a

Faulkner en la expresión de la desilusión, la abstención del análisis, la preferencia por la narración indirecta y la intersección de los planos temporales." (1)

Esta influencia se percibe también en la manera de captar la realidad que transmite: "Frente a la escuela realista analítica que trata la realidad desde fuera del sujeto (narrador) hacia el dentro del objeto, Rulfo (como el primer Joyce, como S. Anderson, como Hemingway) trata la realidad desde dentro del sujeto hacia el fuera del objeto." (2)

Aunque algunos de los estudiosos de la obra de Rulfo, dan mayor importancia a otras influencias: "... si bien Faulkner aparece presente en algunas técnicas narrativas (el perspectivismo de Absalón, Absalón, por ejemplo) o en algún modelo obvio de personaje (Macario... es sin duda deudor de Benjy de Faulkner: El sonido y la furia), las lecturas de Rulfo estaban encaminadas en otra dirección: ante todo hacia los novelistas rusos del siglo diecinueve y los autores nórdicos. Andreiev, Korolenko, Lagerloff, Bjornson, Hamsum, Sillanpa, Laxness, Ramuz, Ciono, integran la lista necesaria de los escritores en cuya lectura fue forjándose el estilo de Rulfo." (3) Entre ellos destacan Ramuz, ya que el

- 
- (1) Samuel O'Neill. "Pedro Páramo". Para cuando yo me ausente. México, Grijalbo, 1982. p. 147.
- (2) Carlos Blanco Aguinaga. "Realidad y estilo de Juan Rulfo". La nueva novela latinoamericana. Argentina. Ed. Paidós. p. 94.
- (3) Jorge Ruffinelli. "Prólogo" en Juan Rulfo. Obra completa. Venezuela. Biblioteca Ayacucho. p. XV.

propio Rulfo mencionó que le hubiera gustado escribir Derborance, de dicho autor y el citado Kierkegaard.

No es posible, por otra parte, ignorar la importancia de la novela de la Revolución Mexicana, a la que algunos autores, como Fuentes, dicen que Rulfo "Cerró con broche de oro". Esta novela signada por el escepticismo y la desesperanza, con personajes como el Demetrio Macías de Los de abajo, que son partícipes de la idea de una revolución que traicionó a los campesinos.

Max Aub se refiere a ello (1) y establece que tanto Azuela como Rulfo escriben como deben hacerlo, aunque Rulfo cuida y ajusta cada detalle de su obra, y eso provoca que la narrativa de la Revolución muera en la parquedad y el cuidado, y no en los excesos como sucedió con otras corrientes. Pero, hace notar que a cincuenta años de distancia, Rulfo y Azuela comparten un mismo desencanto y un mismo tono; quizá por lo introvertido de ambos y la edad similar que tenían al escribir sus obras.

Si bien Rulfo procede, de alguna manera, de la narrativa de la Revolución, la visión que nos da de ésta es distinta, a pesar de compartir la desilusión. En principio, él no vivió los hechos de la manera que lo hicieron Azuela o Guzmán, sólo fue víctima de sus efectos durante su infancia. Sin embargo, logra recrear los sucesos, pero especialmente al hombre campesino,

---

(1) Max Aub. Gula de narradores de la Revolución Mexicana. México, SEP/FCE. 1985.

quien en gran medida permanecía, cuando fue escrito "Nos han dado la tierra", en las mismas condiciones que antes de la Revolución. Y su recreación es magnífica. Con él se cierra cierta manera de considerar el campo mexicano. De él en adelante, la novelística mexicana aún la campesina, es otra.

Si bien en un primer momento se ubicó a Rulfo dentro del regionalismo, pronto se percataron los críticos de la diferencia en el tratamiento de los temas; porque aunque recrea el mundo y el habla de los campesinos, estos son verosímiles, conforme a nuevas convenciones que los aproximan al lector, ya que éste puede no solo observarlos sino introducirse en ellos a profundidad, gracias al manejo de la perspectiva del narrador mediante el monólogo y gracias a la reproducción del habla campesina rescatada como elemento caracterizador de los personajes. Agustín Yañez dice a este respecto:

"... Lo que más me importa son las formas sintácticas. Refiriéndome a ellas le diré que me parece muy feliz la manera de novelar de Juan Rulfo. Una de sus características mexicanas estriba en los valores sintácticos más que en la deformación aislada de los vocablos. Siempre he sostenido y he tratado de practicar esa fisonomía idiomática nacional con puntos de apoyo en la sintaxis y no en la deformación del idioma." (1)

Otro elemento que se modifica es el manejo de los personajes. Los campesinos del cuento, además del papel que les asigna la

(1) Emmanuel Carballo "Yañez". Protagonistas de la literatura mexicana. México, Ediciones del Ermitaño/SEP. 1985. p. 383.

historia narrada cumplen otro: el de representar al hombre despojado, víctima de su entorno, y esto se da simultáneamente en otros autores. Earle dice lo siguiente al respecto:

"Se ha producido en la narrativa hispanoamericana, como en la europea y norteamericana, una extraordinaria disminución del personaje (o desintegración si se quiere) no porque les falte... naturaleza humana o carácter individual... sino porque el "sentido figurado" de la nueva novela los ha reducido a la calidad de víctimas y espejos mentales de circunstancias incomprensibles. Rosa Bastos, Carpentier, Rulfo, Malena y Cortázar han "poetizado" al personaje a tal grado que éste se funde, aunque con cierta espectacularidad tragicómica en el paisaje de sus circunstancias..." (1)

No coincidimos con esta apreciación en términos generales, porque solamente desconociendo por completo el contexto de las obras de los autores mencionados, puede hablarse de circunstancias incomprensibles; por otra parte coincide en que el personaje se muestra como producto de las circunstancias, como de hecho todos lo somos un poco, pero no de la manera como Earle lo plantea, porque una de las cosas que hace maravillosa la obra de Rulfo, es que creemos en sus personajes, son verosímiles, y si bien estos representan valores humanos universales, no por ello dejan de tener origen en la realidad más próxima a nosotros.

Rulfo es de los primeros, en América, en adentrarse en la búsqueda

(1) Peter G. Easle. "Camino oscuro: La novela hispanoamericana contemporánea". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. México. UNAM. 1984 p. 84.

de lo humano, haciendo uso para ello de nuevas técnicas, por lo que siempre se le inscribe dentro de los promotores de la nueva novela, como sea que se le llame a ésta:

"Es la "novísima" novela a la que quiero referirme. La que sin desoir el substractum sonoro de la tierra, se vierte en los moldes más nuevos, más audaces, compatibles con el desconcierto atómico de esta era desequilibrada, que busca raíces y superficies, "tropismos" y formulaciones jamás usadas entre nosotros, pero que guardan el recuerdo inconfundible de los procedimientos de los grandes nombres: Joyce, Kafka, Proust, Faulkner, Dos Passos. Y los más recientes de Lawrence Durrell, Henry Miller y una que otra cosa del nouveau roman. Pienso que las primeras tentativas de estos sacudimientos, fueron realizadas en México por Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, José Revueltas..." (1)

En la novela latinoamericana anterior a la de Rulfo, a la que Vargas Llosa llama "novela primitiva" surge una diferencia fundamental respecto a la novela previa, los autores han dejado de copiar a los europeos, ahora copian la realidad. Artísticamente continúan en gran medida empleando formas ajenas, pero su originalidad es temática y en la mayoría de los autores hay un afán de crítica social. En tanto que la novela que Vargas Llosa llama "de creación", deja de ser sólo latinoamericana, ya no sirve a la realidad en general, sino la visión y las obsesiones personales del autor, a partir de las cuales penetra, en diferentes

