

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**APROXIMACIÓN ONTOLÓGICA A LA NOVELA
*PEDRO PÁRAMO***

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO
DE MAESTRÍA EN LETRAS MEXICANAS**

PRESENTA

JOSÉ JAVIER BARRERA SORIANO

Asesor: Paciencia Ontañón Sánchez

Junio de 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Índice

PRESENTACIÓN 7

- ANTECEDENTES 9
- APROXIMACIÓN ONTOLÓGICA AL MUNDO RULFIANO 10
- PROPOSITO DEL ESTUDIO 11
- METODOLOGÍA 12
- CATEGORIZACIÓN 13
- NIVELES DE ANALISIS LITERARIO 15

PRIMERA PARTE - ASPECTOS TEORICOS

- Capitulo 1 CONTEXTOS NARRATIVOS PARA LA OBRA DE JUAN RULFO 17
- Capitulo 2 PROCESOS PSICOLÓGICOS DE SIGNIFICACIÓN LITERARIA. 38
- Capitulo 3 INTERLUDIO DE UN AMOR DISTANTE 55
- Capitulo 4 LA MUERTE COMO CATEGORÍA DE ANÁLISIS
EN LA NOVELA *PEDRO PARAMO* 62

SEGUNDA PARTE - RESIGNIFICACIÓN LA OBRA DE JUAN RULFO

- Capitulo 5 UNA MIRADA AL DESALIENTO CUANDO NO SE OYE LADRAR A
LOS PERROS. 76

CONCLUSIONES 98

BIBLIOGRAFÍA 102

Resumen

La comprensión de lo que Juan Rulfo expresa literariamente se puede explicar desde la pragmática y en un esfuerzo complementario con la ontología. Ambos enfoques sustentan las interpretaciones de la novela. Así mismo se profundiza en una constelación de intenciones y acciones respaldadas por la posición del autor frente al mundo y frente a su época, la cual se constituye en los elementos dominantes de su obra. El trabajo hermenéutico permite encontrar la reinvención que hace el lector de la obra, a partir de su propia cosmovisión y filosofía de vida, permeada por su propia cultura. Ello da como resultado que el sentido implícito de la narrativa se vaya haciendo explícito en la medida en que el lector interviene activamente. La narrativa condensa el contenido de la vivencia a través de tópicos y recursos narrativos que permanecen inmodificables en el tiempo; el lector acota los significados potenciales, lleva la novela a su experiencia, en medio de una cotidianeidad que la reduce, la abrevia, la limita. Por ello siempre será posible a través del análisis ontológico alcanzar una mejor comprensión en lo que se expresa. Sin olvidar lo que la pragmática nos advierte, que el lenguaje siempre será el medio que se utiliza para establecer contacto con el entorno. Las concepciones existenciales en el mundo rulfiano contemplan serena y atentamente la realidad; en el centro de un escenario rural se juega con los elementos de un mundo mítico. Se observa una figuración coherente y no obstante una estructura fragmentada se logra una configuración y captación directa e intuitiva de expresiones literarias frescas, vinculadas a la narrativa mexicana que abarcó de los años 20 a los años 50s.

***La verdadera crítica de un texto es tan creativa como él.
No teme instaurar sus propios mitos a partir de él.
A veces en contra de él, pero atravesándolo siempre en todas direcciones.
No sólo y exclusivamente con los esquemas teóricos
que disecan la vida del texto en lugar de iluminarlo.***

**Augusto Roa Bastos
Los trasterrados de Comala**

APROXIMACIÓN PERSONAL A LA NARRATIVA Y FOTOGRAFÍA DE JUAN RULFO

Presentación

El presente estudio se suma a los muchos que se han realizado en torno a la novela *Pedro Páramo*, e intenta abordar la obra desde un plano ontológico que integre diversas perspectivas, entre otras la filosófica, la psicológica con las teorías literarias. El esfuerzo integrador parte de una interpretación adecuada de los análisis hermenéuticos, donde todo lector también es autor al resignificar los múltiples sentidos que tienen los textos en un contexto interdisciplinario.

Cada uno de los capítulos fue surgiendo en forma independiente conforme se avanzaba en la búsqueda de teorías que explicaran el sentido implícito del ser humano que trasciende la temporalidad y el espacio para eternizarse cada vez que alguien tiene contacto con la trama que engloba la miseria y tragedia de personajes ficticios. Fueron necesarias las lecturas de especialistas en la obra de Juan Rulfo para poder advertir que el proyecto no fuera a centrarse en aspectos meramente descriptivos, sino que en todo momento abordara lo fenomenológico, aquello que establece una relación directa con la otredad y con la naturaleza dialógica de la obra literaria.

Al principio fue necesario enmarcar la dimensión ontológica del estudio sin dejar de lado los alcances que tienen los análisis sintácticos y semánticos del discurso. También se puso énfasis desde el plano social en la recepción que ha tenido la novela en diferentes culturas. Todo ello dio lugar a la síntesis que se obtiene del acto creador de significación y

resignificación como unírecepción personal. Como dimensión ontológica se comprende lo que es esencial y pertenece directamente al ser, aquella conexión íntima o relación del ser con el espíritu, como lo señala Walter Bruggen en cuanto más se aproxima el ser a lo espiritual más elevado se encuentra en la escala del ser. En el presente estudio se abordará lo ontico como lo dilucidado por el espíritu que prevalece en la narrativa de Juan Rulfo.

La dimensión poética que sostiene y mitifica la obra con su devenir brinda la posibilidad de llevar a cabo un análisis comparativo entre Juan Rulfo novelista y Rainer María Rilke poeta, lo cual deja entrever los vasos comunicantes e inconscientes que entretejen situaciones y no dejan escapar aquello que lacera la condición humana, aquello que precisa de un lenguaje no asequible, y que sin esa posibilidad para expresar lo inexpresable el ser humano estaría condenado a repetirse en una hipérbole absurda. El acotar la metáfora rulfiana permitió arribar a un presente donde la cotidianeidad se observa a sí misma sin sobresaltos en una cultura donde se privilegia el espectáculo. Callada y en el silencio la poesía en Juan Rulfo cede el paso con humildad a imágenes que aunque detenidas en el tiempo se pueden percibir a simple vista, ya que están preñadas de un hálito de pasión contenida.

La obra de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, es una de las expresiones literarias que siguen causando asombro e inspirando a nuevos escritores a seguir buscando en los mitos y creencias el fortalecimiento y enriquecimiento de la narrativa mexicana. Como antecedentes del presente estudio, se reseñan experiencias donde se conjugaron diferentes disciplinas, como la psicología, la antropología y la literatura, para abordar el estudio de la cosmovisión del mexicano que vive en el medio rural. Los resultados de dicha

investigación justifican de alguna manera la aplicación de un marco teórico y metodológico que enmarcan el presente estudio de *Pedro Páramo*, donde la construcción de categorías permitirá el análisis literario, es decir, abordar las diferentes temáticas que Juan Rulfo plasma en su obra y contrastarlas con las que se observan en diferentes enfoques que abordan la psicología y el psicoanálisis principalmente.

ANTECEDENTES

En los primeros días de marzo de 1983 los noticieros de la mañana anunciaban que se encontraba interrumpido el tránsito en las autopistas. Las fuertes nevadas de esos días pintaban el horizonte de un resplandor inusitado. Las edecanes repartían café en medio del asombro de quienes viajábamos en el autobús de las siete y veinte. Todo lo vivía entre sueños, pues desde que había dejado la ciudad de México me sumergía por enésima vez en la lectura de *Pedro Páramo*.

Caminé por las calles empedradas que topaban con una iglesia, las campanas anunciaban las doce lánguidas y sonoras horas, no apreté el paso, sabía en todo momento que llegaba a ese pueblo buscando lo mágico y aquel silencio sonoro me daba la bienvenida. A partir de ese momento escribí; *Me voy a quedar aquí; para ver cómo las tormentas de la noche espantan los sueños, para apretujarme entre la gente de rebozo los domingos en la plaza, para sentir el aroma que dejan las tardes frías*. Durante casi nueve años caminé las líneas dibujadas por pinares y montañas, me gustó de vez en cuando llegar hasta los ríos y detenerme al menor indicio del canto de los pájaros.

Regresaba al pueblo con presencias, voces de otras voces, espejos humeantes, murmullos y con los recuerdos de un hombre que se internó en un pueblo habitado por muertos, llamado Comala. Años más tarde me di cuenta de que poco a poco las lecturas de Carlos Fuentes y José Revueltas lo mismo que las de Octavio Paz me ayudaron a encontrar el camino de regreso. Esto mismo le pudo pasar a Juan Rulfo cuando escuchaba a los habitantes de los Altos de Jalisco, es la resignificación de la oralidad ante la inevitable relación entre interpretaciones locales o personales y las que se originan o emergen desde el colectivo. Cuando las personas de una comunidad describen ciertas experiencias, se amplía la forma de interpretar la historia.

APROXIMACIÓN ONTOLÓGICA AL MUNDO RULFIANO

Se tomarán en cuenta tres condiciones para emprender la aproximación ontológica que implica comprender el significado de las expresiones y acciones en *Pedro Páramo*:

1 Tener un conocimiento particular de los contextos narrativos en que tiene lugar *Pedro Páramo*.

2 Estar familiarizado con los procesos psicológicos inconscientes, mediante los cuales se expresa el significado en los textos literarios.

3 Conocer los sistemas sociales y culturales en torno a la muerte, que proveen significado en la mayoría de las expresiones. (Para entender una frase hay que entender la lengua y el comportamiento, hay que entender su formación y medio cultural)

La comprensión de lo que Juan Rulfo expresa se alcanza asociando detalles y realizando inferencias a lo largo del estudio. La obra *Pedro Páramo* es una constelación de

intenciones y acciones respaldadas por valores; los valores personales son a su vez la fuerza dominante en la vida, y todas las actividades de los personajes se orientan a la realización de sus valores. La comprensión del valor y de su orientación equivale a encontrar la filosofía de vida que permea toda la obra de *Pedro Páramo*

El significado implícito en la narrativa se va haciendo explícito en la medida en que se construyen categorías. La narrativa condensa el contenido de la vivencia a través de conceptos, la expresión literaria acota los significados potenciales de la experiencia, en medio de una cotidianeidad que la reduce, la abrevia, la limita. Por ello con el contenido verbal a través de la literatura, siempre será posible alcanzar una mejor comprensión en lo que se expresa. No hay que olvidar que el lenguaje siempre será el medio que se utiliza para establecer contacto con el entorno.

Una vez que se cuente con las concepciones en el mundo rulfiano se espera contemplar serena y atentamente la realidad del medio rural. En medio de los escenarios que se describen, comenzar a jugar con los elementos de un mundo interno. Se espera que la relación, el ritmo, la estructura y la configuración de la obra de Juan Rulfo, permitan una captación directa e intuitiva de expresiones literarias frescas que lleven a una aproximación ontológica.

PROPÓSITO DEL ESTUDIO

- A través de la obra literaria identificar y documentar las múltiples contextos narrativos personales, sociales y culturales que se fueron entretejiendo a partir de las experiencias que tuvo Juan Rulfo como escritor, donde concepciones acerca de la

muerte, los animales, los sueños y de la sexualidad entre, otras por demás interesantes, provocan significación y resignificación, para que ambos, escritor y lector, construyan la aproximación ontológica.

METODOLOGÍA

El estudio de *Pedro Páramo* se llevará a cabo tomando en cuenta los contextos narrativos donde esta implícita la cosmovisión y que significan al autor. Concepciones que matizan aspectos concientes e inconscientes enriquecen el estudio y abre las posibilidades para la resignificación intra y extra textual de un lector, así como también abren la posibilidad de construir el interludio de un amor distante, para finalmente concretarlo en un análisis de la muerte como dimensión ontológica. Ontología como todo aquello que deviene o le es inherente al ser.

LA HERMENEUTICA COMO METODOLOGÍA

Desde la hermenéutica se entra a *Pedro Páramo* como se entra al río de nuestra historia personal, de nuestro ser en el mundo, de nuestro vivir cada día. Desde la hermenéutica se comprende la otredad en un intercambio de voces y silencios. Desde la hermenéutica dialogamos con el mundo, con la naturaleza y con la diversidad de culturas. Y de pronto surgen las preguntas que guían la comprensión ¿Quién... percibe ... qué? ¿A través de qué lenguaje? ¿En qué situación existencial? El camino (metodología) se traza, se construye, sólo se está seguro que habrá que atravesar la selva de los símbolos y desenterrar

los mitos, porque interpretar no es explicar es comprender y comprender antes que nada es saltar sin miedo al abismo de la situación vivida del instante

CATEGORIZACIÓN

La categorización implica sumergirse mentalmente en la realidad interna de *Pedro Páramo*. Se requiere primero tener una visión del conjunto que asegure un buen proceso de comprensión. Revisar en varias ocasiones los relatos escritos y leer repetidamente los textos permite:

➤ Conocer los contextos narrativos y posteriormente reflexionar acerca de ellos. La reflexión lleva a:

- Ubicar cada elemento en el contexto.
- Encontrar el sentido al que aluden las aproximaciones teóricas.
- Enriquecer la comprensión del contexto y de los procesos en la medida en que se van encontrando nuevos sentidos en la narrativa.

Cada nueva revisión a la narrativa en *Pedro Páramo*, permite encontrar aspectos o realidades nuevas, detalles, matices no vistos con anterioridad o no valorados suficientemente. Es posible que en esa nueva revisión se asocie a otro enfoque teórico, a otra experiencia en otro contexto. Ello lo lleva a enriquecer o ampliar el significado y la comprensión de los elementos literarios que se estudian.

1 Poner al margen de los textos algunos rótulos o títulos, propiedades o atributos, así como anotaciones referidas a aspectos de la narrativa.

2 Describir las categorías o temas significativos.

3 Diseñar y rediseñar integrando y desintegrando los textos.

Estas tres tareas se realizarán en la medida en que se revise en varias ocasiones el material y de acuerdo a como va emergiendo el sentido, significado, razones, concepciones conscientes e inconscientes.

Es lógico y natural que al principio predomine cierta confusión y que nada parezca relacionarse con nada, ni tener sentido alguno, pero poco a poco se espera que vayan apareciendo los nexos entre los textos y como se relacionan con ciertos tiempos y ciertos lugares.

Las relaciones entre los textos y temas brindan comprensión y confianza en lo que se está estudiando; las primeras relaciones entre las categorías generan hipótesis explicativas, las cuales conducen a la significación de la narrativa de Juan Rulfo.

Recomendaciones para llevar a cabo el proceso de categorización.

1 No precipitarse: pues el cerebro humano necesita cierto tiempo para relacionar nuevas ideas con el gigantesco volumen de información de que dispone; después de un esfuerzo infructuoso en los primeros intentos por resolver un problema, las cosas se dejan y se retoman en otra ocasión, mientras que la mente sigue trabajando en los intervalos de tiempo, lo que hace que el próximo intento sea más fácil.

2 No dirigir y presionar el pensamiento en una sola dirección, ya que la relevancia o el sentido significativo puede estar en otra parte.

3 La imaginación debe estar en libertad de utilizar analogías, metáforas, comparaciones, símiles y hasta alegorías que crea útiles y convenientes.

4 El investigador se opone a los conformismos y le agrada el riesgo de enfrentarse a lo desconocido.

NIVELES DE ANÁLISIS LITERARIO.

A través de tres niveles se estructurará y se producirá la síntesis teórica de todo el trabajo de investigación.

Nivel 1 Descripción normal

La categorización y el análisis se realizarán aceptando y usando teorías, estructuras organizativas, conceptos descritos en diferentes contextos narrativos.

Nivel 2 Interpretación

El análisis se generará a partir de los datos que se obtengan, así como de la categorización y la construcción de los nexos y las relaciones entre categorías que se desarrollan.

Básicamente se partirá de la propia información que se obtiene en *Pedro Páramo*. En la reflexión continua se van a ir relacionando cada vez más los contextos narrativos, estableciendo nexos y analogías, con las teorías psicológicas; éstas se harán presentes hasta que aparezca una red de relaciones entre la significación del texto y la resignificación del lector. En este nivel se deberán hacer patentes o revelar las analogías y metáforas que utilizó Juan Rulfo.

El proceso de categorización - análisis - interpretación está guiado por conceptos que provienen de la narrativa y de su contexto propio y no de las teorías exógenas, las cuales sólo se utilizarán para profundizar y contrastar la multiplicidad de significados que se encuentran implícitos en la obra.

PARTE 1
ASPECTOS TEORICOS

CAPITULO 1

CONTEXTOS NARRATIVOS PARA LA OBRA DE JUAN RULFO

Pedro Páramo es una de las expresiones literarias que siguen causando asombro e inspirando nuevos estudios que contribuyen a fortalecer y enriquecer la narrativa mexicana. En el presente trabajo se abordan el estudio de la novela *Pedro Páramo* desde el enfoque de la pragmática y desde el antológico. Ambas perspectivas facilitan la reflexión acerca de la obra y sus repercusiones sociales. Desde la pragmática se estudia el contexto del autor, la obra y sus relaciones con los ámbitos culturales, así mismo se revisa el contexto del lector donde se lleva a cabo la recepción. Con respecto al enfoque ontológico se presenta su definición y su relación con la hermenéutica y la fenomenología, las cuales se constituyen como recursos para alcanzar la comprensión de aspectos existenciales inherentes en la obra de Juan Rulfo. En la dimensión ontológica también se profundiza en la otredad y la condición dialógica que hacen que toda obra literaria se oriente hacia el sentido y la capacidad de actualización en la diversidad de tiempos y mundos posibles.

Lo anterior tiene el propósito de ir más allá del análisis sintáctico y semántico, pues se considera a la obra literaria en su relación con el exterior, es decir el texto en su contexto. En este sentido la novela se trata como un hecho social inserto en determinadas circunstancias históricas.

LA PRAGMÁTICA

El enfoque pragmático engloba tres teorías; *La teoría de los actos del habla*, *La teoría del proceso comunicativo* y *la teoría de la recepción*.¹ Es importante hacer la distinción entre la pragmática de la literatura y la pragmática de la narración; esta última estaría sobre todo asociada al término de semántica existencial, la cual aborda los conceptos u objetos denotados en el mundo empírico de la novela; por cierto algunos investigadores como Van Dijk aseguran que esta teoría aún está en sus inicios.

Por otra parte una pragmática de la literatura tiene sus antecedentes en los estudios históricos, biográficos, psico-sociocríticos, ya que buscan el sentido o efecto que ha tenido en el autor y en el lector los hechos sociales e históricos; sin embargo hoy día la pragmática de la literatura ha dejado un poco la perspectiva histórica y sociológica para centrarse en tres aspectos del texto: el productivo, el comunicativo y el receptivo.

El aspecto de la producción de la obra está asociada con el autor, mientras que el aspecto comunicativo está relacionado con los actos del habla que proyectan diversos intereses sociales; el receptivo tiene que ver con los actos de la lectura y en forma directa con el lector; con todo ello la pragmática aborda estudios de difusión, de los efectos sociales, así como estudios de opinión y estados afectivos hacia la obra. Los anteriores tres aspectos han dado lugar a las tres teorías antes mencionadas.

¹ M. C. Bobes Naves. *La Novela*. Madrid Síntesis (1993)

En cuanto a la teoría de los actos del habla, una de sus principales aportaciones es desmitificar la figura del autor, ya que antes se pensaba que conociendo sus intenciones se podía comprender mejor la obra; mucho de la desmitificación provino de los estructuralistas y formalistas, quienes orientaron los análisis a la obra en sí, sin dejar de lado el estudio de la relación entre la obra y los contextos culturales, lo cual facilitó descubrir la polivalencia del lenguaje, su ambigüedad, su referencialidad, su valor icónico y su significado.

En la teoría de la comunicación juegan una función importante el emisor-el texto-el receptor; algunos estudiosos como Omann ponen más énfasis en la díada emisor – texto, mientras que otros como Schmidt en la díada texto receptor. Ambas posiciones reconocen la intersubjetividad que media entre el emisor y el receptor, puesto que el autor como emisor piensa en la crítica, responde a sus deseos e intenciones. Bove Naves² precisa que “entre el autor y el lector hay una interacción dialógica, puesto que la comunicación se establece en términos de un código de valor social donde el autor tiene presente al lector cuando escribe”. La teoría de la recepción toma en cuenta que la díada emisor – texto está en un tiempo y un espacio que imponen una distancia en la díada texto-receptor; por ello con el paso del tiempo se van generando indeterminaciones, tensiones, discordancias; de ahí que el horizonte de expectativas del autor difiera del horizonte de expectativas del

² M. C Boves Naves. *La Novela*. Madrid Síntesis (1993)

lector: las diferencias de ambos horizontes provoca diferentes lecturas. Se puede decir que la obra abandona al autor para ser actualizada por el lector.

Por otra parte, los interlocutores interpretan lo verbal y no verbal, el lector interpreta sin relacionar el contexto desde donde se escribe, sino del contexto creado desde la escritura. En cada lectura el narrador queda relativizado, la lectura no es una decodificación de signos, es una elaboración activa donde el autor ha perdido el control al momento de publicarlo. A lo anterior habría que agregar su carácter polivalente, es decir que provee un riqueza de sentidos a partir de su desvinculación con el mundo empírico.

EL CONTEXTO DEL ESCRITOR

En la época en que Juan Rulfo da a conocer su obra, dos corrientes literarias destacan: los universalistas y los nacionalistas; los primeros anteponían en el arte los valores estéticos, los segundos los temas que abordaban aspectos de identidad cultural. Las obras de Juan Rulfo van a realizar la síntesis de ambas corrientes al tratar con maestría temas del México rural con técnicas modernas, sobre todo va a recuperar las empleadas por Faulkner y otros escritores nórdicos. Sus primeros cuentos los publica en las revistas *Pan y América*, más tarde en 1955 aparecen compilados bajo el título del *Llano en llamas*². En 1955 va a publicar *Pedro Páramo*³; sus biógrafos aseguran que en un principio Rulfo tenía pensado titular su novela *Una estrella junto a la luna*, posteriormente *Los murmullos*, porque en realidad es

² Rulfo, J. *El Llano en Llamas* Edit. FCE 5ª reimpresión México (1994)

³ _____ *Pedro Páramo* Edit FCE 2da edición revisada por el autor México. (1993)

así como él captó las presencias y existencias de los habitantes que viven en las serranías y en los valles, donde a veces se dice más con el silencio que con las palabras. Aunque se han hecho muchos trabajos de crítica literaria, aún resulta interesante seguir explorando tanto en el tratamiento del lenguaje como en la estructura de la novela, ya que sigue sorprendiendo que para muchos sectores de la población la novela sea incomprensible. Una de las herramientas más notables para el análisis es la visión paradigmática que aborda los enfoques epistemológicos, así como los ontológicos. El primer enfoque nace de la necesidad del hombre de ordenar su experiencia y transformar su entorno a partir de la observación directa, lo cual lo lleva a controlar y experimentar los fenómenos naturales, y una de sus principales herramientas son las matemáticas. Por otra parte están los hombres que intentan responder a las necesidades estéticas y espirituales; las constantes interrogantes acerca del mundo que como dice Mc Hale son de tipo existencial.

En un primer acercamiento a la obra de Rulfo se intentó recuperar algunos análisis que sólo se han quedado en el plano epistemológico, ello prácticamente se centra en estudios de la recepción que ha tenido la novela tanto en México como en otros países donde se ha traducido

Lo original que se presenta en los trabajos sobre la recepción es que fechas o experiencias importantes que giran alrededor de la obra, están asociados a eventos de promoción y divulgación, por ejemplo entrevistas a Rulfo, viajes, premios, homenajes, ante estos sucesos la obra se va perfilando y buscando su propio espacio, la posteridad le tiene un espacio reservado si han tenido éxito los traductores, editores y críticos. Los lectores

bien pueden tener su interpretación personal pero lo que se impone es el canon, muchas veces coincide la versión hemerográfica con las de la mercadotecnia.

Con el propósito de dar más claridad a la relación que existe entre interpretaciones de expertos y las que se originan o emergen desde el colectivo, es importante señalar que al contexto histórico de la recepción se sobrepone el mítico. El colectivo imaginario va transformando la percepción de la obra, se dice que *Pedro Páramo* se adelantó a su época y que fue necesario que los críticos europeos la legitimaran para que en México no fuera considerada como simplemente un experimento literario. Se trata de una obra por demás compleja donde ideologías e intereses están implícitos.

LA OBRA

A veces la falta de contexto obliga al lector a aportar datos. El lector suele imaginarse en coherencia con su mundo empírico y su competencia en el análisis detalles que le permitan complementar el contexto descrito, parcialmente imaginarse la figura de los personajes, que no se describen en la novela; en eso consiste una lectura constructiva. En el presente trabajo se parte del hecho de que *Pedro Páramo* admite varias lecturas, es semánticamente abierta y requiere de la acción y construcción del lector.

Juan Preciado el protagonista en la primera parte de la novela, va en busca de su padre a partir de la ilusiones que le siembra la madre poco antes de morir; al parecer, la intensidad del momento que engendra el estar ante la presencia de la muerte, envuelve el relato en un ambiente donde las preguntas acerca de qué es la vida, qué hace el hombre en el mundo no se hacen esperar. Se observa que la temática desde el principio de la obra se

instala en el terreno donde el hombre queda atrapado en la incertidumbre. El protagonista va al encuentro de su pasado solo, con un mundo diferente a cuestas; sus sentidos acostumbrados a una lógica de pronto no están acostumbrados al silencio; es por ello que las voces interiores por primera vez lo acechan, voces que lo empujan a lo arcaico, allí donde el tiempo se diluye hasta convertirse en aire, en hálito de vida. Para entonces la desaparición de las dimensiones espacio-temporales le dan a la narrativa una estructura compleja y circular y la ubican directamente en el discurso mítico, allí donde se recrea lo eterno, lo sublime, lo indecible, lo inefable.

Las dicotomías no se hacen esperar: en la novela coexisten el amor y el desamor. Baste recordar que Susana San Juan fue la única mujer que Pedro Páramo amó y ella jamás le correspondió. Los encuentros y desencuentros son constantes; los personajes tienen la necesidad de confesar los pecados para ser absueltos y no obstante no pueden alcanzar el cielo. Miguel Páramo, el único hijo que reconoció el cacique sufre la muerte cuando aún es joven y que por no ser esperada se considera absurda. Pero las polaridades se instalan en una zona creativa, la resolución se abre en una espiral. Mayor claridad a lo anterior lo brinda Luz Aurora Pimentel cuando destaca lo siguiente refiriéndose a la fragmentación y multiplicación del texto en la novela Pedro Páramo. “Es un laberinto textual que multiplica sus voces para evadirnos pero también para envolvernos; para hacer discontinuo el tiempo

y darnos la ilusión de un devenir sin tiempo; para apresarnos en el espejismo de la convergencia de todos los tiempos y la simultaneidad de todos los espacios”².

En la segunda parte de la novela el protagonismo gira en torno a Pedro Páramo; su muerte no significa el final sino el principio de otro ciclo. Su segunda muerte revela sin cortapisas que su primera muerte ocurrió cualquier día de primavera mientras miraba la lluvia y en su espíritu se fue fraguando el amor. Mientras veía cómo desaparecía Susana San Juan en la lejanía en la distancia se fue dibujando la estela de su ser; nunca más se pudo recuperar de ese adiós; después de ese día sus anhelos se convirtieron en caprichos, días después se despertó resentido con la vida, años después se olvidó de los días que jugaba con papalotes y empezó a jugar con los designios de los otros.

La mujer se expresa en forma ambivalente; por una parte está la que espera en Comala, la que ofrece techo y alimento, la que el pasado hace presente contando historias; sin embargo ahí en el mundo de la madre es donde la razón se diluye y al hombre lo atrapan las sensaciones, el misterio, los alaridos de un ahorcado. Es en el mundo de la madre donde se crea e intensifica la esquizofrenia, el espacio se inunda de espectros, en el mundo de la madre se busca acomodo al placer, en detrimento de una lógica práctica y calculadora que lo ponga a salvo. En la segunda parte de la novela el eco de los murmullos son testigos de la relación incestuosa (Dorotea y Juan Preciado) comparten una tumba y son abrazados por la madre Tierra.

² Pimentel Luz Aurora. Los caminos de la eternidad el valor simbólico del espacio en Pedro Páramo de Juan Rulfo. En El espacio en la Ficción. S XXI (2001)

Un lector como creador de sentidos

El lector tiene el papel de creador porque crea sentidos; mediante su percepción construye, no se limita a descubrir lo que quiso decir el autor. De acuerdo con Schmidt actualmente existen dos convenciones en la ciencia literaria: la estética y la polivalencia en contraposición a los criterios de verdad y falsedad. La verdad y falsedad estarían en función de que tanta correspondencia existe entre la creación y la realidad, mientras que el criterio estético gira en torno a la belleza con carácter histórico y cultural, lo cual hace que el criterio sea relativo. El criterio de polivalencia está asociado a procesos subjetivos que tienen que ver con la complejidad semántica, la integralidad funcional y lo imprevisible desde el punto de vista social. La condición inestable de la polivalencia surge por el hecho de que el horizonte de expectativas es dinámico y en forma constate se va modificando en la distancia. Y para dar mayor claridad al párrafo anterior, a continuación se presenta la recepción de un lector después de 28 años de haberse publicado *Pedro Páramo* en 1955.

Recepción personal

Comala está sostenida por el colectivo social, las fronteras no están fijas, cambian de una acción a otra de un tiempo a otro, a través de procesos de significación y resignificación. El narrador, en un ir venir en los recuerdos, presenta arquitecturas insólitas de lo maravilloso a través de expresiones que aluden a emociones encontradas, al despecho y la osadía de seres que, si bien pisan la tierra firme, también son alados frente al otro que se apoltona y se arrastra ya sin aire, como un aliento, como un soplo.

Pedro Páramo es el título de una novela que aborda entre otros como tema central la muerte; lo interesante es la forma en que se lleva a cabo los desenlaces y los remordimientos que despierta la consumación de sus deseos tanáticos. El narrador presenta de manera categórica la muerte y la deja ver como una presencia cómplice todo el tiempo. La muerte se torna cada vez más lenta y dolorosa mientras se van perdiendo las esperanzas una a una, primero los adioses, después las intrigas, las osadías. La muerte transita por caminos terrosos y noches frías, allí donde el calor de los cuerpos se refugia en las caricias y en el espanto que duerme en el color violáceo y verde de las heridas. La vida clama por un pedazo de vida, se saben muertos y luchan contra las sombras peregrinas, allí están rozándose los huesos en una sepultura, deseosos de llegar hasta el altar y besar el manto de estrellas aterciopelado, con la muerte a sus espaldas buscan en el misterio la calma a su pesar.

En la misa de cuerpo presente del joven Miguel Páramo, unos a otros se fueron acorralando en el atrio de la iglesia; la noche era fría, los que tenían encendidos los cirios compartían el fuego, Eduviges por abajo del rebozo sacaba la cera. Con los rezos y las plegarias el cortejo fúnebre avanzó remontando la calle oscura, algunas mujeres aventaban flores. Los cánticos y la música de viento irrumpieron la solemnidad; el cura levantó el crucifijo y absolvió al muerto de todos sus pecados. Se miraban unos a otros mientras rezaban, se cambiaban de mano la cera ardiente, se acomodaban, el frío intenso hizo que varios dejaran la procesión, la fatiga en las piernas les hacía buscar un recodo en el camino.

Cual más quería cargar el ataúd; imposible, Miguel con rostro amable dejaba que los creyentes la lleven por las calles cenicientas, de adobe y tejas, entre piedras y dulcámaras.

Una música lánguida salía de los instrumentos, cada nota triste se perdía en la lejanía, la lluvia de flores se suspendía por arriba de los sombreros; el que tocaba la chirimía se volteó a preguntar algo, pero el otro no lo escuchó, iba sumergido en sus pensamientos.

Muchos salían y se metían al cortejo; los hombres, abrazando su sombrero, también rezaban; cabizbajos dejaban ver gotas de sudor entre sus canas, las arrugas en su rostro eran ahumadas y tibias, sus labios no dejaban de estar crispados, sus ojos eran mansos con el color del fuego; ahora la noche avanzaba dulcemente.

Tiempo después Susana San Juan muere en la Media Luna, mientras en Comala las explosiones de cohetes se siguen unas a otras por arriba de la bóveda celeste. Las sombras son azules, rosas, verdes, blancas; es una lluvia de luz en la noche oscura. Los que cargan a la Virgen se abren paso, brillan las lámparas irrisorias junto al confesionario; son las cinco de la mañana y el fiscal abre los portones de la sacristía, una muchacha enlutada cruza los portales, en las torres los pájaros empiezan a trinar, un aire frío se mete por una ventana que tiene el cristal roto, un ratón corre y se va entre las tinajas de agua bendita. Los que llegaron con el tañer incesante de las campanas siguen mirando la imagen dorada, se acercan los devotos, se arrodillan, se persignan; el fiscal aparece con la escoba en la mano, se detiene frente al altar con reverencia, se vuelve hacia la imagen, después desaparece entre la gente.

Afuera muchos han quedado a salvo de todo, los ruidos se arremolinan, las cabelleras desparramadas y sedosas tienen el aroma áspero y dulce del crisantemo, el olor a incienso invade la plaza; a esa hora Pedro Páramo se cruza de brazos y jura. La novela esta

fragmentada en el tiempo pero unido por el silencio, los vacíos son tan importantes como las palabras que están impregnadas de voces que callan para ser escuchadas.