---

(1) Benjamín Carrión. "La novela en cinco países americanos". La crítica de la novela... p. 126-127

niveles, en la realidad la América Latina:

"Algunos incluso como el mexicano Juan Rulfo, el brasileño João Guimarães Rosa o el peruano José María Arguedas, en Los ríos profundos (1959), utilizan los mismos tópicos de la novela primitiva: pero en ellos estos motivos ya no son fines sino medios literarios, experiencias que su imaginación renueva y objetiva a través de la palabra. Con sólo dos libros impecables... Su prosa ceñida, que no reproduce sino recrea sutilmente el habla popular de la región de Jalisco... erige un pequeño universo... que es al mismo tiempo que mito literario, una radiografía del alma mexicana. Aparentemente toda la novela primitiva está allí: color local, fauna regional, ambiente campesino. En realidad todo ha cambiado: el paisaje... no es un decorado sino un estado de ánimo... una proyección de su espíritu. En la novela primitiva la naturaleza no sólo aniquilaba al hombre: también lo generaba. Ahora es al revés: el eje de la ficción ha rotado de la naturaleza al hombre..." (1)

Por lo tanto, con relación a la Serie Literaria concluimos que algunas influencias fundamentales que se manifiestan en el fenómeno de la intertextualidad en la obra de Rulfo son:

- la literatura mexicana prehispánica,
- la narrativa de la Revolución Mexicana,
- la literatura norteamericana reciente,

---

(1) Mario Vargas Llosa. "Novela primitiva y novela de creación en América Latina". La crítica de la novela... p. 188.



- algunos autores europeos y rusos, principalmente de este siglo.

Necesariamente debe, pues, ubicarse a Rulfo dentro de la nueva novela latinoamericana, llamada por algunos "novísima", por otros novela "de creación", mientras otros la consideran parte del llamado "boom latinoamericano".

#### SERIE CULTURAL

"... de ella forman parte los valores, los símbolos, los hábitos, las ideas, las actitudes, los comportamientos, es decir, la visión del escritor que en ella está inserto." (1)

Algunos de los elementos más relacionables del autor, en estos aspectos, con la obra analizada son los siguientes:

1. El silencio. A lo largo del análisis se ha mencionado, en varias ocasiones, la escasa o nula comunicación existente entre los personajes, lo que produce intermitencias de sonido. Esto convierte al silencio, en uno más de los materiales expresivos del autor, como sucede en otro ámbito de la creación artística: el de la música.

Ahora bien, este silencio no es privativo de sus personajes, sino parte de la personalidad del propio autor, "Rulfo hablaba demasiado poco, en público y en privado, y cuando lo hacía denotaba la modestia y la opacidad de ese campesino mexicano tan sufrido y tan estoico que discurre, no menos elusivo por su obra." (2)

Esto no viene únicamente del autor, tiene sus antecedentes en la infancia de éste: "Mi abuela no hablaba con nadie, -- esa costumbre de hablar es del Distrito Federal, no del campo.

1) Helena Beristáin. Diccionario de retórica y poética. p.444

2) Jaime Mejía D. "Rulfo o el destino del silencio". Plural. 2a. época, v. XV/Ixn. 177 p. 71

En mi casa no hablábamos, nadie habla con nadie, ni yo con Clara ni ella conmigo, ni mis hijos tampoco, nadie habla, eso no se usa, además yo ni quiero comunicarme, lo que quiero es explicarme lo que sucede y todos los días dialogo conmigo mismo... No me gusta hablar con nadie." (1)

De ahí que no resulte ya tan sorprendente, lo poco que dialogan sus personajes.

## 2. El lenguaje.

El hecho de que haya elegido un lenguaje popular, que recrea el que se usa en la zona de los altos de Jalisco, no indica solamente la intención de propiciar realismo al relato narrado, sino la transposición de sus recuerdos de infancia. Es el lenguaje recreado a partir del que escuchó cuando era niño y vivía en esa zona.

## 3. El paisaje y los personajes.

Las evocaciones de infancia de Rulfo remiten a lugares erosionados y secos, y a pueblos abandonados por sus habitantes, que en gran medida son reales. El autor cuenta el abandono y la sequía que habían hecho presa de lugares que él conoció prósperos y con cierta vegetación, tiempo atrás.

Existe un llano en los altos de Jalisco, casi como el que describe Rulfo, sobre el que cuenta la gente del lugar que al

---

1) Elena Poniatowska. *Op. cit.* p. 151.

cruzarlo, el calor y la luz producen cierto grado de alucinaciones, e incluso pueden verse espejismos.

Los narradores de Rulfo conocen un mundo, el del campesino y es ese mundo el que nos revelan. Sus personajes surgen del entorno, de los seres marginados que casi nunca se benefician de su propio trabajo, y de los que debe haber visto a muchos el autor en la época posterior a la Revolución.

Nos revela también un problema aún vigente: el desplazamiento de los campesinos a las ciudades, a las que se incorporan formando los llamados "cinturones de miseria".

En cuanto a los árboles que sirven para hacer contrastar la tierra buena con el llano: las casuarinas, realmente existían y se conservaron a pesar de la destrucción y el abandono del pueblo(1):

"Yo soy muy amigo de todos los árboles, de todos, menos de los huizaches y de los mezquites" (2) y le disgustan tanto éstos, que los pone en el llano, para hacerlo más desagradable.

#### 4. La soledad.

Rulfo conoció la soledad desde muy pequeño. Su padre murió cuando Juan tenía seis años de edad, y su madre seis años

1) José González Boixo. "Juan Rulfo..." México indígena, p.11

2) Elena Poniatowska op. cit. p. 143

después. Además en ese lapso murieron varios de sus tíos y su familia perdió casi todo lo que tenía:

"...por eso me mandaron con mis hermanos a Guadalajara, a un orfanatorio, allí entré a tercero de primaria y allí comíamos, y era una especie de prisión horrible. De hecho en ese tiempo los orfanatorios eran como correccionales porque la gente rica de Guadalajara mandaba a sus hijos allí para castigarlos cuando se portaban mal..." (1) "Mis hermanos y yo vivimos solitos, éramos cuatro, nos acompañábamos los cuatro. En el cuento "Nos han dado la tierra", Rulfo dice: "Somos cuatro. Yo los cuento: dos adelante y dos atrás. Miro más atrás y no veo a nadie. Entonces me digo: Somos cuatro." (2) Esta expresión queda asociada con el número de sus hermanos y con su soledad, que es la misma de los campesinos, quienes ya no tienen ni siquiera el apoyo del grupo.

Años después viaja a la Ciudad de México y empieza a trabajar, pero eso no impide que continúe ensimismado: "En realidad yo estaba solo en la ciudad... Yo no conocía a nadie, así que después de las horas de trabajo me quedaba a escribir. Precisamente como una especie de diálogo que hacía conmigo mismo. Algo así como querer platicar un poco." (3)

Esta soledad de tantos años, se volvió crónica, y se reflejaba en la actitud ante la vida del autor: "Rulfo camina entre

1) *Ibid.* p. 147.

2) *Ibid.* p. 145.

3) Arturo Melgoza P. Modernizadores de la narrativa mexicana. Rulfo. Revueltas. Vázquez. México, INBA/KATUN, 1984. p. 15.

la sequía y es hombre de pocas palabras, árido, tosco, desalentado. Porque a Rulfo todo parece desalentarlo, la vida, los honores, el trato con los demás y sobre todo las entrevistas."(1)

Soledad que lo lleva a pensar en la muerte y a buscar a los que ya murieron, quizá a sus padres, con quienes convivió tan poco, y que seguramente le hicieron mucha falta: "Porque además tengo la mala costumbre de que siempre al llegar a un pueblo, voy a visitar los panteones... El panteón de mi pueblo es un panteón en ruinas y los muertos están afuera de tierra. Yo fui; nunca dejo de ir a los panteones. Es lo único interesante que hay en los pueblos." (2)

Esta soledad de Rulfo, que se refleja en sus personajes, es consciente en él, inclusive se volvió parte de su vida y quizá algo imprescindible: "yo soy un hombre muy solo, solo entre los demás. Con la única que platico es con mi soledad. Vivo en la soledad. Yo sé que todos los hombres están solos, pero yo más." (3)

##### 5. Los perros.

Símbolo de esperanza y vida en "Nos han dado la tierra" en "Luvina" y en "No oyes ladrar a los perros"; son algo cotidiano en muchos pueblos de México: "Antes en los pueblos apagaban la luz a las once de la noche... y sólo por los perros, por los ladridos de los perros localizaba uno a los

1) Poniatowska. *Op. cit.* p. 150.

2) Arturo Melgoza. *Op. cit.* p. 11.

3) Poniatowska. *Op. cit.* p. 139.

cristianos, sabía uno que allí vivía la gente. Yo recorrí muchos llanos y las noches en que no oía a los perros ladrar, me sabía perdido." (1)

6. El abandono.

En los cuentos de Rulfo asistimos a diversas situaciones en las que los seres humanos se encuentran desprotegidos y sin esperanzas. Tal vez la gran cantidad de obstáculos a los que tuvo que enfrentarse Rulfo, y que le impidieron, entre otras cosas, estudiar, y lo obligaron a trabajar en labores que no le agradaban, dio lugar en él a esa concepción del mundo. Los campesinos de "Nos han dado la tierra" se encuentran desamparados y sin esperar nada del futuro, porque sus ilusiones, igual que las de Rulfo, se perdieron sin realizarse.

Los elementos a los que podría asirse el hombre, casi desaparecen, o surgen como presencias efímeras, sólo para hacer más grande la pérdida, como en el caso de la nube en nuestro relato. Dios no aparece; la familia, al menos la de Esteban, como la de Rulfo, no existe ya; el Estado sirve sólo a los poderosos, y los campesinos no pueden ni siquiera aferrarse a la tierra, porque no es de ellos.

El mundo es algo no controlable por sus personajes porque, simplemente, como dice uno de ellos "no se puede contra lo que no se puede." Los sueños no se resolvieron con la Revolución, sólo queda vivir por dentro, y esto hace que Rulfo,

---

1) *Ibíd.* p. 139.

como muchos otros, piense acerca de sí mismo: "...yo siento que soy un pobre diablo, así es el sentimiento que yo tengo, soy todo deprimido y marginado." (1)

#### SERIE HISTORICA

"...de ella proviene un determinismo socioeconómico de la personalidad del autor, que la moldea, ya que éste se forma al entrar en contacto con los problemas, las crisis, las aspiraciones y las conquistas, las frustraciones de la sociedad de su tiempo."(2)

Se ha establecido con frecuencia el pesimismo o fatalismo que manifiesta Rulfo, tanto en sus obras, como a nivel personal. Si reflexionamos sobre el origen de ello podemos encontrar, además de lo ya mencionado referente a su historia familiar y literaria, algunas motivaciones de carácter histórico. Monsiváis dice al respecto: "Lo que llamamos pesimismo puede ser mera relación de los hechos constitutivos, quizá el fatalismo sea memoria histórica y en donde sólo vemos acumulación de símbolos, seguramente ocurren situaciones de todos los días." (3)

Comencemos por analizar la Revolución Mexicana; habíamos mencionado que Rulfo, de alguna manera, hereda su propia visión de los narradores de la Revolución, junto con la desilusión y falta de esperanzas que ello implica. Para comprender mejor esto, es conveniente reflexionar sobre algunos aspectos: En principio, Madero no había llevado a cabo ninguna auténtica revolución. Dado

1) Ibid. p. 138.

2) Helena Beristáin. Diccionario de retórica y poética. p. 444.

3) Carlos Monsiváis. "Sí, tampoco los muertos retoran, desgraciadamente", en: Para cuando yo me ausente. p. 297.

que ésta no tenía una base ideológica establecida. Por falta de formulación teórica, sirvió en muchas ocasiones para satisfacer los intereses personales de algunos líderes, sostenidos por los grupos en el poder.

Los que participaron en la Revolución buscaban obtener tierras y una vida mejor "Distingue a nuestro movimiento la carencia de un sistema ideológico previo y el hambre de tierras. Los campesinos mexicanos hacen la Revolución no solamente para obtener mejores condiciones de vida, sino para recuperar las tierras que en el transcurso de la colonia y del siglo XIX les habían arrebatado encomenderos y latifundistas." (1)

Sin embargo, aquellos campesinos que, como los protagonistas del cuento analizado, se lanzaron espontáneamente a la Revolución, en busca de un cambio que les permitiera vivir mejor, sin tener muy claro en qué podía consistir ese cambio, fueron engañados para que abandonaran las armas, porque Madero en realidad no pretendía resolver el problema agrario, Zapata sí, y por ello fue asesinado; sólo más tarde inició Obregón la política agraria. En un principio dotó de ejidos a los pueblos; en 1920, promulgó la "Ley federal de tierras ociosas", y en 1923, la ley de tierras libres, para los mexicanos mayores de 18 años. Todo ello, sin embargo, tuvo pocos resultados en la práctica.

En 1926 se inicia la Rebelión Cristera en los estados de Guanajuato, Michoacán y Jalisco. Es un enfrentamiento armado, entre

[1] Octavio Paz. *op. cit.* p. 127



sectores populares fanatizados por los curas; conflicto que continúa hasta 1928, cuando es derrotada la rebelión. En este último año la guerra se extiende por todo el estado de Jalisco, pero disgregada, transformada en grupos de bandoleros. Esta es la etapa que vivió el Rulfo niño. Tuvo que contemplar la crueldad de una guerra que se hacía en nombre de la religión. Seguramente se quedaron grabados en su mente los rostros de los ahorcados, y la situación de pobreza extrema que vivía la mayoría de la población y por ello sus personajes son casi siempre pobres.

Habíamos mencionado que Obregón inicia la política agraria, sin embargo, Calles se va a encargar de frenarla, y de dar mayor poder a los capitalistas, e influye en Portes Gil, y de manera muy especial en Ortiz Rubio, ya que éste, a instancias de Calles, frenó el reparto de tierras; además de que durante su gobierno (1930-1932) se acentuó la crisis política y económica. Más tarde Abelardo Rodríguez, y en especial Lázaro Cárdenas buscan dar impulso renovado a la reforma agraria; pero al acceder Avila Camacho al poder se inicia un gobierno de retroceso, en este sentido. Ya para entonces (1940) Rulfo tenía 22 años de edad. La Segunda Guerra Mundial se había iniciado un año antes, y en Latinoamérica había inestabilidad y frecuentes golpes de estado.

Este fue el ambiente previo al surgimiento de "Nos han dado la tierra". El año en que se publica (1945), coincide también con el fin de la Segunda Guerra Mundial. De ahí que no resulta extraño el tema del cuento, si el autor había vivido toda esa etapa

de avance y retroceso en política agraria, motivo por el cual la situación de gran parte de los campesinos continuaba igual que antes de la Revolución.

Por otra parte las diversas crisis políticas y económicas que vivió el país deben haber influido necesariamente en su estado de ánimo y dieron lugar a su visión desesperanzada.