Recepción social (Díada texto-lectores)

Existen aquellos que van buscando el sentido a través del dialogo con la novela y que mejor que una carta *De Juan para Clara*, cartas que según José Alberto Castro⁴ desactivan un destino adverso amparados por el amor. Para Sanjuana Martínez⁵, Rulfo es ahora un personaje que dialoga con aire de inocencia y con la dignidad que siempre le acompañó desde algún lugar, de otro mundo de otra realidad Y para que no quede duda que sus mejores diálogos los hizo por escrito, otra vez José Alberto Castro⁶ lo descubre en el Centro Mexicanos de Escritores por allá del año de 1953, cuando Rulfo escribió una carta compromiso y dio a conocer avances de un texto llamado “Loobina” que después llevaría el título de “Luvina”, y otro borrador de los Murmullos que antes se iba a titular Una estrella junto a la Luna y porque no un hijo junto a su madre, pero que finalmente vino a irrumpir en el firmamento con la fuerza de una piedra (Pedro) en un desierto (Páramo) líquido donde se agitan las pasiones soterradas y sin esperanza. Pero uno de sus hijos (Juan Pablo Rulfo) asegura que su padre nunca se propuso dialogar con la posteridad, era sencillo y sin pretensiones; sin embargo, advierte que espera que el libro de las cartas de Juan Rulfo a

⁴ J.Castro A. *Las Cartas de Rulfo a Clara* Revista Proceso Sección Cultura. México (2000)

⁵ Martínez Sanjuana *El amor epistolar de Juan Rulfo a su novia y esposa Clara*. Revista Proceso Sección Cultura. México (2000).

⁶ J. Castro A *En sólo dos años se convirtió en escritor* Revista Proceso Sección Cultura. México. (2000)

Clara Aparicio llegue sin intenciones malsanas y morbosas, pero esto último quién lo puede asegurar. Como también es incierta la recepción de algún lector que revise las versiones preliminares que aparecen en la obra que el CONACULTA publicó en el 2005 con el título “Los murmullos antes de Pedro Páramo”, ya que el autor se arriesga a publicar fragmentos de la obra que más tarde los iba a modificar.

Para Margo Glantz⁷ la forma en que dialoga Rulfo con la realidad es reinventándola, renunciando a ser fiel con ella, para ella los borradores son reveladores de un lenguaje auténtico, su tachar, el cambio de nombres de personajes nos dice de una asepsia devastadora que busca del significado, la palabra exacta que ponga fin a lo innecesario, a lo que sobra, lo que puede confundir. Y a propósito de confusiones no obstante y sus esfuerzos por llevar el viento de las abrazadas tierras de Jalisco a Finlandia, la joven escritora Tarja Noirnila⁸ advierte la dificultad por traducir al noruego la novela; para salvar la confusión tuvo que enfrentarse a la forma como maneja Rulfo el silencio; o como sucedió con la versión al alemán que la obra se subdividido en capítulos y al inicio de cada uno se enlistan los personajes y se hace una breve descripción de los mismos, como si se fuera un texto para teatro (Alberto Vital 1994)⁹, la confusión no se hace esperar en Italia donde cualquiera que quiera conseguir la novela de *Pero Páramo* tendrá que ir a las librerías de Roma y preguntar por la novela titulada *La muerte en México*.

⁷ M. Glantz *Juan Rulfo La forma de la muerte* en *La ficción de la memoria* Comp. Federico Campbell. Edit. Era México 2003

⁸ Tarja Roinila *Dos Lugares de confusión: Babel y Comala*. Suplemento semanal *La jornada*.(1995)

⁹ Alberto Vital *El arriero en el Danubio* . Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Letras del siglo XX. México (1994)

Pero hay quienes dialogan con más perspicacia y éstos son los que tienen la historia de la literatura en sus manos, los especialistas de la literatura mexicana en el siglo XX, los que pueden transitar en uno varios géneros, sus diálogos no lo hacen en los suplementos dominicales y ni en charlas de radio, quizá sus diálogos encuentren interlocutores vía telefónica en programas culturales televisivos en vivo, principalmente sus voces son escritas y publicadas en revistas especializadas, y es en una de estas donde Benjamín Valdivia¹⁰ piensa en voz alta lo siguiente. “Pienso en Rulfo, y pregunto si Pedro Páramo nos sitúa en las preocupaciones mexicanas, si ese tono tan peculiar y los asuntos y el lenguaje no responden también a un ejercicio artístico con tinte europeo”. Este poeta comparte el anhelo de Carlos Fuentes de que Latinoamérica pueda superar algún día el dominio universalista y la expresión provinciana. En estos espacios de crítica literaria no se puede dejar de reconocer los niveles de altura con que se dialoga en los coloquios, y en uno de estos donde tuvo la oportunidad de oírse la voz de María Luisa Bastos¹¹ para señalar tres núcleos narrativos, primero entre los espectros siempre se avizora el ir un poco más allá, en segundo lugar como ejes argumentales identifica las metáforas que aluden a la luz y a la llama como soplos de vida y en tercer lugar la disolución del paraíso terrenal, son por demás interesantes las aportaciones que surgen en estos espacios de reflexión; basta mencionar algunos títulos para percatarse de la profundidad de los análisis que se vierten en

¹⁰ B. Valdivia *El siglo de la prosa* Ensayo. Revista la Tempestad. Año3 , número 15, noviembre, México . (2000)

¹¹ M.L. Bastos *De la crónica a la nueva narrativa mexicana* Coloquio sobre literatura Mexicana. Editorial Oasis Colección Alfonso Reyes

la actualidad, Lectura ideológica de Pedro Páramo (Evodio Escalante)¹² El Poder Subversivo de la escritura.

EL ENFOQUE ONTOLOGICO

En los últimos años diversas lecturas se han incorporado al acervo académico con características de interdisciplinariedad, las cuales es difícil identificarlas como exclusivas de la psicología, literatura, antropología, sociología, o pedagogía. Un aspecto común de estas lecturas es la acción interpretativa o hermenéutica en el estudio de los procesos cotidianos, otro de los conceptos que comparten es el de la postmodernidad, o el rompimiento con las estructuras científicas como alguna vez lo planteó Tomás Kun. Esto no es tan reciente; sin embargo, resulta innovador cuando se recupera para estudiar los textos literarios.

Por otra parte, los trabajos de Mijael Bajtin complementan y vinculan de manera directa la literatura con la lingüística, la semántica y la pragmática; para estos y otros es importante estudiar los procesos de construcción histórica e ideológica que median entre el texto y el lector. Dichos procesos tienen un papel relevante en la comprensión de símbolos que crean y significan los sistemas de pensamiento.

Pero es Mc Hale¹³ quien sustenta que existen dominancias ontológicas y epistémicas en la ficción que favorecen el análisis literario desde los planos filosóficos, desde donde se

¹² E. Escalante *De la crónica a la nueva narrativa mexicana* Coloquio sobre literatura Mexicana. Editorial Oasis Colección Alfonso Reyes

discute la dimensión absoluta y relativa de la realidad, los alcances de la verdad y la verosimilitud o credibilidad en los textos literarios. La distinción entre paradigmas modernos y posmodernos se constituyen en herramientas que permiten diferenciar la ficción con artilugios tecnológicos y aquella que es implícita en la concepción de mundos imaginarios posibles del ser. Las recomendaciones y sugerencias de Mc Hale han sido consideradas y aplicadas en el presente trabajo, sin dejar de lado teorías importantes como la de recepción y el horizonte de expectativas en la obra Juan Rulfo (Alberto Vital 1994), en donde se describe en forma sistemática las influencias del relativismo cultural que tiene que franquear una obra tan compleja en símbolos y lenguajes regionales, pero que se abre al concierto universal de lo humano. Sin embargo, desde lo ontológico son pocos los trabajos que los han incorporado como herramienta de análisis; y se apoya en la aproximación teórica de la hermenéutica, donde la interpretación se constituye como vaso comunicante entre ambas disciplinas.

Desde los paradigmas en la construcción del texto se manifiestan referentes reales que de manera lineal o circular manejan los tiempos, en ellos bien pueden ser identificadas historias planas o historias dentro de otras historias (cajas chinas), y se sustenta la forma de explicarse y comprender al otro, así como formas convencionales del lenguaje oral.

En esta perspectiva teórica ontológica los textos literarios son de doble o triple lectura y ¿qué se quiere decir con esto?, que son susceptibles de ser analizados e

¹³ B. Mc Hale *Postmodernist Fiction*, New York, Methuen. (1987).

interpretados desde diferentes discursos: el religioso, el político, el mítico entre otros, a veces estos lenguajes son congruentes y hablan preferentemente desde un solo paradigma ya sea el epistémico o bien en el ontológico, otros por su construcción encuentran un equilibrio en ambos. En este trabajo se apuesta a que la novela *Pedro Páramo* se constituye sobre todo en una narrativa ontológica, donde los referentes epistémicos son escasos, por ejemplo un hombre habla con otro mientras caminan hacia Comala; un hombre mata a otro por el poder que tiene detrás; las mujeres atienden a los hombres en sus necesidades físicas y sexuales; los niños juegan con un papalote en una loma verde.

A primera vista la novela puede dar la impresión de relatos fragmentados, donde la cotidianeidad es difícil de identificar. Debido a que el lenguaje metafórico se fortalece el quehacer del investigador-lector; lo importante es saber cómo este tipo de literatura coadyuva a la comprensión de la naturaleza humana. Para llegar al texto es necesario que el investigador sea científico y poeta y que pueda aplicar sensibilidad a su razón y viceversa: razón a su sensibilidad.

Cuando se habla de ontología siempre surgen las interrogantes metodológicas; lo idóneo es aplicar el método hermenéutico con una comprensión profunda del objeto de estudio y capacidad creativa que permite al investigador proponer nuevas formas de abordar una realidad que se multiplica en el texto. Por otra parte la hermenéutica salva dicotomía objetividad- subjetividad, la cual aún sigue robándoles el sueño a muchos y su imbricación se discute con frecuencia en seminarios sobre crítica literaria.

Paul Ricoeur¹⁴ reconoce la pertinencia de ir al encuentro de esquemas filosóficos y científicos integradores; es importante complementar los estudios literarios desde la pragmática, pero también con la perspectiva hermenéutica que le caracteriza la flexibilidad a nuevas formas de percibir y comprender la realidad. Llamam la atención algunos conceptos que se utilizan en cada uno de los paradigmas, por ejemplo el concepto verdad, del hombre como objeto de estudio, concepciones absolutas, se enmarcan desde lo epistémico, mientras que en lo ontológico se hace presente la fabilidad, el hombre como sujeto, concepciones relativas. Sin embargo, al interior de paradigmas modernos y posmodernos se tratan de encontrar resonancias y congruencias entre realidades internas y externas. Y cuando aparecen nuevas propuestas metodológicas las disertaciones no se hacen esperar.

La aproximación analítica-ontológica tiene un carácter existencial y resulta del contacto vivencial e intelectual con la obra, es como caminar inventándose rutinas, formas de interactuar primero con el otro (la novela) antes de analizarlas, algo parecido a integrar lo imaginario con lo vivido.

A través de la obra literaria es posible identificar y documentar las múltiples dimensiones del ser que va entretejiendo existencias, donde los discursos históricos, religiosos, míticos, aparecen en una intertextualidad impregnada de concepciones acerca de la fe, de la muerte, de los animales, de los sueños, de la sexualidad, y otras por demás

¹⁴ P. Ricoeur *Tiempo y narración* Ed. Cristiandad Madrid V3 (1987)

interesantes, mismas que le dan sentido y comprensión a las costumbres y actitudes del hombre hacia su entorno y que permean sus relaciones cotidianas.

La otredad en la narrativa de Rulfo

El hombre no se puede ver cabalmente, ni comprenderse en su totalidad, ni siquiera su apariencia externa, no le sirven los espejos y las fotografías, su verdadera apariencia sólo la pueden aprehender y comprender los otros, gracias a su posición externa en el espacio.

En la novela destaca el discurso religioso representado por el padre Renteria: es el otro que sirve de espejo y de conciencia; en él converge todo el devenir de una moral que se contrapone a los instintos homicidas, es el otro que representa una forma de ver el mundo, su ser interior está encadenado a las consignas del poder que legitima un sistema patriarcal, de profetas, de dioses que regulan por antonomasia las vidas del otro, los otros que se van construyendo en esa interacción con figuras abstractas que tiene su representatividad en el que se transforma en el rito. Allí en la religiosidad están las palabras del padre; sin embargo, en el mundo rulfiano son palabras que han perdido poder, el cacique proclama la destrucción de Comala al dejar los destinos de los personajes en el mundo de la madre, “Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre”. Es decir entra al mundo de la madre con pasividad y contemplación (religión) y la locura, la ausencia y la muerte no se hacen esperar.

El revolucionario es el otro que enarbola inconformidad, es la fuerza que estalla sin razón, sin estrategias, sólo lo anima un pasado de miseria espiritual. La madre tierra es el motivo de la gran hecatombe que transforma la visión del yo y los otros, otra vez impera el

desorden la muerte se hace presente en forma colectiva y recoge a granel seres que son burlados como niños, entran en el juego del hombre y mueren por su ingenuidad, son traicionados por el padre, que les da largas para que se entretengan. Rulfo aseguró que ninguno de sus personajes fue indígena y es posible porque en la cosmovisión del indígena no se observan estructuras de dependencia que lo infantilicen y lo hagan ver un ser que viva a expensas del milagro, sus teogonías lo ponen en un plano horizontal de coexistencia con las fuerzas naturales.

Los otros son los que llegan de afuera, los que alguna vez se fueron y que ya no regresaron, los que se quisieron ir y no pudieron, los que mueren lejos; los otros en la obra de Rulfo son los que viven en Contla, en Colima con la tía Gertrudis, en la Andrómeda, los que van y vienen trayendo noticias, los que van al mar a saciar su erotismo. Los otros van a las minas, son aquellos que en las casas de adobe con paredes escarapeladas se hacen promesas, evocan la primera noche donde compartieron el calor del cuerpo con otro cuerpo, los que se esfuerzan por sacar de la memoria el rostro y el nombre de quien amo y violó, son lo que buscan el perdón.

También están los otros los que pasaron y oyeron que Comala era un lugar tan desolado, caluroso y sin viento, al que los difuntos solían volver del infierno por su cobija (Juan José Doñan)¹⁵, o el lector que se percató a la mitad de la novela que no era a él a quien le contaba la historia Juan Preciado, sino era a Dorotea (Nicolás Emilio Álvarez);

¹⁵ J. J. Doñan *El milagro Juan Rulfo* en *La ficción de la memoria* Comp. Federico Campbell. Edit. Era México 2003

este último fue un poco más allá que los otros y hurgó en los arquetipos y los mitos del eterno retorno. También aparece Francisco Javier Ramos, que fue hasta San Gabriel y buscó en el registro civil y en el recuerdo de familiares señales y marcas biográficas, para caminar mejor por los caminos de Comala y llegar hasta la media Luna.

La dimensión dialógica en la recepción de *Pedro Páramo*.

La previa iniciativa del autor crea el elemento intersubjetivo con el cual dialoga en la distancia con el lector, el hecho de que el autor y lector no tengan un contexto común a que la vivencia psicológica del autor sea recreada por el lector, renuncia a la finalidad de sólo informar el lenguaje literario rechaza el diálogo pero la interacción a distancia por lo que se instaura el condición dialógica. Hegel considera que el hombre tiene la capacidad de organizar los datos para un fin, “astucia de la razón”; si un personaje en el discurso novelesco se califica como libre o loco, el lector actuará con su razón para situar en coherencia, los pensamientos las motivaciones desde la perspectiva de su interpretación de esos términos.

Una comunicación a distancia es proceso interactivo dialógico (nunca dialogado, porque autor y lector no comparten situación, ni hablan por turnos, en presencia). Un sentido verbal descubre sus profundidades al encontrarse y tocarse con otro sentido, un sentido ajeno. Entre ellos se establece una suerte de dialogo que supera el carácter cerrado y unilateral. En el dialogo se plantean preguntas que la propia cultura no se había planteado.

CAPITULO 2

PROCESOS PSICOLÓGICOS DE SIGNIFICACIÓN LITERARIA

El propósito del presente capítulo es identificar algunas expresiones inconscientes en la obra de Juan Rulfo y con ello enriquecer las múltiples interpretaciones que se han realizado. También pretendo que este trabajo coadyuve y fortalezca los análisis que estoy llevando a cabo en una aproximación ontológica a Pedro Páramo. Para tal propósito me voy a apoyar tanto en la obra narrativa como en la obra fotográfica, de la cual tengo que confesar que no la había contemplado en el estudio; su inserción la hago con carácter exploratorio debido a que son escasos los trabajos que se han hecho en contraposición a los análisis literarios psicológicos y antropológicos sobre los cuentos y la novela. Consciente de las limitaciones que me impone la ausencia de antecedentes, he de remitirme a la categorización que se ha propuesto en el Seminario Juan Rulfo Escritor y Fotógrafo, realizado como parte del programa de la Maestría en Literatura en el 2003, donde el corpus fotográfico se clasificó en fotografía de paisajes, de personas y de arquitecturas.