Algunos estudiosos de la obra de Rulfo quieren darle sólo una interpretación mítica, sin examinar sus nexos con la realidad, pero aunque no negamos la posibilidad de una interpretación mítica, pensamos como Carlos Blanco que: "Los cuentos y la novela de Rulfo corresponden a una angustia contemporánea bien definida por Luckacs y ejemplificada en múltiples escritores. Pero se dan en una tierra concreta, donde la situación de los personajes adquiere un muy particular cariz, porque sobre ella pesa una muy particular condición histórica. De ahí que por subjetiva que sea la visión de Rulfo, por muy impregnadas de aparente irrealidad y lejanía que estén sus narraciones, todo ello es ejemplar, vía de entrada a la realidad histórica más real de un momento muy concreto de la existencia mexicana". (1)

La concentración de poder en el gobierno, que iniciara Calles en 1924, y que se continuó posteriormente en la etapa de industrialización dio origen a nuevos latifundios, que si bien gran parte de éstos no tienen la extensión de los que había antes de

---

(1) Carlos Blanco A. *op. cit.* p. 113

la Revolución, sus dimensiones, y por ende el mal reparto de tierra, son suficientes como para impedir que las condiciones de vida de los campesinos mejoren.

Emmanuel Carballo expresa de esta forma la visión que da Rulfo, a través de su obra, de lo que para él es o fue México cuando la escribió:

"El universo narrativo de Rulfo es un mundo en el que las apariencias ceden sitio a las esencias, en el que el costumbrismo y el folclor mueren para dar vida a unas cuantas radiografías que tienen que ver con el amor y la muerte, la soledad y la incomunicación, el feudalismo y sus peligros adyacentes, la reforma agraria y sus errores consustanciales. Su obra es algo así como la crónica alucinada de un naufragio, del naufragio de un país, México." (1)

Por todo lo mencionado reiteramos que el tema del cuento, así como la frustración en él expresada, respecto a los verdaderos alcances de la Revolución Mexicana, tienen sus raíces en la realidad del país, y hasta cierto punto de Latinoamérica, donde la desigualdad social es muy marcada; y esta tristeza y falta de esperanzas tienen su origen en un conocimiento muy profundo de la realidad.

---

(1) Emmanuel Carballo. "Revisión de Juan Rulfo. En los 30 años de Pedro Páramo . III." Uno más uno. VIII n.2662, 5-IV-85. p. 13

A nosotros nos toca como lectores comprender el mensaje contenido en la obra, a fin de establecer los mecanismos necesarios para modificar las condiciones actuales del país. Rulfo desempeñó con acierto su papel como artista, al permitirnos transcurrir por las tan hermosamente trazadas líneas de su obra, para darnos a conocer esta realidad; el resto, está en nuestras manos.

*"Nos han dado la tierra...  
nos han dado esta tierra  
Esta es la tierra que nos han dado  
¿Cuál tierra nos han dado?"*

*Juan Rufo*

## CONCLUSIONES

El texto.

1. A través del análisis se comprobó la hipótesis inicial. Es posible afirmar, por tanto, que "Nos han dado la tierra" es una ironía continuada, la cual adquiere diversos matices, pero se sostiene básicamente a partir de la oposición de las isotopías carencia-existencia.
2. La isotopía carencia es la línea central del relato, y corresponde a la realidad. La existencia es aparente, paupérrima o ajena. Ello es observable desde el título mismo del cuento, porque los protagonistas reciben una tierra (el llano desértico), pero no es la esperada (la tierra fértil). Situación que propicia la ironía y permite interpretar las isotopías como un tropo de pensamiento que se lee a partir del texto, pero rebasa sus límites.

La aparición de algunos seres vivos en el llano, así como la de elementos aislados, de los cuales hay uno solo, contribuye a enfatizar la idea de carencia, a aumentar la conciencia del déficit. Por ello estos seres se incorporan a la isotopía central, mediante su participación en una antítesis, al representar formas pobres de vida, en un lugar inhabitable.

El narrador plantea, por medio de la isotopía carencia, los cuestionables logros de la Revolución Mexicana y su consecuencia: la reforma agraria. Porque los campesinos lucharon por

obtener tierras de cultivo y mejores condiciones de vida, pero no lo consiguieron.

Al final, se revalúan como ironía las isotopías manejadas en el título. Es posible entonces, encontrar dos significados: uno literal (que parece actualizarse pero luego caemos en la cuenta de que no se actualiza) y uno connotativo sólo perceptible, contextualmente, para quien sabe historia de México. Del mismo modo el segundo sentido del título no se capta sino al terminar de leer el cuento, porque contiene la ironía cuyo significado aparece un tanto oculto, esperando a que el lector lo descubra.

3. Los nombres de los personajes son muy significativos. Se convierten en instrumentos del narrador-autor para emplear la ironía. (Vid. p. 49)
  
4. El gobierno es visto a través de uno de sus representantes. Es un ente abstracto (quizá un padre), el cual deja desprotegidos a quienes le proporcionaron el poder y se burla de ellos, tanto de hecho (la entrega de un páramo en lugar de tierras de cultivo), como de palabra, cuando por medio del "sarcasmo", la forma más cruel de ironía, se mofa del contraste (cantidad-calidad) de la tierra repartida, y por ende de los campesinos y su condición de analfabetos, burlados que obtienen un enorme desierto estéril.

5. El estoicismo aparente de los campesinos, es producto de una serie de frustraciones históricas. Es una manifestación de impotencia, ante quienes abusan de ellos y encima se burlan.
6. La ironía es reforzada por el hecho de que se recibe el llano "como recompensa".

### La historia.

7. Funciones. En este cuento las catálisis son casi tan numerosas como los nudos, y son empleadas por el autor para disminuir el ritmo del relato, sumergir al lector en lo inhóspito del llano, y producir el efecto de prolongación del tiempo y espacio.

El predominio de los nudos descriptivos sobre los narrativos y lo repetitivo de estos últimos, crea un efecto de suspenso, al final del cual el lector espera que ocurra algo, pero lo que ocurre (la llegada al pueblo), no modifica la situación inicial de los personajes en la historia, y es entonces cuando el lector capta la ironía.

Las unidades integrativas, cuando son informaciones, proporcionan en el cuento la ubicación temporal, pero al ser ésta tan imprecisa, puede interpretarse el hecho como la posibilidad de que pudo haber sucedido en cualquier momento de



nuestra historia, con lo cual aumenta la dimensión de su ejemplaridad.

Son importantes también las informaciones porque introducen al lector en lo agreste del llano al proporcionar las características del espacio, pues lo motivan a unirse con los protagonistas en su deseo de salir de él. Los índices, por último, hacen conocer al lector las condiciones de los personajes: su cansancio, pobreza extrema, depresión, carácter campesino y frustración.

8. Con relación a las acciones. Al aplicar los principios que establece Bremond encontramos lo siguiente: existe un proceso previo de mejoramiento aparente (los personajes reciben caballos y carabinas), que no culmina con el resultado esperado pues el mejoramiento no es obtenido. Después se lleva a cabo un proceso degradante al cruzar el llano, y uno de mejoramiento (aunque sea relativo) al llegar al pueblo, que es alcanzar la meta de un viaje, aunque de un viaje inútil. Procesos combinados por enlace. El beneficiario se encuentra frente a un obstáculo y requiere de un agente que lo elimine "un aliado" (los campesinos), el cual se convierte en acreedor del beneficiario. Al cumplir la tarea esperan la recompensa prometida, pero son engañados. (Vid. esquemas del capítulo II).

Otro aspecto importante se descubre si se observa, desde el ángulo de los enunciados a partir de las nociones de Greimas. La "performance" es la operación del hacer que da lugar a una transformación de estado. Desde el punto de vista del gobierno hay una "performance de adquisición" o conjuntiva, porque afirma que el sujeto (los campesinos) obtuvo su objeto (la tierra), y la gente en el poder el suyo (derrocar a Díaz y controlar la industria. En tanto que desde el punto de vista de los campesinos es de privación o disjuntiva, por no haber obtenido el objeto deseado (tierra fértil, que es la única tierra que existe para un campesino).