En cuanto a las fotografías de personas considero que éstas no tienen una vinculación directa con la obra literaria. Su valor estético sirve sobre todo para asociar la trascendencia de algunas figuras celebres en la vida artística y cultural de México. Ver desde diferentes ángulos expresiones adustas, espontáneas, solemnes de María Felix, Gorostiza, Octavio Paz, Raúl Soriano, de antemano nos pone a reflexionar en una época en que el escritor Juan Rulfo interactuaba con pensadores y pintores que iban a dejar un legado

cultural a las futuras generaciones. Las fotografías de arquitecturas están más emparejadas con el interés que tenía Juan Rulfo por la historia de México. A través de las fotografías de pirámides e iglesias que sirvieron de fortalezas se puede reconstruir el esplendor de una cultura y la imposición de otra. Es en la fotografía de paisajes donde se puede encontrar de manera más clara aquellos elementos inconscientes que también se van a plasmar en la obra literaria. No pasan desapercibidas al inconsciente las imágenes de hombres trashumantes mirando desde lo alto de un cerro, las casas de adobe y teja con paredes escarapeladas y a veces sin techo. Vegetación que crece a pesar de que la tierra no es fértil. Mujeres de reboso que caminan por laderas. Niños que juegan. Campesinos que miran la esperanza en la lejanía como presintiendo que la fortuna se encuentra muy lejos.

Si tomamos al azar una fotografía debemos preguntarnos qué tanto nos atrapa y nos invita a una observación detenida de cada detalle y si además la fotografía nos sugiere o nos evoca imágenes e ideas. Si es así es que estamos ante una obra con valor estético o artístico. Si es así es que estamos ante una obra que nos habla desde la otra dimensión de la realidad, lo inconsciente.

El inconsciente en la obra de arte

Para el creador, la obra significa la condensación de múltiples aspectos inconscientes, los cuales proyecta en la obra a manera de descarga o catarsis. Quien contempla o es receptor también proyecta a nivel inconsciente deseos y conflictos, los cuales le van a procurar el goce. La obra de arte se constituye en la expresión de las necesidades más íntimas de un ser humano. Surge como una fuerza que busca exteriorizarse. A partir de su potencial afectivo

la necesidad se encauza hacia lo visual, lo auditivo, el tacto, como puede ser la pintura, la música o la escultura, que encuentran su base en el despliegue de habilidades sobre todo en uno de los sentidos que ponen en contacto al ser humano con el espacio exterior.

Las necesidades que se fraguan en el espacio interior se contraponen muchas veces a los intereses del grupo o de la sociedad. Estas necesidades a lo largo del devenir histórico han sido reprimidas, pero no olvidadas, se obstinan en salir a la superficie. Entre las más amenazantes para la sobre vivencia de la especie humana destacan, el incesto, la antropofagia y el homicidio. Cualquiera de estas necesidades, de no haber sido prohibidas o remitidas a constituirse en tabú, el futuro del hombre se hubiese cancelado.

En contraposición al inconsciente se encuentra la conciencia. En esta zona el hombre crea, imagina, recuerda, siente, razona. Su principal función es mantener a la persona en estado de alerta y de prevención, lo mismo que valorar y dirigir sus acciones hacía fines determinados. En el caso que nos ocupa, el escritor y fotógrafo elige, planea, analiza, utiliza técnicas, enfoca, corrige. Todo ello gracias a que sus reguladores internos biológicos le permiten la energía para atender, discriminar, modelar y aprender.

El tema nos obliga irremediabilmente a tener que revisar algunos principios de este enfoque teórico. El psicoanálisis se presenta como una exploración de lo inconsciente. Desde los trabajos de Freud hasta nuestros días el concepto se ha visto como un constructo en evolución, es decir se manifiesta en ciertas zonas de cualidad al mismo tiempo que en

complejidad creciente. Lo inconsciente son aquellas representaciones latentes de las que no tenemos ningún fundamento para sospechar que se hallan contenidas en la vida anímica”¹

El psicoanálisis permite indagar las expresiones superiores del espíritu en la obra fotográfica y narrativa, a través de los aspectos más elementales sobre los cuales se han erigido. Uno de estos elementos es la afectividad, y ésta su vez es reconocida por el psicoanálisis como una evolución y transformación de los instintos. Existen sentimientos con raíces inconscientes que se entrelazan con acciones, pensamientos, ideas, opiniones, estados fisiológicos. Esto hace que la activación de un sentimiento inconsciente ponga en movimiento al escritor y al fotógrafo. Lo anterior también explica por qué ante un objeto a veces nuestras reacciones son desproporcionadas o más violentas de lo que el objeto en sí lo exigiría. En el inconsciente se observan ciertas tendencias, es decir que las asociaciones se presentan con cierta fijeza. Las experiencias de los individuos y los arquetipos que hereda establecen relaciones y nudos. Freud las denomino resistencias; su función es disminuir el paso de energía, reprimir cualquier idea, sentimiento que desencadene reacciones prohibidas por el entorno cultural de la persona. Por ello en la obra de arte se puede hablar, al igual que en el material onírico, de un contenido latente y de uno manifiesto.

¹ S. Freud. *“Algunas observaciones al concepto del inconsciente en psicoanálisis”* Pág 1697 en Obras Completas. Tomo I Biblioteca Nueva Madrid España (1973)

El inconsciente engloba ideas, sentimientos y acciones en torno a los deseos incestuosos y rivalidades esperadas. Comprende sentimientos, ideas y acciones que compensan sentimientos de inferioridad, producidos por una naturaleza que humilla y devasta a la naturaleza humana. Sentimientos, ideas, acciones e imágenes que hacen que el hombre se desinterese por el mundo exterior, genere la omnipotencia de pensamiento (magia), y el desarrollo de la vida interior en el aislamiento.

| .Fuerza expresiva, creativa | | Fuerza nucleada decadente | |
|-----------------------------|-----------|---------------------------|-------------|
| Protección | Erotismo | Remolino | Ignorancia |
| Seno materno | Fusión | Devorador | Impotencia |
| Pareja | Simbiosis | Absurdos | Esterilidad |
| generadora | Sabiduría | Oscuridad | Desgaste |
| Padres | | Fracasos | Entropía |
| fusionados | | | |
| Deseos | | | |
| Fuerza generadora | | Fuerza destructiva | |
| ORDEN | | CAOS | |

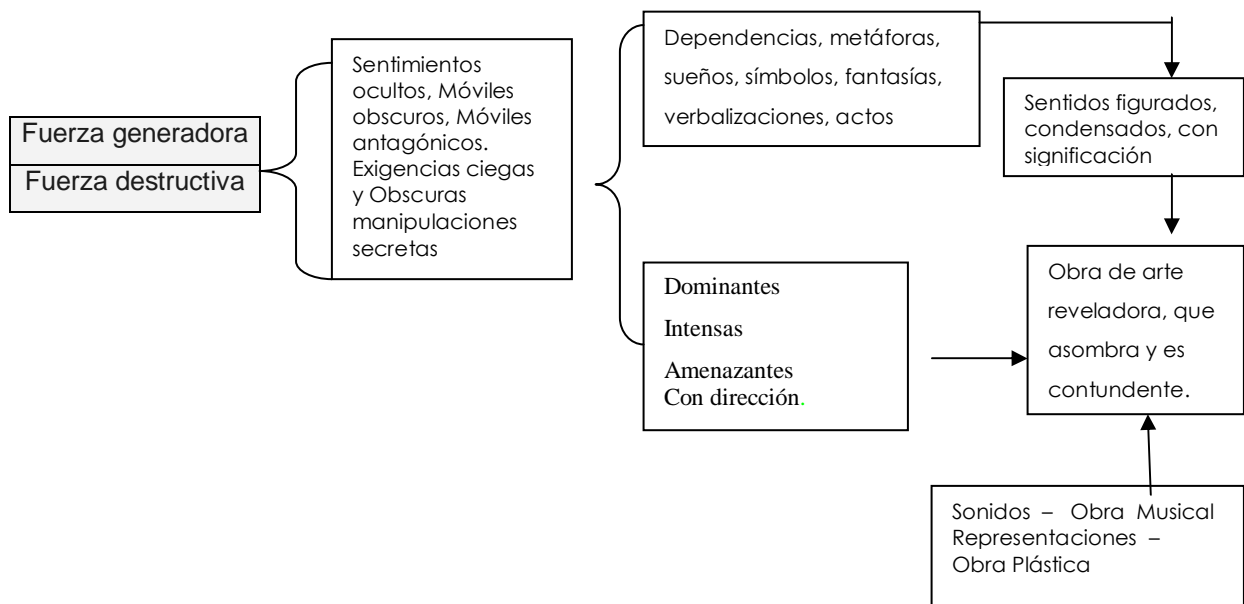
En la tabla anterior se puede observar de manera esquemática una aproximación al inconsciente. Éste aparece como una fuerza en cualquiera de sus manifestaciones. Por un lado tenemos a las fuerzas creadoras y por otro aquellas que representan el caos y la destrucción. En un ser humano coexisten ambas, y desde el punto de vista del psicoanálisis es muy importante las experiencias que se tienen en los primeros años de vida, ya que en ellos se estructuran las tendencias que hacen que prevalezcan más unas fuerzas sobre otras.

Las fuerzas inconscientes nucleadas buscan justificar el fracaso, la culpa, la enfermedad, los ciclos repetidos. Busca aliados que instalen el fracaso, la ineptitud, la inmadurez, la frustración. Busca desestabilizar al otro, hacerlo su cómplice. Seduce con su padecer, busca conmover con su dolor y padecimiento. Arremete a la realidad y al otro representante de la misma y con ello a una parte de sí mismo. La obra de Juan Rulfo alcanza su máxima realización, ya que de igual manera se manifiesta el inconsciente a través del caos y desequilibrio, la muerte como un tiempo que devora todo lo que le sale a su encuentro, pero esta fuerza tanática está contenida en una estética que le impone límites poéticos.

El lector y el contemplador

La obra es continuada por el ojo que la contempla. La obra que no es arte nos dice de manera inmediata y completamente lo que nos tiene que decir. Mientras que la obra artística nos retiene y nos exige una contemplación prolongada, es decir la fuerza inconsciente creadora del lector se pone en juego. La obra es inductor fecundo de asociaciones; ideas, imágenes latentes, recuerdos. Que están lejos de aparecer a la plena luz de la conciencia.

Al asociar se adquiere plena conciencia de lo que en la contemplación existió de manera latente. Según las personas y las circunstancias la tensión es más o menos fuerte, el ensueño puede ser más subjetivo u objetivo. Un grado óptimo de tensión permite una mejor contemplación.



En el esquema anterior puede observarse cómo -al adicionarse sonidos y/o representaciones gráficas- lo que emerge del inconsciente se constituye en expresiones plásticas y emotivas. Juan Rulfo con la palabra y con el congelamiento de la imagen instauro el orden. Les da sentido y cauce a las fuerzas del inconsciente. En su obra narrativa las fuerzas del caos gravitan en la vida soslayada, reprimida, negada, desperdiciada de los personajes. En la fotografía la condensación simbólica libera a las fuerzas inconscientes que atan y atormentan a la realidad. Con la palabra y la imagen Rulfo vence a los dueños de la noche para ordenar el caos, disipar las tinieblas, delimitar los linderos de distintas realidades. El ensueño que provoca es ordenado y delimitado, ni es la pura quietud del ensueño ni la pura atención voluntaria intelectual sostenida, sino que es la tensión que genera sugestión y persuasión, con lo cual se logra conmover al sujeto

haciéndole parecer reales las escenas evocadas. El objetivo del arte es domesticar las potencias activas y resistentes de la personalidad y llevarlas a un estado de expresión perfecta.

Poder de atracción fascinadora

El creador condensa imágenes en la obra, las cuales van a inspirar el ensueño en el lector y en el contemplador. La obra se comporta como un sueño nocturno o fijado, diría Baudouin² De lo que se evoca y se reprime se suscitan nuevas significaciones.

Lo anterior me sugiere el siguiente ejercicio para establecer la estrecha relación que guarda la obra narrativa y fotográfica de Juan Rulfo, en cuanto a los aspectos inconscientes que se generan en ambas expresiones artísticas. Para tal efecto he de concentrarme en uno algunos párrafos que dan la posibilidad de identificar la atmósfera de *Pedro Páramo*. He seleccionado algunas fotografías de paisajes rurales en donde se puede apreciar cómo las imágenes logran el efecto de crear sensaciones, imágenes e ideas que también pueden ser provocadas por la narrativa.

Recordemos lo que le dice Abundio a Juan Preciado casi al inicio de la novela, cuando ambos están por llegar a Comala.

² Baudouin Ch. Psicoanálisis del Arte Ed Siglo Veinte Colección Psique. pp.233 Buenos Aires Argentina



-Mire usted -me dice el arriero, deteniéndose- ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puerco? Pues detracito de ella está la Media Luna. Ahora volteé para allá. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora volteé para este otro rumbo. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de lo lejos que está? Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada.

Allí en la Media Luna contrasta el recuerdo de la madre Doloritas con la naturaleza que le sale al encuentro a Juan Preciado. Estos elementos invitan a crear una atmósfera triste y desolada.



En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía.

No va ser fácil llegar a Comala: en cuanto se llega surge el deseo de regresar. No hay reposo; todo es movimiento. Lo inconsciente se trasluce, se hace asequible reconocer lo ambiguo del deseo. Siempre lo inesperado se petrifica en palabras.



Y lo seguí. Fui tras él tratando de emparejarme a su paso, hasta que pareció darse cuenta de que lo seguía disminuyó la prisa de su carrera. Después los dos íbamos tan pegados que casi nos tocábamos los hombros.

La vulnerabilidad interna se proyecta magistralmente ante la solemnidad que habita en una habitación sin ventanas, en contraposición a un cielo abierto, a ese subir una pendiente que augura misterio.



Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer.

Situar la atmósfera de *Pedro Páramo* en una dimensión de imágenes donde el tiempo se detiene es entrar en forma directa a región de los mitos. Es allí donde los símbolos adquieren un sentido de atemporalidad. Y qué mejor detener el tiempo a través de la imagen. Hacerla estática al mismo tiempo que elocuente. Toda obra artística no nos dice de inmediato y en forma completa lo que nos tiene que decir. Es por ello que la obra artística en sus niveles más profundos nos da la posibilidad de adentrarnos a niveles inconscientes donde el mito se recrea.



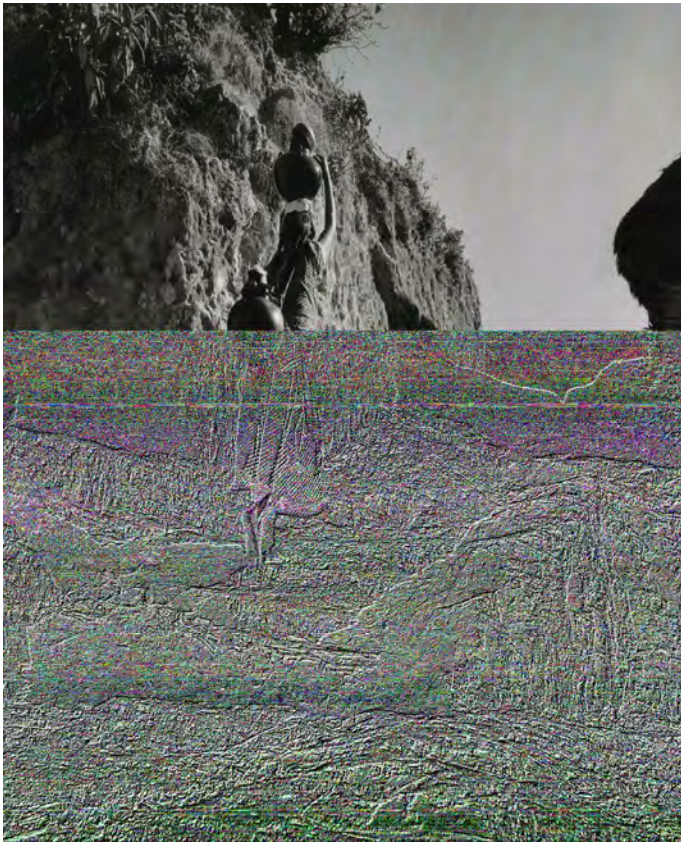
Pero le tenía aprecio a aquella tierra; a esas lomas pelonas tan trabajadas y que todavía seguían aguantando el surco, dando cada vez más de sí . . . La querida Media Luna . . . Y sus agregados: "Vente para acá tierrita de en Enmedio."