Se establece por tanto, un "programa narrativo de base" (la obtención del poder) el cual exige el cumplimiento de otro programa previo, (ganar la Revolución), realizado por otro sujeto. Este último pasa a ser un programa "de uso". Para llevarlo a cabo los campesinos tuvieron que deber - hacer la Revolución, querer hacerla, y poder hacerla, o sea adquirir "competencia", como condición para obtener su propio objeto.

Todo ello permite descubrir cómo lo que se produce en el cuento es una "manipulación", de la que surge la ironía.

Al aplicar al cuento los predicados de base que establece Todorov: deseo, comunicación y participación, se confirma lo expresado.

También al asignar a cada uno de los actantes el nombre que representa la función que desempeñan, en la tipología de los actantes según Greimas; se comprueba la función del grupo en el poder como "destinador manipulador". La relación que se realiza entre los actantes es una "operación transitiva de atribución" y da lugar a un intercambio, que en este caso es aparente, y por ello confirma la ironía.

9. El tiempo en la diégesis es planteado de manera que se cree un efecto de suspenso para prolongar la estancia del lector en el llano. Es complementado con expresiones que contribuyen a difuminar los límites de tiempo y espacio. El pasado es estático en cuanto a logros, el presente es decepción, y el futuro es una interrogante. La descripción del espacio da lugar a la contrastación carencia-existencia, ya mencionada.

#### El discurso.

10. Respecto al espacio, las frecuentes repeticiones enfatizan la carencia, la cual se acentúa mediante gradaciones y la enumeración de expresiones que indican negación (67 en total). Ello produce el efecto de un remolino en el cual el lector sólo encuentra carencia y la paupérrima posibilidad de existencia que se presenta.

11. La historia contada por el narrador-personaje es una (relato singulativo), narrada en tiempo presente la mayor parte. Las retrospectivas, a excepción de la entrevista, son fugaces, y narradas en un "presente histórico", y por ello obligan al lector a permanecer en el llano.
  
12. La narración comienza "in medias res" para, posteriormente, dar a conocer los antecedentes omitidos, (analepsis), con lo que se incorpora al lector desde el principio al momento de mayor tensión. Existe también una catálisis reductiva que resume lo ocurrido. El predominio del presente da lugar a una situación, hasta cierto punto estática, pues es la de un presente continuo.
  
13. El tiempo del discurso no corresponde, en el orden, al de la historia. Los únicos elementos, que aproximan a un tiempo preciso en la historia, son las carabinas, y los caballos; por lo que puede inferirse que corresponde al período agrarista posterior a la Revolución, pero podría ser en otra época. El cuento está descrito en presente, pero no en el de la Revolución, sino en el del llano.
  
14. El narrador se ubica en la primera persona. Es "intradiegético", porque además de narrar participa de los hechos y su mirada es "subjetiva". Tiene por tanto posibilidad de influir en el criterio del lector. Al no identificarse el narrador

personaje, se abre la posibilidad de que se trate de cualquier campesino y el personaje se vuelve tipo. Cuenta la historia a partir de un monólogo interior, donde introduce algunos escuetos diálogos, y en un momento funge como narrador omnisciente.

El narrador-personaje no menciona la inutilidad de la lucha revolucionaria, pero la interpretación es obvia y la infiere el lector. Rulfo a través del narrador muestra su escepticismo ante la Revolución, la cual no cambió en mucho la situación del pueblo. Nos deja abandonados, como lectores, en ese llano enorme, insoportable, sin ninguna esperanza para el futuro, para que encontremos sólo ironía como respuesta a nuestros cuestionamientos.

15. Dentro de las estrategias de presentación del discurso, destaca el uso de los llamados "shifters" por Jakobson, como: a) el número. Al ser siempre uno solo el objeto, cuando se trata de algo positivo, se acentúa la carencia; b) los déicticos. Contribuyen a la falta de ubicación témporo-espacial, y a la indefinición de personas y cosas; c) los adverbios o las frases adverbiales. Contribuyen a mantener al lector en el llano y a reforzar las isotopías; d) el modo. Aunque predominan las oraciones afirmativas, ellas mismas resultan negativas por su significado, porque enfatizan la carencia; e) iteración y gradación. También acentúan la carencia y permiten la contrastación; f) el modo verbal. El indicativo, mantiene al lector en el llano; el subjuntivo, presenta el futuro como una remota

posibilidad; el imperativo aparece en el delegado como mandato y en los campesinos como súplica.

Figuras de los interlocutores y el relato.

16. Existen varias figuras de los interlocutores. Las principales se refieren al narrador-personaje. Hay algunas figuras en nudos y catálisis, y respecto a los personajes hay una supresión de indicios, debido a que se nos da a conocer muy poco de ellos, para que puedan ser cualquiera.

En las figuras de los informantes, en lo relativo a lugares, existe una adición porque lo descrito influye en lo que ocurre. Mientras tanto hay una casi total supresión de objetos, lo cual centra la atención en la carencia. También existe una supresión de gestos.

En las figuras del sistema actancial existen desviaciones, debido al desempeño de varias funciones por un mismo personaje.

En el plano del discurso puede decirse que el relato en general es "económico", porque suprime lo superfluo. Se da una permutación indistinta, al alterar el orden cronológico para insertar la entrevista. También se da una supresión-adición-sustitución porque la relación causa-efecto resulta falsa, ya que los campesinos lucharon por obtener tierras de cultivo,

pero no las obtienen, y hay otra sustitución cuando llegan ante el delegado a suplicar, como si fueran los derrotados y no los vencedores.

En cuanto a la representación del espacio en el discurso, se da una adición, porque la descripción del llano ocupa una gran parte del texto.

El contexto próximo.

17. De la lectura del conjunto de las obra de Rulfo, es posible desprender los temas que trata con mayor frecuencia, que seguramente eran los que más lo inquietaban. De éstos, los que son coincidentes con el cuento analizado, y contribuyen a confirmar lo dicho sobre él son los siguientes:

- a) El de la tierra, en cuanto despierta su amor y fuerte arraigo. Los campesinos pobres son obligados por la naturaleza o por el hombre a emigrar a las ciudades en busca de una forma de sobrevivir.
- b) El gobierno, que aparece como un padre que tiene a sus hijos en el abandono, que es corrupto y da a los pobres cursos políticos en lugar de comida y justicia.

- c) El silencio, como respuesta ante la impotencia, pues los personajes, decepcionados, se refugian en él.
- d) La esperanza, que para la mayoría es algo inalcanzable que está ubicado en el terreno de la ilusión. Ante ello, algunos se aferran, como Esteban, a lo poco que tienen (su gallina), y otros se sientan a esperar la muerte.
- e) La prolongación del tiempo y el espacio. Ocho de los 17 cuentos, corresponden a recorridos, y en ellos se da ese efecto.
- f) Juegos de oposición. Contribuyen a fundamentar el eje de significado fundamental en cada texto.
- g) Ironía. Establece la fatalidad inevitable en los cuentos de Rulfo, aumenta la dimensión de la tragedia y es un valioso instrumento de crítica social, pues el pueblo es la víctima.

### El contexto lejano.

18. Serie literaria. Las influencias fundamentales recibidas por Rulfo fueron:



- a) La literatura mexicana prehispánica y colonial. (Lo terrible y doloroso de estar en el mundo. La angustia existencial).
- b) La novela de la Revolución Mexicana. (El arraigo a la tierra, el paisaje desolado, visión pesimista de la Revolución y del mundo).
- c) La literatura norteamericana. (La desilusión. La intersección de los planos temporales. La realidad captada desde dentro del sujeto).
- d) Algunos autores rusos y del resto de Europa.