Esas necesidades inconscientes que han sido acalladas por la civilización emergen en la obra de Juan Rulfo. Sólo basta la contemplación detenida de la luz y la sombra proyectadas como anhelo de inmortalidad. La cruz que orienta cardinalmente. El muro que se levanta como una muralla para resistir los embates y la furia de la desesperanza. Ante ello el hombre se niega a ser mortal. Piensa y siente dentro de sí las posibilidades de fortalecer su espíritu.



El padre Rentería
recogió las monedas una
por una y se acercó al
altar. -Son tuyas -dijo-.
Él puede comprar la
salvación. Tú sabes si
éste es el precio. En
cuanto a mí, Señor, me
pongo ante tus plantas
para pedirle lo justo o lo
injusto, que todo nos es
dado pedir . . . Por mí
condénalo, Señor

Tristeza heredada, penumbras en la lluvia torrencial que les obligaba a buscarse para sentir el aroma tibio, nostalgias ante la imagen de un cielo gris. Ante la amenaza se clama misericordia, se construye templos, se expían las culpas. Luego con la benevolencia surge la celebración, la música. El pasado vuelve, como vuelven los días en que los habitantes de Comala se atreven a pasear sus miradas en los ecos que se arrastran con cierto goce auditivo.



Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso.

Cuando la desolación empieza a ganar terreno aparece el sueño que incita a la aventura, a la fantasía; entonces los ideales se contraponen al sentimiento de fracaso. En medio de las sombras austeras del paisaje, el emblema del espíritu levanta sus alas. La montaña algún día se corona con una herida abierta.



Y las sombras. El eco de las sombras. Pensé regresar. Sentí allá arriba la huella por donde había venido, como una herida abierta entre la negrura de los cerros.

Todo se vuelca hacía un punto que se abre en múltiples perspectivas. El movimiento retiniano traza figuras, haciendo que las palabras alcancen a la imagen en un lugar secreto. Como la desdicha que espera al viajero allá en Comala, la cual tiene su paralela a la que lleva muy adentro.

Ahí en donde el hombre encuentra puntos de resonancia con los otros hombres, la universalidad de los símbolos hace posible la comunicación. El escritor y fotógrafo Juan Rulfo sin pretenderlo seguramente ha podido compartir su visión del mundo. Al proyectar con sensibilidad el caos y el orden interno. La palabra y la imagen acuden a él para expresar lo que reclama ser exteriorizado. Su obra narrativa y fotográfica nos atrapa, ya que en ellas identificamos a nivel inconsciente lo que nos humaniza y ennoblece. Asimismo, reconocemos en su obra el juego de fuerzas instintivas, el deseo y el poder, la omnipotencia y la magia. La fascinación de no tener más refugio que el silencio, como ese que rodea a Comala.

CAPITULO 3

INTERLUDIO DE UN AMOR DISTANTE

Es un mundo imaginario me entretengo escuchando voces que llegan de Comala, y con la intención de que estas voces no pierdan el efecto de ecos, permito que llegue otra voz, aquella que aún reverbera en el castillo de Duino¹; la reunión gira en torno a un juego infantil entre amantes, donde algunas veces la ingenuidad alcanza tonos perversos, en otras los juegos se tornan serios sin dejar de ser lúdicos; pues mientras se contemplan residuos de lluvia los pensamientos vuelan empujados por un viento que sopla en lo alto de una loma, ahí van, llevando tras de si las imágenes que se repiten con una sensación de humedad y transparencia, desde el juego de los enamorados, el pasado se puede ver en las hojas que se mueven como lombrices que no se dejan atrapar, el pasado también está en las tejas siempre inclinadas, la cuales dejan que una a una las horas se acumulen como gotas y caigan, como cae el papalote cuando se rompe un sol, al cual ya nada no lo sostiene, y así se pasa el tiempo, en la lejanía inmensa donde los colores tersos se confunden con las nubes tibias.

Tanto en Comala como en Duino el espacio estrecho protege a los recuerdos en el silencio. En Comala es la madre quien amedrenta, desde una puerta marca el límite entre la realidad y el ensueño, con dificultad hace que el hijo regrese a casa, pero llega tarde, el trabajo ha terminado y hay que inventarle uno, porque la ociosidad es mala compañera,

¹ J Joaquín Blanco. *Las elegías de Duino* Revista La Iguana del ojete. (1993)

para el niño enamorado siempre surge la posibilidad de escapar al espacio abierto. Mientras que en el castillo de Duino se invocan a ángeles, a héroes y a los amantes.

Escuchemos las voces;

...; y entonces, por primera vez, en el espacio sobresaltado, en el que un muchacho casi divino de pronto se perdió para siempre, el vacío produjo esa vibración que ahora nos entusiasma y nos consuela y ayuda?

-¿Por qué tardas tanto en salir? ¿Qué haces aquí?
-Estoy pensando.
-¿Y no puedes hacerlo en otra parte? Es dañoso estar mucho tiempo en el escusado. Además, debías de ocuparte en algo. ¿Por qué no vas con tu abuela a desgranar maíz?
-Ya voy, mamá. Ya voy.

*Extraño, ya no seguir deseando los deseos.
Extraño, ver todo lo que tenía sus propias relaciones,
aletear tan suelto en el espacio.*

El mundo de la gran madre presagia la desdicha, pues el niño Pedro se niega a la resignación y al sacrificio, a la disciplina; sólo unos ojos ancianos llegan a ver el triste destino que le depara a su alma indomable. En Comala la infancia azul guarda luto, ha muerto el gran padre o bien lo han matado, que para el caso es lo mismo. La relación con un padre no deja marca, no hay nadie que obstruya el eterno mirar de cadencias y vaivenes, el regocijo y disfrute es salirse con la suya, por ello, por la ausencia de un padre el niño se

ha sumergido en el solaz esparcimiento. Sin duda que el placer justifica su existencia hasta que pasen muchos años y tenga un hijo, el único hijo al que reconoce y que muere de manera estúpida y absurda.

Es necesario que te resignes.
-Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones.
-¡Tú y tus rarezas! Siento que te va a ir mal, Pedro Páramo.

*Y estar muerto es doloroso,
y lleno de recuperación, de modo que uno rastree
lentamente un poco de eternidad.*

Apenas y comenzaba a brotarle la dicha de sentirse querido, cuando lo despierta el llanto, le gritan por su nombre pero él ya no oye: va muy lejos, ha emprendido el vuelo hacía la noche y de ahí, del mundo de la mujer nunca va a salir. Pronto sabrá lo que es extrañar y perder a la compañera de sus juegos, pero no va a ir tras de ella: resulta evidente que nunca va a tener la fuerza y la agresión para pelear por ella, demasiado tarde va a mandar a buscarla, pero sólo cuando ostenta el poder, pero es un poder falso que carece de la fuerza interna, no es auténtico el poder porque lo ha usurpado, no es legítimo, pues no sabe que aquello que quiere tiene un precio, y ese precio es la renuncia a los anhelos de posesión inagotables, es cambiar el concepto de si mismo que esta construido desde sus necesidades egoístas, donde no toma en cuenta las consecuencias de sus actos en los otros.

"Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: 'Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él'. Pensé: 'No regresará jamás; no volverá nunca.'"

*Sé que se tocan tan dichosamente porque la caricia
retiene, porque no desaparece el sitio que ustedes,
los tiernos, ocupan; porque, debajo de todo ello, ustedes
sienten la duración pura.*

Entre la opacidad del vidrio y en la languidez de la llama se le endurece el corazón, no sin antes testificar que la madre permanece en el umbral de la frontera, ahí en el límite siempre va a estar, algunas veces para pedirle que reclame lo que le pertenece, en otras para darle la seguridad de caminar en lo incierto, pero siempre a la espera, para abrirle la puerta y que entre nuevamente en su regazo, que regrese a sentir por fin la paz del sepulcro, la pertinaz lluvia que fecunda, sentir sus manos de tierra como un manto que se dobla y dobla para que nunca más sienta miedo.

Por la noche volvió a llover. Se estuvo oyendo el borbotar del agua durante largo rato: luego se ha de haber dormido, porque cuando despertó sólo se oía una llovizna callada. Los vidrios de la ventana estaban opacos, y del otro lado las gotas resbalaban en hilos gruesos como de lágrimas. **Allí estaba su madre en el umbral de la puerta**, con una vela en la mano. Su sombra recorrida hacía el techo, larga, desdoblada. Y las vigas del techo la devolvían en pedazos, despedazada.

En medio de la noche duerme; su sueño es profundo, es difícil que regrese, todo es líquido y sonoro, resulta peligroso en ese momento hacer una fisura, pues en el espacio intersticial se intercambian las imágenes como el grato sabor de un jarabe. Él se aferra al color ámbar de su propia piel que lo separa de esa mujer recostada contra el marco de la puerta, la cual se abre como una herida en cada amanecer.

Entonces oyó el llanto. Eso lo despertó: un llanto suave, delgado, que quizá por delgado pudo traspasar la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos.
Se levantó despacio y vio la cara de una mujer recostada contra el marco de la puerta, oscurecida todavía por la noche, sollozando.

*¿Dónde intentas
alojarla, si en ti los grandes pensamientos extraños
entran y salen, y con frecuencia se quedan durante la noche?.*

Y un buen día ese niño llamado Pedro grita “ayúdame”, mientras ve cómo el papalote se sostiene en el cielo, en un juego que lo acerca a la inmensidad azul, está muy cerca, como para sentir las manos niñas de Susana; mientras el vaivén de la serpiente de trapo les hace cosquillas, están tan cerca el uno del otro, tan cerca como para escuchar la fractura de los huesos diminutos del papel. Es un tiempo sin tiempo, mientras, se desplaza en el horizonte la estela de trapo y de papel buscando el encuentro de su perfidia, de su destrucción.. Pero eso no importa, porque todavía en ese momento hay un mañana, aunque

después todo devenga en recuerdo, eso no importa ahora por que las imágenes de ese momento van a construir la evocación de una tarde de lluvia.

" 'Ayúdame, Susana'. Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos.

'Suelta más hilo'.

"El aire nos hacía reír, juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro.

*Los amantes podrían, si lo comprendieran,
hablar extrañamente en el aire nocturno*

" A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras."

*Sí, las primaveras de veras te necesitaban. Varias
estrellas te pedían que las rastrearas. Se alzaba
en el pasado una ola hacia ti, o cuando pasabas
por una ventana abierta, se te entregaba un violín.*

"Miraba caer las gotas iluminadas por los relámpagos, y cada que respiraba suspiraba, y cada vez que pensaba, pensaba en ti, Susana."

Un final no siempre esperado

Las voces se apagan, las imágenes se desvanecen, se reconstruye el aquí y el ahora. Poco a poco Juan Rulfo deja la pluma y vuelve la vista a la fotografía donde los trashumantes le llevan la delantera, la voz traducida de Rilke queda atrapada en la libreta de notas. Mientras, el lector ideal mira tras la vitrina que está instalada en el museo, a su lado una pareja habla, el guardia por momentos dormita, se han apagado totalmente las voces, el lector se concentra en las lecturas teóricas de la recepción, permanece inmóvil frente al reflejo de la lámpara que se instala en los anteojos que fueran de Juan Rulfo. Luego detiene su vista en la pipa y en otros objetos personales, se abre paso entre fotografías y premios, numerosas portadas en todos los idiomas le salen al paso, videos y grabaciones se reproducen en una sala. El lector ahora revisa el programa y se percata que en la sala Manuel M Ponce ya debe haber comenzado la conferencia. Sube las escaleras para después perderse en el espacio oscuro que deja una puerta abierta.

CAPITULO 4

LA MUERTE COMO CATEGORÍA DE ANÁLISIS EN LA OBRA DE PEDRO PÁRAMO

Juan Rulfo nació en Sayula Jalisco el 16 de mayo de 1917, hijo de padres hacendados más o menos modestos. Después de la temprana muerte de la madre en 1927 fue llevado a un internado a Guadalajara. En aquellos años la ciudad era el centro de la guerra cristera.

Juan Rulfo tuvo cuatro hermanos, ninguno de los cuales tuvo una carrera artística. La primera infancia parece haberse hallado bajo una influencia predominantemente femenina, ya que por medio de la correspondencia que mantenían sus padres se sabe que durante muchos días el padre por razones de negocios permanecía lejos del hogar. La familia era acomodada y vivía en el centro de la comunidad, lo que le permitía a Juan Rulfo presenciar los constantes enfrentamientos entre las fuerzas federales y los cristeros. Juan Rulfo a través de una entrevista que le hicieron para la televisión española en los setentas, recuerda sus días de escuela y la disciplina que se le imponía en el internado, mundo en el cual según él aprendió a deprimirse. También sus biógrafos cuentan que durante sus primeros años de escuela se desarrolló una inclinación por la escritura, ya que participó en todos los concursos literarios que promovieron sus maestros.

En 1934 se trasladó a la ciudad de México con el propósito de continuar estudiando. Sin embargo, no pudo revalidar materias en el Colegio de San Idelfonso. En Guadalajara tampoco pudo realizar estudios superiores, debido a una huelga en la Universidad que se prolongó por mucho tiempo. Después de haber sido rechazado para ingresar a la Facultad

de derecho se incorporó como burócrata en la Secretaría de Gobernación en asuntos de migración. En 1946 renuncia y se dedica a diversos oficios, entre ellos vendedor de neumáticos.

Los primeros cuentos; “*La vida no es muy seria en sus cosas*”, “*Nos han dado la tierra*” y “*Macario*” los publicó en 1945 en la revistas América y PAN. Más tarde 1953 iban aparecer conjuntados en su primer libro *El Llano en llamas* publicado en 1953.

En 1948 se casó con Clara Aparicio Su matrimonio al parecer fue estable. De sus cuatro hijos sólo uno de ellos es pintor y cineasta, de los otros dos poco se sabe. En 1955, treinta años después de que el hijo de un presidente municipal matara a su padre, Juan Rulfo publicó *Pedro Páramo* la cual le iba a dar celebridad. El suceso trágico donde su padre perdería la vida, años más tarde fue motivo de uno de sus cuentos más intensos, “Diles que no me maten”.

Alguna vez Juan Rulfo dijo que él no se consideraba un escritor, que sólo era un aficionado. Sus biógrafos han notado cierta humildad en estas declaraciones, pues se tiene pruebas de que poseía una biblioteca extensa, además en vida participó como editor en 70 libros sobre antropología, mientras se desempeñó en el Instituto Nacional Indigenista. Se sabe que a la pregunta: *por qué ya no sigue escribiendo*, él respondía, *Sí escribo, lo que ya no hago es publicar*. Este y otros muchos aspectos que refieren quienes lo trataron, apoya la idea de que Juan Rulfo fue una persona introvertida y poco comunicativa. Aun y con tan escasas pruebas es posible inferir, por su obra, que se trataba de una persona con una orientación al aislamiento y encierro de sí mismo, que los expresó mediante los procesos creativos en su narrativa.

Por su contenido y estructura, la novela se puede dividir en dos partes: la primera trata de la travesía que Juan Preciado hace por Comala una vez que se decide buscar a su padre Pedro Páramo. La segunda se centra en las voces que escuchan Juan Preciado y Dorotea desde la tumba que comparten. Considerando la extensión y densidad de la novela, en este trabajo sólo se presenta el análisis de la primera parte. Se llevará a cabo la reseña sólo de aquellos sucesos que viven los personajes y que están directamente relacionados con la muerte y que permitan apoyar la tesis de que el contenido es la expresión de un rasgo caracterológico; a través del cual el autor expresa sus inclinaciones vitales que le produjeron el abandono, la soledad y la frustración.

La novela fue escrita en uno de esos periodos en que el escritor gozaba de una aparente tranquila vida familiar y cierta estabilidad económica. Como se dijo anteriormente, el propósito de este ensayo es delimitar el tema de la muerte plasmado en su novela y cómo de manera recurrente el tema de la muerte está asociado a experiencias vitales que se expresan en lo que viven los personajes, y que no son más que la proyección de algunos rasgos del carácter del autor real. En parte el análisis consiste en identificar en la narración cuatro momentos que estructuran un estilo donde se observa la fragmentación de la realidad y desaparecen las marcas del tiempo y del espacio. El primer momento se denomina El viaje a Comala, el segundo La infancia de Pedro Páramo, el tercero La muerte de Miguel Páramo y el cuarto La muerte de Juan Preciado.

El viaje a Comala

Juan Preciado va a Comala, desea encontrar a su padre Pedro Páramo una vez que la madre le hizo prometer que le reclamará lo que nunca les dio. En su recorrido a Comala encuentra a Abundio, un arriero que también es hijo de Pedro Páramo. Abundio el arriero le dice Juan Preciado que Eduviges Dyada le puede dar alojamiento en su casa

A través de la conversación de Eduviges Dyada con Juan Preciado se sabe que la madre de Juan tiene siete días que murió; al parecer su madre se comunicó con Eduviges para hacerle saber que iría su hijo a Comala. Se había hecho la promesa de morir juntas, pero ella considera que la va alcanzar, “Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco como acortar veredas. Todo consiste en morirse. Dios mediante cuando uno quiera y no cuando Dios disponga”.

Juan Preciado se entera de que por medio de Eduviges el arriero tiene mucho tiempo de que murió, lo que pone en duda si de verdad vive o fue un espíritu que se encontró Juan Preciado en su camino a Comala.

Como se puede observar, el lector queda atrapado por la intensidad que adquiere la promesa que se le hace a una madre antes de morir. La situación del hijo es lamentable, es una petición irracional que no la reconoce como tal el hijo. La madre tuvo la posibilidad de haber exigido a Pedro Páramo lo que le pertenecía; sin embargo, utiliza al hijo para satisfacer sus deseos. Se observa en el personaje de la madre un *superyo* que destruye al hijo.

Inspirado por la curiosidad se decide el hijo a buscar al padre. Lo anterior ratifica las simbiosis que establecen los hijos con los padres cuando éstos crecen como las extensiones de ellos mismos y no como seres independientes.

A todas luces se observa la expresión de una neurosis que le impide observar las advertencias y las señales que lo acercan a su autodestrucción. Una de estas señales es cuando le dice la madre que busque al padre, que le dará gusto verlo. En un análisis objetivo la aseveración no tiene sustento ya que el padre nunca dio visos de que tuviera algún interés por saber del hijo.

En el viaje a Comala, la presencia de la muerte recae en los últimos momentos con la madre, en los encuentros con los espectros o espíritus que tienen mucha vitalidad; en el arriero que se constituye en un guía que lleva al protagonista al inframundo, en Eduviges que es una mujer que ofrece una morada mortuoria. Y a lo anterior se contrapone cierta vitalidad cuando la anfitriona le dice a Juan Preciado que “Todo consiste en morirse. Dios mediante cuando uno quiera y no cuando Dios disponga”; entonces se crea la atmósfera de desafíos a creencias donde prevalece el destino. La capacidad de elección deja al hombre en posibilidad de ser libre, mientras que suponer que la muerte depende de la voluntad de Dios lo margina y lo limita a vivir con responsabilidad y de manera auténtica.

La infancia de Pedro Páramo

En la novela se hace referencia a la infancia de Pedro Páramo y a sus juegos con Susana San Juan. En los primeros años de un niño se espera que la muerte se encuentre ausente; sin embargo, en la novela se observa pérdida de una amistad infantil, que lo mismo que una

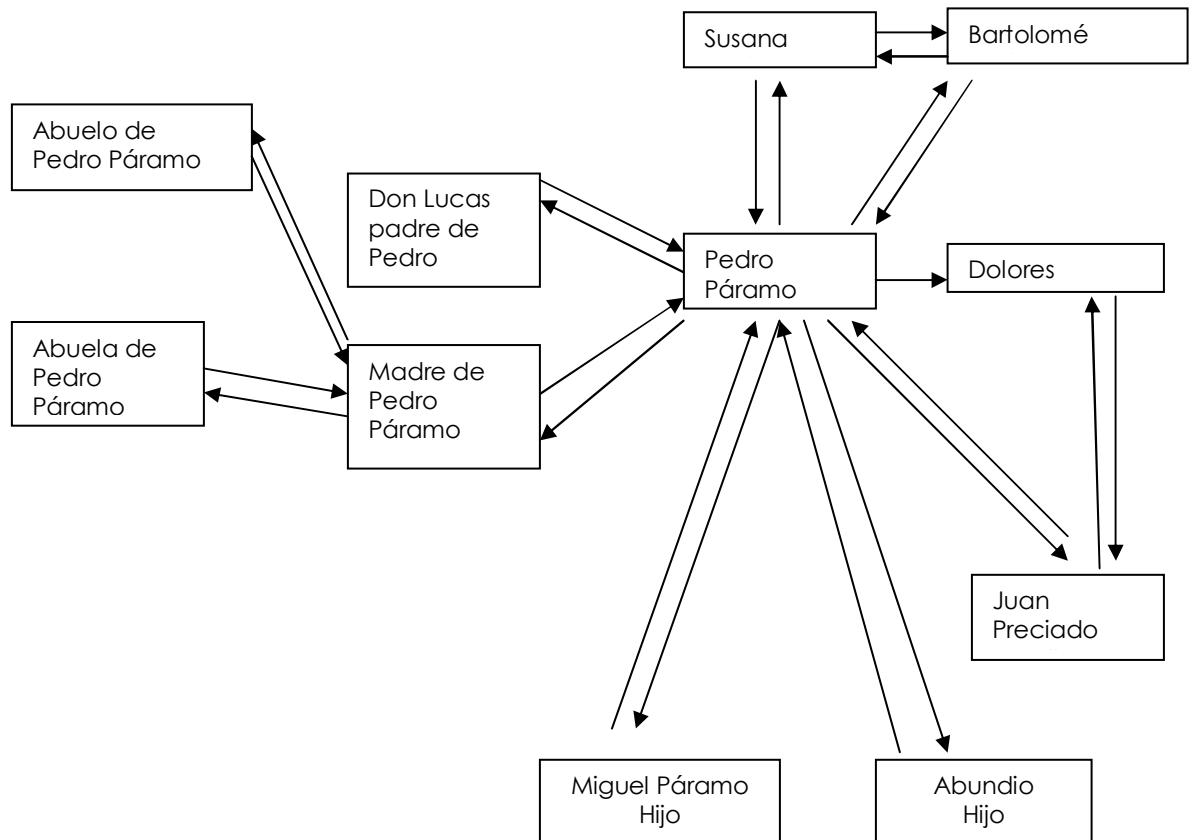
muerte implica duelo. En la psicología del personaje aparece como suceso relevante la interrupción de un amor. Por ausencia de la mujer amada y la obsesión de dirigir la energía a restablecer la relación de goce y de juego. Al parecer esta ausencia va a determinar que en Pedro Páramo se estructure una melancolía perenne.

El tema de la muerte aparece de manera más directa cuando en la infancia de Pedro Páramo se menciona que, “con los gastos que hicimos para enterrar a tu abuelo y con los diezmos que le hemos pagado a la iglesia nos hemos quedado sin ningún centavo”. Durante la infancia se quedan grabadas las imágenes de unas mujeres que rezan el final del rosario en novenario de la muerte del abuelo. Pedro Páramo asocia la pérdida con el día que se fue Susana San Juan de la Media Luna; después lo sorprende la abuela en sus cavilaciones y lo reprende por no estar trabajando. Pedro Páramo se niega a realizar un trabajo no remunerado, “resígnate” le dice la abuela, “que se resignen otros” contesta. La abuela presagia, “Siento que te va ir mal”. Estos fragmentos hacen comprensible la reacción rebelde de un niño que se siente agredido por la realidad. Responde a la frustración con agresión exteriorizada, lo cual hace suponer que el autor real no pudo elaborar adecuadamente sus sentimientos cuando mataron a su padre y cuando murió su madre. En su lugar reprimió la frustración y agresión volcándolas hacía sí mismo.

Por otra parte, el recuerdo de la vida con los abuelos, va a dejar en el niño posibilidades de sobrevivencia, y se van constituir en símbolos que se van a fragmentar y a quedar expresados como anhelos de esperanza débiles y las postre también frustrados.

A continuación se presenta la constelación familiar de la familia Páramo con la finalidad de hacer más comprensibles las relaciones y los análisis que se están llevando a cabo.

Constelación Familiar



Mujeres que guían hacia la muerte a Juan Preciado



Al centro aparece la figura de Pedro Páramo, aunque el protagonismo lo comparte con Juan Preciado, que es la figura principal en la primera parte de la novela. A la derecha

del esquema se ubican los abuelos de Pedro Páramo; con relación al abuelo paterno sólo se menciona su novenario, sin que se mencione la causa de su muerte. En el caso de la abuela, en algunos fragmentos su presencia es fundamental, sobre todo cuando Pedro Páramo es aún un niño y se contrapone a las indicaciones que le da la abuela, lo que hace que ésta le presagie a Pedro Páramo un futuro desafortunado.

Con relación al padre, Lucas Páramo, se sabe por medio del administrador de la Media Luna que estaba decepcionado de su hijo Pedro. El padre muere a causa de una bala perdida, en una balacera que se suscita en una fiesta. La madre aparece dos veces en la infancia del cacique: la primera cuando lo amedrenta para que interrumpa sus embelesados pensamientos alrededor de Susana San Juan y en otro momento cuando despierta al hijo para decirle que han matado a su padre. El autor no revela algún indicio sobre su muerte.

En la parte superior del esquema aparecen Susana San Juan y Bartolomé San Juan, padre e hija, a los cuales Pedro Páramo va a buscar y hace todo lo posible hasta conseguir que regresen a vivir a la Media Luna. Pedro Páramo se casa con Susana San Juan, quien a todas luces es un personaje que está afectada en su psicología. La muerte de la segunda esposa del cacique es de los momentos más dramáticos de la obra, ya que en las últimas horas de su vida se aferra a sus delirios eróticos, y se niega a condescender con los rituales de la absolución que le perdonaría todos sus pecados y le aseguraría una vida eterna.

Al lado derecho de la figura de Pedro Páramo se puede observar el nombre Dolores Preciado, personaje que fue la primera esposa y víctima del cacique, ya que su matrimonio obedeció a un plan ventajoso de él, cuyo propósito era hacerse dueño de las tierras que le pertenecían y saldar las deudas que los Páramo les debían a los Preciado. En la primera

oportunidad que tiene Pedro Páramo se deshace de ella y de su hijo Juan Preciado. En la novela se hace alusión a la muerte de Dolores Preciado en las primeras líneas. A través del dialogo de uno de los personajes con Juan Preciado se conoce que la madre muere de tristeza, ya que suspiraba mucho.

Con respecto a los hijos de Pedro Páramo destacan Juan Preciado, Miguel Páramo y Abundio. Cada uno de ellos tiene un destino diferente. Miguel Preciado vive lejos del padre y se decide buscarlo a partir de que su madre le dice que le dará gusto conocerlo. Miguel Páramo es el único hijo que reconoce el cacique y que lleva su apellido. Desafortunadamente pierde la vida en un accidente mientras quiere saltar una barda de piedras con su caballo. Abundio es un arriero que pone al tanto a Juan Preciado de quien fue realmente el padre de ambos; un padre que tuvo muchos hijos los cuales nunca le importaron. Al final de la novela Abundio bajo los efectos del alcohol va a dar muerte a su padre.

En la parte inferior del esquema aparecen los nombre de Eduviges y de Damiana, aunque no pertenecen directamente a la familia, ambas mujeres juegan un papel principal en la dinámica que viven los personajes. Sólo se menciona en la trama el suicidio de Eduviges, en el caso de Damiana es ella quien sobrevive y atiende a Pedro Páramo en sus últimos instantes de vida.

La muerte de Miguel Páramo

Miguel Páramo muere al querer saltar con su caballo una cerca que había mandado a poner su padre. Su espíritu regresa a Comala y le dice a Eduviges que no pudo dar con Contla, que había mucha neblina o humo y que se le perdió el pueblo. Eduviges le sugiere que se vaya a descansar que al otro día su padre *se retorcerá de dolor*.

Paradójicamente en la novela se presenta la muerte de un joven impetuoso. Su muerte es la de un héroe trágico, que en su intento por atravesar un umbral encuentra el fin de su vida. Las consecuencias de sus actos le ocasionan serios problemas a él y a su padre Pedro Páramo, quien hace hasta lo imposible por obtener el perdón de sus pecados. El padre Renteria se niega a bendecir el cuerpo de Miguel Páramo, ya que había matado al hermano del cura y había violado a la sobrina. Sin embargo, recoge las monedas que le da Pedro Páramo. Antes en su dialogo con Dios, el cura asevera, “Tu sabes si este es el precio. Por mi condénalo, Señor”.

“Y hasta deje de pensar para morirme antes de que él me matara”. La sobrina del padre Renteria vive bajo la sospecha de que Miguel Páramo una vez que ha muerto se ha ido al infierno. Pero es su tío quien le hace dudar. “Tú estas sola. Un ruego contra miles de ruegos y entre ellos algunos más hondos que el tuyo, como es el de su padre.” Y para levantarle el ánimo a su sobrina le dice que tienen que darle gracias a Dios, porque ya no está en el mundo donde hizo tantas fechorías.

El padre Renteria no puede dormir; le invade el remordimiento, piensa que ha traicionado a los que le han dado su fe, al absolver los pecados de Miguel Páramo.

Recuerda a María Dyada que le pidió que perdonara a Eduviges, no la perdonó porque Eduviges se suicidó, al matarse perdió todo lo que había ganado con sus acciones. “Murió retorcida por la sangre que la ahogaba”. Pero la salvación estaba quizá celebrando misas gregorianas que costaban mucho dinero, dinero que no tenía María Dyada. Las fisuras sociales ponen al descubierto que el hombre ya no tiene de donde asirse, el ser humano se encuentra frente a la imposibilidad de trascender. Sobre todo los seres marginales padecen un doble abandono y la desesperanza más insólita.

A través de la muerte del joven Miguel se observan dos fuerzas la telúrica, y la celestial, en pleno enfrentamiento. Al parecer, el sentido implícito de la novela se orienta a poner al descubierto las debilidades y la traición a los valores que enaltecen al ser humano. Se deja ver la corrupción y decadencia de una concepción de mundo por parte del autor Juan Rulfo.

La muerte de Juan Preciado

Como parte conclusiva del presente trabajo se hace el análisis de una de las muertes más significativas en la literatura mexicana. La intensidad del drama se ve enriquecida por los símbolos universales que giran en torno al principio y fin, al alfa y al omega. A la madre representada como tierra y muerte.

En la Media Luna, mientras Juan Preciado recuerda que su madre le hablaba del paso de las carretas por las calles, lo sorprenden un hombre y una mujer que lo invita a

entrar a su casa que no tiene techo. A Juan Preciado le han pasado tantas cosas que lo único que quiere es dormir.

Mientras duerme, escucha que la pareja se pregunta si no estará perdido. La pareja ve zangolotearse a Juan Preciado y eso sirve para que la mujer le recuerde al hombre que son hermanos y que tuvieron relaciones sexuales. El hombre lo trata de negar, pero la mujer insiste en recordarlo y asociarlo al pecado. Álvarez Nicolás¹ (1983) hace una analogía de estos fragmentos con lo perspectiva bíblica de la pareja primigenia de Adán y Eva.

Juan Preciado se rebulle, se restriega, babea. La mujer se levanta y le dice al hermano que le va a decir a Juan Preciado que se suba a la cama y ocupe el lugar que ha dejado ella. Juan Preciado despierta, bebe un poco de café, pregunta que cómo puede irse, la mujer le señala multitud de caminos. Le cuentan que los pocos que viven se la pasan encerrados, por el gentío de ánimas que andan por la calle. En cuanto oscurece los espíritus empiezan a salir. El hermano le dice a Juan que se espere porque en la noche puede perderse.

El personaje entra en un espacio que es cálido. La pareja humana lo acorrala y le sugiere que se quede con ellos. Juan Preciado expresa sus deseos de salir. Como quien quiere escapar. Se siente incomodo. La atmósfera que se crea es de protección hacia el extraño. Juan Preciado se esta muriendo pero él no lo sabe.

En la tarde Juan Preciado ve pasar parvadas de tordos y nubes que se llevan el día. Como una señal de que su vida esta llegando a su fin. Ve la estrella de la tarde, la cual se va

¹ ÁLVAREZ E. N. *Análisis arquetípico, mítico y simbólico de Pedro Páramo* Ediciones Universal (1983) pág. 22

acercando a luna. Lo anterior parece indicar de manera metafórica el encuentro del hijo con la madre muerta. A partir de ahí vienen a su mente de manera retrospectiva lo que ha vivido; las nubes, los tordos, la tarde, la voz del arriero. Imágenes que se dirigen al origen, como si la muerte y el nacimiento convergieran en el mismo instante. Uno de los momentos más climáticos y conmovedores de la obra literaria es cuando Juan Preciado puede hablar con su madre; le pregunta si no lo ve y si no lo oye. La madre le dice que sí lo oye, pero que no lo ve. La madre le pregunta dónde esta, él le contesta que en su pueblo junto a su gente. En sus últimos momentos de vida el personaje regresa al cuarto donde está recostada la hermana.

Hasta aquí se puede observar que el mundo narrativo de Juan Rulfo está plagado de imágenes necrófilas, lo que apoya la tesis de que se trata de un rasgo de carácter y no simple interés en el tema de la muerte por parte del escritor. Prosiguiendo con el análisis de la primera parte de la novela, la muerte de Juan Preciado es la culminación de su viaje a Comala, como si éste hubiese sido un regreso y al mismo tiempo un rencuentro con la madre tierra. El personaje se resiste a morir. Se niega a cohabitar con la mujer. El argumento denota que Juan Preciado se porta de manera infantil, tiene miedo de que las turicatas se lo coman; por ello acepta subirse a la cama donde la mujer lo espera.