Rulfo es heredero de la novela de la Revolución Mexicana, pero el cuidado que pone en sus obras, así como lo novedoso de las técnicas que emplea llevan a opinar que Rulfo clausuró esta novela, pero con "broche de oro". Con él se cierra una forma de considerar al campo mexicano, una forma que ya estaba agotada (como lo estaba la novela de caballerías cuando Cervantes escribió El Quijote, pero cuya vida es prolongada, y simultáneamente llevada a su clímax por Rulfo.

Si bien en un momento se ubicó a Rulfo dentro del Regionalismo, pronto se percataron los críticos de la diferencia en el tratamiento de temas y personajes, los cuales, además de ser

verosímiles reflejan al hombre marginado, desposeído, víctima de su entorno. Rulfo es de los primeros en América en adelantarse en sus personajes y observarlos desde dentro, haciendo uso de técnicas novedosas. Por ello debe inscribirse dentro de la nueva novela latinoamericana, como quiera que a ésta se le llame.

19. Serie cultural. Algunos de los aspectos del autor, más relacionables con el cuento estudiado son:

- a) El silencio. Rulfo era una persona sumamente hermética, casi no hablaba, ni aún con su familia, como los campesinos del cuento.
- b) El lenguaje utilizado por los campesinos de Rulfo es similar al empleado en los altos de Jalisco, presente en sus recuerdos de infancia. No es idéntico, sin embargo, es una creación del narrador.
- c) El paisaje y los personajes. En gran medida los lugares referidos son reales, inclusive existe un llano similar al descrito y unas casuarinas como las mencionadas. Sus personajes surgen de la realidad, del campesino pobre y marginado que no recibe el fruto de su propio trabajo.
- d) La soledad. Rulfo la conoció desde que era muy pequeño. Quedó solo, con sus hermanos, como los campesinos del

cuento "Somos cuatro", sin padres ni apoyo. El autor siempre vivió aislado del mundo ("yo sé que todos los hombres están solos, pero yo más").

- e) Los perros. Símbolo de esperanza y vida en "Nos han dado la tierra" y en otros cuentos, son algo cotidiano en muchos pueblos de México, y constituyen una forma de orientación en el campo.
  
  - f) El abandono. Rulfo tuvo que enfrentarse a diversos obstáculos, y aceptar situaciones como vivir en un orfanatorio, no poder estudiar, y trabajar muchos años en cosas que no le agradaban. Los campesinos del cuento se encuentran desamparados y sin esperar nada del futuro, porque sus ilusiones, como las de Rulfo, quedaron truncas. El estado sólo sirve a los poderosos y no pueden aferrarse a la tierra porque no es de ellos. El mundo está fuera de su control. Por lo menos Esteban, carece de familia. Dios no aparece. El único recurso es, tanto para Rulfo, como para sus personajes: vivir volcados hacia dentro.
20. La serie histórica. El origen del fatalismo que encontramos, tanto en la obra como en la vida personal de Rulfo tiene, además de las causas de tipo familiar, ya mencionadas, algunas otras históricas:

- a) La Revolución Mexicana. Por falta de una base ideológica definida, y carencia de conciencia política en el pueblo, la Revolución se prestó para que, en gran medida, beneficiara solamente a líderes surgidos de los mismos grupos de poder, sin intenciones de hacer una transformación profunda. Madero nunca pretendió resolver el problema agrario; Zapata sí, y fue asesinado por ello.
- b) La Rebelión Cristera. Rulfo vivió en su infancia la crueldad de esta guerra hecha en nombre de la religión. De ahí quizá su falta de fe. Y tal vez de la enorme pobreza que vivió en esa época hayan surgido sus personajes.
- c) La política agraria. Puede observarse en los datos mencionados (Cap. V) el lastimoso proceso vivido en este aspecto. Los avances, siempre han sido seguidos por retrocesos, por lo que cuando Rulfo escribió el cuento (1945), la situación de muchos de los campesinos era la misma, por ello presenta la visión de una reforma agraria deficiente, favorecedora de los sectores privilegiados.

Juan Rulfo presenta una visión fatalista de un país: México, que no ha aprendido lo suficiente de los errores cometidos en el que la desigualdad social es aún muy grave. Al mismo tiempo trasciende a lo universal, y nos presenta al hombre que recorre una tierra inhóspita, víctima de la angustia y el

abandono y de una situación injusta que parece imposible cambiar, porque como dice el narrador del cuento, parece ser que a pesar de las promesas, y las Buenas intenciones de algunos "hemos caminado más de lo que llevamos andado"; y lo que se recibe ante las demandas de ayuda es ironía o vacíos discursos políticos.

El cuento no brinda una respuesta al problema, así como no hizo una denuncia explícita. Deja al lector esa tarea; responder a los campesinos del cuento a su pregunta "¿qué hacemos?". Las respuestas están aún por escribirse.

*"El mundo está inundado de gente como nosotros  
de mucha gente como nosotros  
y alguien tiene que oírnos,  
alguien y algunos más,  
aunque les revienten o reboten nuestros gritos"*

[Juan Rulfo, *La fórmula secreta*]

## APENDICE

### NOS HAN DADO LA TIERRA

Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros.

Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos. Pero sí, hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza.

Pero el pueblo está todavía muy allá. Es el viento el que lo acerca. Hemos venido caminando desde el amanecer. Ahorita son algo así como las cuatro de la tarde. Alguien se asoma al cielo, estira los ojos hacia donde está colgado el sol y dice:

- Son como las cuatro de la tarde.

Ese alguien es Melitón. Junto con él, vamos Faustino, Esteban y yo. Somos cuatro. Yo los cuento: dos adelante, otros dos atrás. Miro más atrás y no veo a nadie. Entonces me digo: "Somos cuatro". Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos; pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más este nudo que somos nosotros.

Faustino dice:

- Puede que llueva.

Todos levantamos la cara y miramos una nube negra y pesada que pasa por encima de nuestras cabezas. Y pensamos: "Puede que sí."

No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta acabar con el resuello. Aquí así son las cosas. Por eso a nadie le da por platicar.

Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más y las buscamos con los ojos. Pero no hay ninguna más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriéndose muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azules de los cerros. Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed.

¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh?

Hemos vuelto a caminar, nos habíamos detenido para ver llover. No llovió. Ahora volvemos a caminar. Y a mí se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andado. Se me ocurre eso. De haber llovido quizá se me ocurrieran otras cosas. Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no vi llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover.

No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada.

Y por aquí vamos nosotros. Los cuatro a pie. Antes andábamos a caballo y traíamos terciada una carabina. Ahora no traemos ni siquiera la carabina.

Yo siempre he pensado que en eso de quitarnos la carabina hicierón bien. Por acá resulta peligroso andar armado. Lo matan a uno sin avisarle, viéndolo a toda hora con "la 30" amarrada a las correas. Pero los caballos son otro asunto. De venir a caballo ya hubiéramos probado el agua verde del río, y paseado nuestros estómagos por las calles del pueblo para que se les bajara la comida. Ya lo hubiéramos hecho de tener todos aquellos caballos que teníamos. Pero también nos quitaron los caballos junto con la carabina.

Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le restaban a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatema del sol corren a esconderse en la sombrita de una piedra. Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos.

Nos dijeron:

- Del pueblo para acá es de ustedes.

Nosotros preguntamos:

- ¿El llano?

- Sí, el llano. Todo el Llano Grande.