A la media noche a Juan Preciado lo despiertan el calor y el sudor de la mujer que está hecha de tierra. Siente que le falta el aire para respirar. Sale a la calle y no hay aire, sólo la noche acalorada. Quiere detener el mismo aire que sale de su boca pero no puede, poco a poco lo va perdiendo hasta queda sumergido en una nublazón.

SEGUNDA PARTE
RESIGNIFICANDO LA OBRA DE JUAN RULFO

Capítulo 5

RESIGNIFICANDO LA OBRA DE JUAN RULFO

Cuando se lee los cuentos y la novela que escribió Juan Rulfo, un trabajo sistemático y reflexivo puede conducir a la resignificación si el lector ha tenido la oportunidad de vivir de manera cotidiana; caminos, pueblos, lugares áridos y también ha hecho muchas lecturas. Luego, si a lo anterior se agrega que sus orígenes también lo remontan a historias de parientes que de alguna manera también vivieron las penurias de una guerra cristera, o las secuelas de una revolución y si tiene un abuelo que se retrató con el General Emiliano Zapata y que terminó sus días como leñador y otro abuelo a quien lo asesinaron a traición, estos y muchos otros elementos dan la pauta para encontrar imágenes y sentidos nuevos cada vez que se lee un cuento o un párrafo de *Pedro Páramo*.

Seguramente el escritor que fue atrapado por innumerables lecturas encontró en las tramas e historias y crónicas que leía, la atmósfera de un mundo interior que clamaba por ser expresado. En varias ocasiones Juan Rulfo dijo que el cuento “Luvina” le había dado la atmósfera que necesitaba para escribir la novela que muchos años atrás había estado construyendo. Pero lo que se puede observar es que la estructura y la atmósfera desolada de Luvina también se encuentra presente en otros cuentos donde el fatalismo, las búsquedas, los ideales, las infancias, así como el vandalismo y los silencios están presentes. El argumento cambia, pero el monólogo se encuentra presente en los cuentos, en unos más que en otros, se puede decir que en “Luvina” para el autor se hizo más claro cómo ambientar la trama, sin olvidar que muchos de los elementos técnicos y literarios se

encuentran plasmados, en cuentos tales como *El día del derrumbe*, *Nos han dado la tierra*, *La noche que lo dejaron solo* entre otros.

La obra de un autor gira siempre sobre un mismo eje que se condensa en una sola. Rulfo casi no escribe de lo que acontece en una ciudad, toda su carga emocional está plagada en ese paisaje rural mexicano que acompaña a toda su obra. Lo mismo en su cuento “El día del derrumbe” o en “La cuesta de las comadres” o en “Luvina”, el habla de los personajes es lacónica, reiterativa, característica de hombres y mujeres que están acostumbrados a despertar con el tañer de las campanas que llaman a misa, los ruidos rurales de animales que se preparan para llevar a los hombres a los pastizales, los perros que nunca sacian su hambre y nunca pierden el gozo de recorrer el camino real que en un momento dado se convierte en otro camino y que muchas veces termina en vereda.

Es fácil imaginar que Comala se puede mirar desde uno de los cerros más altos del sur donde está enclavada Luvina. También resulta accesible acompañar al personaje que lleva a su hijo a Tonaya, porque resignificar es interpretar desde alguna perspectiva. En este capítulo se presentan algunas reflexiones psicológicas en torno a las motivaciones que el padre expresa ante una situación límite que vive el hijo, irrumpe en el análisis psicológico la visión del lector matizada por su propia experiencia. En este mismo sentido se incluye en el presente capítulo lo que podría significar una reconstrucción del cuento “La cuesta de las comadres”, sólo que esta vez en el tiempo se entretajan en un contexto narrativo algunos pasajes de Talpa y con osadía se construye un puente con anécdotas de un lector. Ambos ejercicios sólo buscan expresar las múltiples evocaciones que toda la obra del escritor jalisciense pudo detonar en un lector quien un buen día recordó pasajes de su infancia

cuando visitaba a familiares que vivían alejados de las grandes ciudades. En aquellos páramos con la noche llegaban los recuerdos y la voces apenas audibles en aquel entonces muchos años después regresaron con otros nombres y mencionando otros lugares, pero que finalmente hablaban de lo mismo.

El desaliento cuando no se oyen ladrar a los perros

En el presente relato los perros se constituyen en símbolos anunciadores de la llegada a un lugar donde se pueda estar a salvo; estas palabras en Don Quijote de la Mancha aparecen de cierta manera, aunque el sentido que les da Cervantes es que sí ladran los perros es que se va por buen camino; el ladrar lo dirige para aquellos a quienes les incomoda el éxito o la buena suerte de los otros.

-Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte. (esperanza)

-No se ve nada.

-Ya debemos estar cerca. (esperanza)

-Sí, pero no se oye nada.

-Mira bien.

-No se ve nada.

-Pobre de ti, Ignacio. ¹

Regresando al presente relato llama la atención y resulta un tanto paradójico que un viejo cargue y lleve la juventud del hijo a espaldas, cuando la lógica parece indicar lo contrario.

La sombra larga y negra de los hombres siguió moviéndose de arriba abajo (Se observa como recurso literario el juego de contrarios para expresar movimiento) , trepándose a las piedras, disminuyendo y creciendo según avanzaba por la orilla del arroyo. Era una sola sombra, tambaleante.

La luna venía saliendo de la tierra, **como** una llamarada redonda.

(la palabra como es utilizada en forma reiterada en la construcción de metáforas animistas)

-Ya debemos estar llegando a ese pueblo, Ignacio. Tú que llevas las orejas de fuera, fíjate a ver si no oyes ladrar los perros. Acuérdate que nos dijeron que Tonaya estaba detrasito (diminitivo) del monte. Y desde qué horas que hemos dejado el monte. Acuérdate, Ignacio.²

La esperanza del padre se finca en la experiencia que busca los referentes reales. La palabra detrasito es un diminutivo que se utiliza para acercar la distancia.

-Sí, pero no veo rastro de nada.

¹ RULFO, J. *El Llano en Llamas* Edit. FCE 5ª reimpresión México. (1994) pág. 145

² _____ Op. Cit pág 145

-Me estoy cansando.

-Bájame.

El viejo se fue reculando hasta encontrarse con el paredón y se recargó allí, sin soltar la carga de sus hombros. Aunque se le doblaban las piernas, no quería sentarse, porque después no hubiera podido levantar el cuerpo de su hijo al que allá atrás, horas antes, le habían ayudado a echárselo a la espalda. Y así lo había traído desde entonces.³

El padre simboliza la razón que ordena la experiencia y establece el calculo de la fuerza y los limites; ambas cualidades son necesarias para llevar a buen termino un propósito. Más adelante el autor siembra la incertidumbre al no especificar cuántas horas llevan caminando.

-¿Cómo te sientes?

-Mal.

Hablaba poco. Cada vez menos. En ratos parecía dormir. En ratos parecía tener frío. Temblaba. Sabía cuándo le agarraba a su hijo el temblor por las sacudidas que le daba, y porque los pies se le encajaban en los ijares como (metáfora) espuelas. Luego las manos del hijo, que traía trabadas en su pescuezo, le zarandeaban la cabeza como si (metáfora) fuera una sonaja. Él apretaba los dientes para no morderse la lengua y cuando acababa aquello le preguntaba:⁴

³ _____ Op. Cit pág 146

⁴ _____ Op. Cit pág 146

El padre comprende que sólo un dolor mas grande que el de él, le puede provocar el dolor de unos pies que se le encajan y de unas manos que traban en su pescuezo.

-¿Te duele mucho?

-Algo -contestaba él. (Estoico)

Primero le había dicho: "Apéame aquí... Déjame aquí...

Vete tú solo. Yo te alcanzaré mañana o en cuanto me reponga un poco." Se lo había dicho como cincuenta veces. Ahora ni siquiera eso decía.⁵

Al principio, en las pocas palabras del hijo se nota una imagen de autosuficiencia; sin embargo, ésta se va perdiendo poco a poco en la medida en que su padre logra resistir los embates de la adversidad. En ningún momento le reprocha algo al padre, al parecer acepta su destino con estoicismo.

Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra.⁶

Aparece por segunda vez este elemento femenino, engrandecida y con esplendor.

-No veo ya por dónde voy -decía él.

Pero nadie le contestaba.

⁵ _____ Op. Cit pág 146

⁶ _____ Op. Cit pág 146

El otro iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca. Y él acá abajo.

-¿Me oíste, Ignacio? Te digo que no veo bien.

Y el otro se quedaba callado.⁷

La incomunicación se hace evidente; el silencio hace presencia cuando el narrador testigo dice nadie le contestaba, se quedaba callado.

- Siguió caminando, a tropezones. Encogía el cuerpo y luego se enderezaba para volver a tropezar de nuevo.

Nuevamente el autor utiliza el juego de contrarios para denotar movimiento.

- Este no es ningún camino. Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro. Y Tonaya no se ve, ni se oye ningún ruido que nos diga que está cerca. ¿Por qué no quieres decirme qué ves, tú que vas allá arriba, Ignacio?⁸

El padre por momento está a punto de caer en la desolación, está llegando a la desesperanza cuando ya no puede seguir sin que tenga una señal que le diga que tan pronto va a llegar al lugar donde esté a salvo el hijo.

-Bájame, padre.

⁷ _____ Op. Cit pág 147

⁸ _____ Op. Cit pág 147

El lector se rodea de incertidumbre y le asaltan preguntas implícitas tales como ¿sabía que estaban cerca y no le decía porque no se quería curar? o bien ¿ya estaba cansado de vivir?, ¿no le gustaba la vida que llevaba?

-¿Te sientes mal?

-Sí⁹

Ésta es la única señal que le dice que su hijo tiene vida y que él tiene que hacer algo, se observa cierta ambivalencia de que sí quería que su padre le salvara la vida.

-Te llevaré a Tonaya a como dé lugar. Allí encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y **no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean.**¹⁰

Sus frases suenan con convicción y se fortalece su espíritu cuando sabe que él puede salvar la vida de su hijo.

Se tambaleó un poco. Dio dos o tres pasos de lado y volvió a enderezarse.

*-Te llevaré a Tonaya.*¹¹

El cuerpo ya no responde, pero la convicción y su deseo lo llevan a recuperarse.

-Bájame. Su voz se hizo quedita, apenas murmurada:

⁹ _____ Op. Cit pág 147

¹⁰ _____ Op. Cit pág 147

¹¹ _____ Op. Cit pág 147

Como si al bajar la voz Ignacio hubiese podido disminuir el peso y hacer más ligera la carga al padre. Quizá de manera involuntaria éste fue el primer signo de un desmoronamiento del orgullo del hijo.

-Quiero acostarme un rato.¹²

Aquí ya no dice quiero descansar para recuperarme, es posible interpretarlo como quien ha venido de muy lejos, de una lucha contra el mundo que no sabe cuando empezó, pero desea descansar en un acto donde reconoce que esta venciendo.

-Duérmete allí arriba. Al cabo te llevo bien agarrado.

La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente, ya que no podía agachar la cabeza agarrada entre las manos de su hijo.¹³

En el anterior pasaje resurge la luna como símbolo de la madre; puede representar a la madre que es evocada por el padre, y que le pide que salve al hijo por ella. El autor da explicaciones que aclaran la situación; su argumento son respuestas a las posibles demandas que surgen del mundo de la madre al mirar la luna.

-Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy

¹² _____ Op. Cit pág 147

¹³ _____ Op. Cit pág 148

haciéndolo. Es ella la que me da no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.¹⁴

Repetición y contradicción que hace compleja la oralidad acompañada de la creencia de un inframundo desde donde las almas llegan a comunicarse con los mortales.

- Sudaba al hablar. Pero el viento de la noche le secaba el sudor. Y sobre el sudor seco, volvía a sudar.

-Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted. Con tal de eso...¹⁵

Este párrafo está inmerso en la ambigüedad; en realidad tal vez sí le importa y quiere que se vaya lejos porque le duele ver lo que hace el hijo; en el fondo de alguna manera sabe que los defectos de los hijos son errores de los padres.

Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. Inconscientemente al maldecir su propia sangre, se maldice así mismo. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: "¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!"¹⁶

¹⁴ _____ Op. Cit pág 148

¹⁵ _____ Op. Cit pág 148

¹⁶ _____ Op. Cit pág 148

En el habla popular se dice que un hombre tiene riñones cuando se atreve a desafiar a mostrar coraje, se retrata de un símbolo masculino con el cual es posible que se identifique el padre

-Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente..Y gente buena. Y si no, allí esta mi compadre Tranquilino. [Con el nombre da la impresión de que era un hombre tranquilo]. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. [Un asesinato es un acto de mala suerte]

Desde entonces dije: "Ese no puede ser mi hijo." [Como una solución a no asumir su responsabilidad]

-Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde allá arriba, porque yo me siento sordo.

-No veo nada.

-Peor para ti, Ignacio.¹⁷

Esta frase *peor para ti* parece una sentencia filosófica, mientras no quieras ver ni oír, mientras no quieras aceptar las cosas como son, no tienes posibilidades de salvarte y continuarás muerto en vida.

¹⁷ _____ Op. Cit pág 149

Aquí se observa una necesidad; el espíritu le reclama agua que es un símbolo de vida, parece el inicio de una reconversión, que bien pudiera expresar más claramente quiero vivir.

-Tengo sed.

-¡Aguántate!¹⁸

Esta palabra en tono fuerte es un mensaje para que el hombre saque fuerzas en la adversidad, de inmediato acompañado de la esperanza cimentada en posibles referentes reales, surgidos de una análisis razonado y que no permite que aumente la desolación y el fatalismo.

Ya debemos estar cerca. Lo que pasa es que ya es muy noche y han de haber apagado la luz en el pueblo. Pero al menos debías de oír si ladran los perros. Haz por oír.

-Dame agua.

-Aquí no hay agua. No hay más que piedras. Aguántate. Y aunque la hubiera, no te bajaría a tomar agua. Nadie me ayudaría a subirte otra vez y yo solo no puedo.¹⁹

El hombre se ve impedido a ayudar a otro, tiene que actuar con inteligencia para que no sean hundidos ambos, para que ambos no pierdan la esperanza, como quien ayuda a otro

¹⁸ _____ Op. Cit pág 149

¹⁹ _____ Op. Cit pág 149

que se esté ahogando, tiene que actuar pero sin perder la claridad en su pensamiento, si el que va ayudar pierde el control de sus emociones puede constituirse en una victima más.

-Tengo mucha sed y mucho sueño.

-Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces.

Despertabas con hambre y comías para volver a dormir. Y tu madre te daba agua, porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso.²⁰

Una madre tierra limitada y árida que no tiene en abundancia para alimentar a los hijos, los cuales crecen con frustración, por la insatisfacción surge la agresión, la rabia. La incertidumbre aparece cuando uno se pregunta por qué agua y no leche de cabra o de vaca como se acostumbra en el medio rural, acaso se trata de una madre tierra ambivalente.

- Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza... Pero así fue. Tu madre, que descanse en paz, quería que te criaras fuerte. Creía que cuando tú crecieras irías a ser su sostén.²¹

Madres que piensan que los hijos son apéndices de los padres, crecen como una extensión a los mismos, no se hacen independientes porque desde pequeños les construyen el deber de cuidar a los padres con la consigna de que si no lo hacen vivirán eternamente aguijonados por la culpa.

²⁰ _____ Op. Cit pág 149

²¹ _____ Op. Cit pág 149

- No te tuvo más que a ti. El otro hijo que iba a tener la mató. Y tú la hubieras matado otra vez si ella estuviera viva a estas alturas.²²

El hombre pudo haber descubierto que para ser él mismo tenía que simbólicamente matar como hasta entonces lo había hecho a quienes de alguna manera proyectaba las figuras parentales.

Sintió que el hombre aquel que llevaba sobre sus hombros dejó de apretar las rodillas y comenzó a soltar los pies, balanceándolo de un lado para otro. Y le pareció que la cabeza; allá arriba, se sacudía como si sollozara.²³

Ignacio se da cuenta de su naturaleza y acepta con dolor el destino de todo hombre, sabe ahora que tiene que agradecer que alguien lo ayude en la adversidad; sin embargo, sabe que el solo tendrá que seguir adelante, que solo se tiene así mismo.

Sobre su cabello sintió que caían gruesas gotas, como de lágrimas. El autor genera incertidumbre con la palabra como.

-¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad? Pero nunca hizo usted nada por ella. Nos pagó siempre mal. Parece que en lugar de cariño, le hubiéramos retacado el cuerpo de maldad. ¿Y ya ve? Ahora lo han herido. ¿Qué pasó con

²² _____ Op. Cit pág 149

²³ _____ Op. Cit pág 150

sus amigos? Los mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos bien hubieran podido decir: "No tenemos a quién darle nuestra lástima". ¿Pero usted, Ignacio?²⁴

Es posible que Ignacio llore por la incompreensión de su padre, que si bien da muestras de amor, no le mitiga su soledad que se recrudece cuando el padre le recuerda que ya no tiene amigos.

Allí estaba ya el pueblo. Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna. Tuvo la impresión de que lo aplastaba el peso de su hijo al sentir que las corvas se le doblaban en el último esfuerzo. Al llegar al primer tejaván, se recostó sobre el pretil de la acera y soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado.

Destrabó difícilmente los dedos con que su hijo había venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó cómo por todas partes ladraban los perros.

-¿Y tú no los oías, Ignacio? -dijo. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza.²⁵

Al igual que para un padre es difícil allanarle los caminos al hijo para que su vida transcurra sin altibajos, el padre también está solo; en este caso el hijo no le ayudó con esta ni con ninguna otra esperanza y uno se pregunta porqué habría de ayudarle. Por qué el padre en medio de sus sentimientos amorosos no acepta la vida como tal, es que desafía al infortunio con esperanzas, su desaliento sólo le alcanza para sospechar que alguien tuvo

²⁴ _____ Op. Cit pág 150

²⁵ _____ Op. Cit pág 150

que ser responsable de la muerte de su esposa, y lo paradójico salta a la vista al no aceptar que las cosas son como son, como diría Juan Rulfo.

Qué tan lejos esta Talpa de la Cuesta de las Comadres

“Talpa” es el título del cuento que tiene como tema central la muerte de Tanilo a manos de su hermano y esposa; lo interesante es la forma en que se lleva a cabo el asesinato y los remordimientos que despierta la consumación de sus deseos. El narrador presenta de manera categórica su confesión y deja ver como la esposa de Tanilo es una presencia cómplice todo el tiempo. La muerte se torna lenta y dolorosa mientras se van perdiendo las esperanzas una a una, primero los remedios, después el milagro. Sin embargo, allí van por caminos terrosos y noches frías, donde el calor de los cuerpos se refugia en las caricias, y el espanto duerme en el color violáceo y verde de las heridas, Tanilo clama por un pedazo de vida, se sabe querido y lucha contra las sombras peregrinas; allí están los que bailan y comen hasta embriagarse en el elixir del copal y del incienso, muchos querían lo mismo, llegar hasta el altar y besar el manto de estrellas aterciopelado, buscan en el misterio la calma a su pesar.

El narrador en un ir venir en los recuerdos presenta la arquitectura insólita de lo maravilloso a través de expresiones que aluden a emociones encontradas, al despecho y la osadía de seres que si bien pisan la tierra firme, también son alados frente al otro que se apelotona y se arrastra ya sin aire, como un aliento, como un soplo.

Unos a otros se iban acorralando en el atrio de la iglesia; la noche era fría, los que tenían encendidos los cirios compartían el fuego, Natalia por abajo del rebozo sacaba la cera. Con los rezos y las plegarias la procesión avanzó remontando la calle oscura, algunas mujeres aventaban flores. Los cánticos y la música de viento irrumpieron la solemnidad; el cura levantó el crucifijo cuando pasó frente a Tanilo. Se miraban unos a otros mientras rezaban, se cambiaban de mano la cera ardiente, se acomodaban, el frío intenso hizo que varios dejaran la procesión, la fatiga en las piernas les hacía buscar un recodo en el camino.

Como el que más, quería cargar a la Virgen de Talpa; impasible, con rostro amable dejaba que los creyentes la llevaran por las calles cenicientas, de adobe y tejas, entre piedras y dulcámaras. Una música lánguida salía de los instrumentos, cada nota triste se perdía en la lejanía, la lluvia de flores se suspendía por arriba de los sombreros; el que tocaba la chirimía se volteó a preguntar algo, pero el otro no lo escuchó, iba sumergido en sus pensamientos.

Muchos salían y se metían a la peregrinación; los hombres, abrazando su sombrero, también rezaban; cabizbajos dejaban ver gotas de sudor entre sus canas, las arrugas en su rostro eran ahumadas y tibias, sus labios no dejaban de estar crispados, sus ojos eran mansos con el color del fuego; ahora la noche avanzaba dulcemente.

La Virgen de Talpa tambaleándose entra de nuevo a la iglesia; las explosiones de cohetes se siguen unas a otras por arriba de la bóveda. Las sombras son azules, rosas, verdes, blancas; es una lluvia de luz en la noche oscura. Los que cargan a la virgen se abren paso, brillan las lámparas irrisorias junto al confesionario; son las cinco de la

mañana y el fiscal abre los portones de la sacristía, una muchacha enlutada cruza los portales, en las torres los pájaros empiezan a trinar, un aire frío se mete por una ventana que tiene el cristal roto, un ratón corre y se va entre las tinajas de agua bendita. Tanilo siguen mirando la imagen dorada, se acercan los devotos, se arrodillan, se persignan; el fiscal aparece con la escoba en la mano, se detiene frente al altar con reverencia, se vuelve hacia la imagen, después desaparece entre la gente.

Afuera muchos han quedado a salvo de todo, los ruidos se arremolinan, las cabelleras desparramadas y sedosas tienen el aroma áspero y dulce del crisantemo, el olor a incienso invade la plaza; a esa hora Tanilo exhala el último soplo de vida.

El cuento está fragmentado en el tiempo pero unido por el silencio, los vacíos son tan importantes como las palabras que están impregnadas de voces que callan para ser escuchadas.

“La cuesta de la Comadres” es la historia que relata un hombre el cual con cierta ingenuidad comenta que el tenía amistad con los Torrijos, dos hermanos que asolaban al pueblo, pues se dedicaban desde la cuesta a vigilar a los que venían por el camino para luego asaltarlos y matarlos. El protagonista cuenta como una de esas noches de fechorías, mientras ayudaba a transportar algunos bultos robados comprendió a que iban Odilón y Remigio a la cuesta todas las tardes. El relato alcanza su clímax cuando uno de los Torrijos le reclama la muerte de su hermano menor. El que narra sabe que lo mataron los Alcatraces en Zapotlán; sin embargo, el relato crece en incertidumbre cuando el narrador guarda silencio y aprovecha la luz de la luna para matar al mayor de los Torrijos. El relato se cierra de alguna manera al explicar que él no mató al Torrijo puesto que el dinero con el que

compró un gabán lo obtuvo de la venta de un chivo, y si estaba cosiendo el costal era porque el patalear del animal lo había dejado agujerado.

La atmósfera se desdibuja y no permiten ubicar el contexto en que el amigo de los Torrijos relata el suceso, el lector desconoce cuánto tiempo ha pasado, si el asesinato quedó impune, lo que queda claro es que no existe leyes que regulen las relaciones humanas. Todas estas ausencias hacen que el relato se inserte en una atmósfera de incertidumbre creciente, lo que favorece múltiples interpretaciones a partir de experiencias personales.

De ahí que el relato me permite evocar una Cuesta que se localiza en muy cerca de un poblado que se llama Atlanga, me recuerda además las tardes en que iba a esa cuesta a ver cómo pasaba el tren que regresaba de Veracruz. Todos los días pasaba a la misma hora con su lánguido y triste lamento, allí muy cerca estaba el jacal donde vivían el tío Juan y su esposa Ricarda. Ella fue muy buena conmigo, siempre se levantaba muy temprano, todavía no daba el sol en los ojos y ya estaba echando tortillas, siempre preparaba el almuerzo y lo iba a dejar a las tierras de labor, regresaba a tejer el ixtle hasta el mediodía. A esas horas desde la cuesta se le podía ver veredeando la barranca, caminaba aprisa y como con susto desde que la mordió una víbora. En pocas cosas se entretenía mi tía Ricarda, le gustaba ir al jagüey a ver como descansaba el agua, me decía que sentía consuelo, porque estaba cansada de ver tanta tierra seca y agrietada.

Un día mi tío Juan se emborrachó, salió de la casa y ya no regreso, mi tía Ricarda creyó que yo me había quedado dormido, pero yo estaba despierto esperando a mi tío. Al poco rato se me hizo raro que mi tía se levantara a esa hora de la noche y que se tardará tanto en ir hacer sus necesidades, por eso fui a buscarla a los magueyes, a la distancia

clarito oí que hablaba con alguien, no le puedo decir que en seguida lo reconocí porque estaba oscuro, pero oí que esa otra persona era Odilón, que le decía a mi tía "Acompáñame, mañana me regreso a la capital, vente conmigo", yo me di cuenta de que era Odilón, porque él es de aquí, de Atlanga, y todos sabían que siempre quiso a la tía Ricarda y hasta estuvo diciendo por ahí que se iba a casar con ella cuando todavía era soltera.

Yo no mate a ese tal Odilón y mire que no me sobraban ganas, aquella noche bien me hubiera dado tiempo de ir a la casa por el máuser, y dejarles caer toda mi muina ahí en los matorrales donde se estaban revolcando, lo único que pensé fue que entre Ricarda y mi tío Juan ya no había nada y que esa misma noche mi tío ya debía estar muy lejos.

Aquella noche después de mucho rato regresó mi tía Ricarda, y nada más para tantearla le pregunté, ¿porqué tardaste tanto?, me contestó "Duérmete y no molestes", le pregunté ¿con quién estabas?, "sólo fui a orinar", ya no dije más, salí al corral, ensille al palomo y me fui a Santa María.

En de nantes en uno de esos días de mucho calor, oí a la tía Ricarda como le decía al tío Juan que se fueran del rancho, porque no le gustaba la calma con que pasaban los días, "lévame lejos de Atlanga, quiero ir a donde viví de niña, vas a ver que te va gustar el lugar, hay toros bravos de esos que se torear en las fiestas del pueblo", sólo alcancé a escuchar como el tío Juan le dijo que era noviembre y que todo estaba seco, entre sollozos la tía Ricarda alcanzó a decir "Te lo suplico".

Mi tío no la quiso llevar a su pueblo porque sabía que allí vivió con su primer marido, un tal llamado Melitón que era soldado. Entonces la tía Ricarda tendría quince años o algo así, me contó que ella misma lo fue a despedir a la estación de Apizaco, nunca

más lo volvió a ver. Ella por mucho tiempo pensó que lo habían matado o simplemente que se olvidó de ella. Pero hoy se sabe que ya regresó y que anda por ahí.

Aquella madrugada llegué a Santa María y me asistí en casa del compadre Melquiades, me pregunta que por qué cargaba el máuser, pues uno siempre se previene de algo, yo no tengo por qué decirle cosas que no son ciertas, y créame que a mi también se me hace triste que a ese tal Odilón lo hayan encontrado muerto cerca del río y que mi tía Ricarda se haya ido sin decir a dónde. Usted le puede preguntar a cualquiera, como yo nunca me he metido con alguien, por eso me vine a Santa María, me extraña que usted se haya molestado en venir hasta aquí para decirme que soy sospechoso, y que me va meter a la cárcel hasta que le diga donde el tío Juan enterró a la tía Ricarda. ¿Por qué no va usted primero al pueblo, allá donde ella nació, puede y que allí se halle?

CONCLUSIONES

Revisar la narrativa y la fotografía de Juan Rulfo a la luz de un enfoque personal ha representado abrir nuevas posibilidades al análisis literario. Nuevas inquietudes despertaron utilizar diversas propuestas de análisis, ya que abre un abanico de posibilidades a estudios posteriores. A lo largo del trabajo no fueron pocas las veces que se tuvo que dejar en el tintero reflexiones tangenciales; más de una vez el análisis trajo consigo la necesidad de releer la obra: era evidente que junto con las resignificaciones aparecieron las experiencias del lector que demandaban expresarse. Hubo que dejar a un lado categorías, como la sexualidad, que clamaban por ser ya muy descubiertas y que se encuentran explícitas más de una vez en la narrativa de Juan Rulfo. Conviene advertir que no por ello el trabajo que ahora se concluye se ve afectado por lo que se dejó de lado, ya que la prioridad estuvo asociada y regulada por el objetivo del estudio. Éste, como muchos trabajos, se constituye en un precedente de otros que se habrán de concretar.

En primer lugar se concluye que la categorización a manera de capítulos y subcapítulos fue útil como recurso metodológico para realizar los niveles de análisis propuestos y que la revisión exhaustiva, así como la descripción densa dieron lugar a hurgar en la significación, y como resultado la escritura espontánea y la resolución creativa. Aliadas de la resignificación también se expresaron la evocación de recuerdos y procesos de asociación de ideas, lo cual permitió ubicar el trabajo bajo el paradigma que legitiman los procesos de reflexión permanentes y la focalización progresiva de contextos y acciones implícitas en la narrativa, donde la maleabilidad en su conjunto apoya y sustenta unidad en

lo que parece un rompecabezas. En general y a reserva de lo que otros digan, los recursos metodológicos permitieron abordar la estructura fragmentada de la obra sin afectar sus quiebres, ángulos, analepsis, recovecos, espirales, huecos, perforaciones y sobre todo vacíos.

Las cien cuartillas que componen el presente trabajo no han sido suficientes para abordar los diferentes enfoques metodológicos con los cuales regularmente se analiza una obra literaria. El propósito no era reproducir ni teorizar sobre aspectos que se pueden encontrar en obras prestigiadas. El abordaje de la pragmática como contexto narrativo sólo sirvió como referente, el cual se enmarca como uno de los muchos enfoques que se contraponen y se yuxtaponen a una aproximación ontológica.

El primer sorprendido de su recepción fue el propio lector: al plasmar su resignificación fue inevitable aceptar y reconocer las dimensiones abismales en las que se encontraban imágenes y voces que en otro tiempo se habían troquelado en memoria onírica.

En cada ocasión que el lector tenía contacto con la obra, conferencias, ensayos periodísticos, películas, estantes en librerías, había motivo para detener el tren de ideas, hacer un paréntesis en la rutina para atender al llamado de presencias que no tienen la intención de asustar sólo piden un padre nuestro que les permita acortar veredas para llegar al cielo.

El dialogo permanente con el otro que comparte los mismos miedos, los mismos sueños, anuncia que la obra se transforma en un espejo; el lector es el viajero que se llena de ambiciones para atreverse a buscar a un padre que ha muerto. El lector sucumbe en la medida que la trama avanza, el viajero se pierde en el tiempo, no sabe nada, va por el

mundo preguntando, agobiado por las experiencias que lo rebasan. Finalmente muere cada vez que así lo decide. La obra le ofrece un menú de existencias, puede escoger diferentes muertes, la que se acomode más a sus aspiraciones. Dialoga con el otro para reconocer sus conveniencias, sus ardides, puede morir mientras va a Contla, ahorcado o morir de tristeza, qué más da si se trata de una muerte simbólica.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA, M. J. BLANCO, M. S. *Investigación cualitativa. Características, métodos y problemática*. Madrid España, Ministerio de Educación y Ciencia. (1987).
- ÁLVAREZ E. N. *Análisis arquetípico, mítico y simbólico de Pedro Páramo* Ediciones Universal (1983)
- ARAMONI A. *El mexicano ¿un ser aparte?* Editorial Offset. México. (1984).
- _____ *Psicoanálisis de la dinámica de un pueblo*. México. Editorial Costa Amic. (1985).
- _____ *El hombre vertical.*, Editorial Offset. México (1984).
- ARIZPE, L. *Etnografía de una comunidad mexicana*. México, El Colegio de México. (1990).
- BEUCHOT, M. *Perfiles esenciales de la Hermenéutica*. México. UNAM (2005)
- _____ y BLANCO, R Copiladores. *Hermenéutica, psicoanálisis y Literatura*. México. UNAM, (2005)
- BLANCO. J. J. *Las elegías de Duino* Revista La Iguana del ojete (1993)
- BOBES N. M. C. *La Novela*. Madrid Síntesis (1993)
- BOUDOUIN Ch. *Psicoanálisis del Arte* Ed Siglo Veinte Colección Psique. Psique. Buenos Aires Argentina.
- BRUGGER, W. *Diccionario de Filosofía* Editorial Herder Barcelona España (1983)
- CLANCIER, A. *Psicoanálisis, Literatura, Crítica*. Ediciones Cátedra. Madrid (1973)
- CAMPBELL, F. *La ficción de la memoria*. Juan Rulfo ante la crítica. México UNAM Ediciones ERA. (2003)
- CAMPBELL, J. *El Héroe de las mil caras*. Ed. FCE México (1984)
- CASTRO J. A. *En sólo dos años se convirtió en escritor* Revista Proceso Sección Cultura. México (2000)
- _____. *Las Cartas de Rulfo a Clara* Revista Proceso Sección Cultura. México (2000)
- CEDEÑO, L. *Una etnia en extinción.*, Editorial F C E. México (1984).
- CONACULTA *Los murmullos antes de Pedro Páramo*. Tres versiones preliminares y un mecanoscrito INBA México 2005.
- DÍAZ Del C., Bernal *Historia Verdadera de la Nueva España*, Madrid. Editorial Espasa Calpe. (1985).

- DÍAZ, G