Nosotros paramos la jeta para decir que el llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el Llano.

Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:



- No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos.
- Es que el llano, señor delegado...
- Son miles y miles de yuntas.
- Pero no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche hay agua.
- ¿Y el temporal? Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego. En cuanto allí llueva, se levantará el maíz como si lo estiraran.
- Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.
- Eso manifiestanlo por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.
- Espérenos usted, señor delegado. Nosotros no hemos dicho nada contra el Centro. Todo es contra el llano... No se puede contra lo que no se puede. Eso es lo que hemos dicho... Espérenos usted para explicarle. Mire, vamos a comenzar por donde íbamos...

Pero él no nos quiso oír.

Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí. Ni zopilotes. Uno se los ve allá cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco terregal endurecido, donde se mueve y por donde uno camina como reculando.

Melitón dice:

- Esta es la tierra que nos han dado.

Faustino dice:

- ¿Qué?

Yo no digo nada. Yo pienso: "Melitón no tiene la cabeza en su lugar. Ha de ser el calor el que lo hace hablar así. El calor que le ha traspasado el sombrero y le ha calentado la cabeza. Y si no, ¿por qué dice lo que dice? ¿Cuál tierra nos han dado, Melitón? Aquí no hay ni la tantita que necesitaría el viento para jugar a los remolinos."

Melitón vuelve a decir:

- Servirá de algo. Servirá aunque sea para correr yeguas.  
- ¿Cuáles yeguas? -le pregunta Esteban.

Yo no me había fijado bien a bien en Esteban. Ahora que habla, me fijo en él. Lleva puesto un gabán que le llega al ombligo, y debajo del gabán saca la cabeza algo así como una gallina.

Sí, es una gallina colorada la que lleva Esteban debajo del gabán. Se le ven los ojos dormidos y el pico abierto como si bostezara. Yo le pregunto:

- Oye, Teban, ¿de dónde pepenaste esa gallina?  
- ¡Es la mía! -dice él.  
- No la traías antes. ¿Dónde la mercaste eh?  
- No la merqué, es la gallina de mi corral.  
- Entonces te la trajiste de bastimento, ¿no?  
- No, la traigo para cuidarla. Mi casa se quedó sola y sin nadie para que le diera de comer; por eso me la traje. Siempre que salgo lejos cargo con ella.  
  
- Allí escondida se te va a ahogar. Mejor sácala al aire.

El se la acomoda debajo del brazo y le sopla el aire caliente de su boca. Luego dice:

- Estamos llegando al derrumbadero.

Yo ya no oigo lo que sigue diciendo Esteban. Nos hemos puesto en fila para bajar la barranca y él va mero adelante. Se ve que ha agarrado a la gallina por las patas y la zangolotea a cada rato, para no golpearle la cabeza contra las piedras.

Conforme bajamos, la tierra se hace buena. Sube polvo desde nosotros como si fuera un atajo de mulas lo que bajara por allí; pero nos gusta llenarnos de polvo. Nos gusta. Después de venir durante once horas pisando la dureza del llano, nos sentimos muy a gusto envueltos en aquella cosa que brinca sobre nosotros y sabe a tierra.

Por encima del río, sobre las copas verdes de las casuarinas, vuelan parvadas de chachalacas verdes. Eso también es lo que nos gusta.

Ahora los ladridos de los perros se oyen aquí, junto a nosotros, y es que el viento que viene del pueblo retacha en la barranca y la llena de todos sus ruidos.

Esteban ha vuelto a abrazar su gallina cuando nos acercamos a las primeras casas. Le desata las patas para desentumecerla, y luego él y su gallina desaparecen detrás de unos tepomezquitos.

- ¡Por aquí arriendo yo! -nos dice Esteban.

Nosotros seguimos adelante, más adentro del pueblo.

La tierra que nos han dado está allá arriba.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. II época contemporánea. 5a.ed. México, FCE, 1966.
- AUB, Max. Guía de narradores de la Revolución Mexicana. México, FCE/SEP, 1985. (Lecturas mexicanas, 97).
- AZUELA, Arturo. "Perfiles de Juan Rufo". El Buzo. a. LXIX T. IV. No. 25044. 22 dic., 1985.
- BARTHES, Roland. Elementos de semiología. Trad. Alberto Méndez. Madrid, Alberto Corazón, (s.a.). 102 p. (Comunicación Serie B).
- \_\_\_\_\_. "Introducción al análisis estructural del relato" Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970 (c1966).
- BERISTAIN, Helena. Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica. México, UNAM, 1982. (Instituto de Investigaciones Filológicas).
- \_\_\_\_\_. Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, 1985.
- \_\_\_\_\_. Reflejos de la Revolución Mexicana en la novela. México, 1967.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. "Realidad y estilo de Juan Rufo". Nueva novela latinoamericana I. Comp. Jorge Lafforgue. Buenos Aires, Paidós, (s.a.)
- BLOCK DE BEHAR, Luisa. "La recurrencia anafórica de Juan Rufo". Texto crítico n. 5-1976, Universidad Veracruzana.
- BREMOND, Claude. "La lógica de los posibles narrativos" Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

- CARBALLO, Emmanuel. "Agustín Yáñez". Protagonistas de la literatura mexicana. México, Ed. Del Ermitaño/SEP, 1985.
- \_\_\_\_\_. "Revisión de Juan Rulfo en los 30 años de Pedro Páramo"  
Uno más uno. a. VIII, n. 2662. 5 abril 1985. III parte.
- CARPENTIER, Alejo. La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos. 2a.ed. México, Siglo XXI, 1981.
- CARRION, Benjamín. "La novela en cinco países americanos". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. Antología. México, UNAM, 1984.
- CASTAGNINO, Raúl H. "Estado actual de la novela en Hispanoamérica". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. 2a.ed. México, UNAM, 1984.
- DESSAU, Adalbert. La novela de la Revolución Mexicana. México, FCE, 1973. (Colec. Popular, 117).
- DIAZ SELJAS, Pedro. "La novela en cinco países americanos". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. 2a. ed. México, UNAM, 1984.
- DUCROT, Oswald y Tzvetan Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. 4a. ed. México, Siglo XXI, 1978.
- DURAN, Manuel. "Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa"  
Para cuando yo me ausente. México, Ed. Grijalbo, c1982.
- EARLE, Peter G. "Camino oscuro: La novela hispanoamericana contemporánea". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. Antología. pres. selec. y Bibl. Aurora Ocampo Profr. Ernesto Mejía Sánchez. México, UNAM, 1984.
- ESPEJO, Beatriz "En busca de un tal Juan Rulfo!" Sábado supl. de Uno más uno. n. 469. 4 oct. 1986.

FORSTER, Merlin H. y Julio Ortega. De la crónica a la nueva narrativa. Coloquio sobre literatura mexicana. México, Ed. Oasis, 1986.

FRANCO, Jean. "El viaje al país de los muertos". Para cuando yo me ausente. México, Ed. Grijalbo, c 1982.

\_\_\_\_\_. Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la Independencia. Barcelona, Ed. Ariel, 1984.

FRANSSONI, Fernando. "De Juan a Juan o los adioses de Onetti". "Sábado", supl. de Uno más uno. n. 442, 29 marzo 1986.

GARIBAY K., Angel M. La literatura de los aztecas. 3a.ed. México, Ed. Joaquín Mortiz, 1974. 138 p. (El legado de la América Indígena). (Serie dirigida por Miguel León Portilla y Demetrio Sodi M.)

GARRIDO, Felipe. "Pedro Páramo y El llano en llamas de Juan Rulfo." Para cuando yo me ausente. México, Ed. Grijalbo, 1982. (Colec. Narrativa).

GENETRE, Gérard. "Fronteras del relato". Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

GONZALEZ, Beatriz. "Estructura y significación en Pedro Páramo" Plural. 2a. época, V. XV-IX, n. 177, junio 1986.

GONZALEZ BOIXO, José. "Juan Rulfo nostalgia del paraíso". México Indígena. Juan Rulfo. número extraordinario, 1986.

GONZALEZ PENA, Carlos. Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes a nuestros días. México, Ed. Porrúa, 1969.

GREIMAS, A. J. "Elementos para una interpretación del relato mítico". Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

HARSS, Luis. "Juan Rulfo o la pena sin nombre". Para cuando yo me ausente. México, Ed. Grijalbo, c1982. (Colec. Narrativa).

HERNANDEZ VIVEROS, Raúl. "Los murmullos acerca de Juan Rulfo"  
(Encuesta) Plural. 2a. época, V. XV-IX, n. 177, jun. 1986.

Historia de México. T. II. México, Salvat Mexicana de Editores,  
1978.

HJELMSLEV, Luis. Prolegómenos a una teoría del lenguaje. Madrid,  
Ed. Gredos, 1974.

JAKOBSON, et. al. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. 3a.ed. Ant. Tzvetan Todorov. México, Siglo XXI, 1978.

La novela de la Revolución Mexicana. T. II. Selec., Pról., Introd.  
y Cronología. Antonio Castro Leal. México, Ed. Aguilar, 1960.

"La novela Pedro Páramo fue resultado de un entrenamiento". El  
Universal. sábado 20 de oct., 1979.

LEAL, Luis. "La estructura de Pedro Páramo". Para cuando yo me  
ausente. México, Ed. Grijalbo, c1982.

LEMM, Robert. Análisis estructural de cuatro novelas mexicanas.  
Amsterdam, 1972-1973.

LEON-PORTILLA, Miguel. La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes. México, UNAM, 1979. (Instituto de Investigaciones Históricas).

LUDMER, Josefina. Cien años de soledad: Una interpretación. 2a.  
ed. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

MAGGED, Nahúm. "Fondo indígena, antisímbolo y problemática moderna en 'Luvina' de Juan Rulfo" en Nueva revista de Filología Hispánica. T. XXVII, n.1, 1978.

MARTINEZ, Pilar. "Técnica del testigo oyente en los monólogos de Rulfo". Análisis de la literatura hispanoamericana. Nos. 2-3. Facultad de Filosofía y Letras. Madrid, 1973-1974.

- MEJIA D., Jaime. "Rulfo o el destino del silencio" Plural. 2a. época, V. XV/IX, n. 177.
- MELGOZA P., Arturo. Modernizadores de la narrativa mexicana. Rulfo, Revueltas, Yáñez. México, INBA/KATUN, 1984.
- MONSIVAIS, Carlos. "Sí tampoco los muertos retoñan, desgraciadamente". Para cuando yo me ausente. México, Ed. Grijalbo, c1982.
- MORENO DE ALBA, José G. Valores de las formas verbales en el Español de México. México, UNAM, 1978.
- O'NEILL, Samuel. "Pedro Páramo". Para cuando yo me ausente. México, Ed. Grijalbo, c1982.
- ORTEGA, José. "Estructura temporal y temporalidad en Pedro Páramo", La palabra y el hombre. No. 16, oct.-dic., 1975.
- PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. 7a.ed. México, FCE, 1969 (1959).
- PERALTA, Violeta y Liliana Befumo Boschi. Rulfo la soledad creadora. Buenos Aires, Ed. García Cambreiro, 1975.
- PONIATOWSKA, Elena. ¡AY vida no me mereces! Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo. La literatura de la Onda México, Joaquín Mortiz, 1980.
- Popol-Vuh. Las antiguas historias del Quiché. Trad. Adrián Recinos. México, FCE, 1984.
- POZAS, Ricardo. "Las ideas de Juan Rulfo en torno al indigenismo". México Indígena. Juan Rulfo. número extraordinario, 1986.
- PROPP, Vladimir. Morfología del cuento. Madrid, Ed. Fundamentos, 1971.
- PUIG, Luisa. La estructura del relato y los conceptos de actante y función. México, UNAM, 1978. 114 p. (Cuadernos del seminario de Poética No. 2)



ROA BASTOS, Augusto. "Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. 2a.ed. México, UNAM, 1984.

RODRIGUEZ, Antonio. "Rulfo en tres tiempos". El Búho. a. LXIX, T.1, n.25, 16 feb., 1986.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. "La nueva novela de Latinoamérica...". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. 2a. ed. México, UNAM, 1984.

\_\_\_\_\_. "Relectura de Pedro Páramo". Para cuando yo me ausente. México, Ed. Grijalbo, c1982.

\_\_\_\_\_. "Los nuevos novelistas". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. 2a. ed. México, UNAM, 1984.

ROJAS ZEA, Rodolfo. "Idioma, lectura, educación, según Rulfo", en "Tiempo libre" supl. de Uno más uno. n. 297, 17-23, ene. de 1986.

RULFO, Juan. "El desafío de la creación". Revista de la Universidad de México. V.XXXV, n.2/3, oct/nov.1980.

\_\_\_\_\_. El gallo de oro y otros textos para cine. Pres. y N. Jorge Ayala Blanco. México, Ed. Era, 1980.

\_\_\_\_\_. El llano en llamas. 2a.ed. México, FCE, 1981.

\_\_\_\_\_. El llano en llamas. 5a.ed. México, FCE, 1961 c1953.

\_\_\_\_\_. México Indígena. número extraordinario, 1986. Instituto Nacional Indigenista.

\_\_\_\_\_. Obra completas. El llano en llamas/ Pedro Páramo/ Otros textos. Pról. y Crón. Jorge Ruffinelli. Venezuela, Biblioteca Ayacucho (s.a.). 299 p.

\_\_\_\_\_. "Rulfo: Texto sorpresa" en "Excerpta" en Excélsior. año LXIV T.1, n. 23312. Martes 3 de marzo de 1981. (Sección Cultural y Financiera).

- RUFFINELLI, Jorge. El lugar de Rulfo y otros ensayos. México, Universidad Veracruzana, 1980.
- SAMSEL, Roman. "La sensibilidad es algo que no se puede aprender". Plural. 2a. época, V. XV-IX, n. 177, jun., 1986.
- SANCHEZ MAC GREGOR, Joaquín. Rulfo y Barthes. Análisis de un cuento. México, Ed. Domés, 1982.
- SANCHEZ, Porfirio. "Relación entre la negación del tiempo y el espacio en Comala en Pedro Páramo". Cuadernos Americanos. año XXXIV, V.CCIII, No. 0, nov.-dic., 1975.
- SEPTIEN, Jaime. "Rulfo y Kierkegaard", en "Sábado" supl. de Uno más uno. Feb. 1987.
- SODI M., Demetrio. La literatura de los mayas. 3a.ed. México, Ed. Joaquín Mortiz, 1974.
- SOMMERS, Joseph. "A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo". Para cuando yo me ausente. México, Ed. Grijalbo, c1982.
- TODOROV, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. 2a.ed. Argentina, Tiempo Contemporáneo, 1974.
- \_\_\_\_\_. "Las categorías del relato literario". Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- VARGAS LLOSA, Mario. "Novela primitiva y novela de creación". La crítica de la novela iberoamericana contemporánea. 2a.ed. México, UNAM, 1984.
- VEAS MERCADO, Luis Fernando. Los modos narrativos en los cuentos en primera persona de Juan Rulfo. Los relatos considerados como una metáfora de una visión del mundo. México, UNAM, 1984.
- VERDUGO, Iber. Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo. México, UNAM, 1982. 380 p. (Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios).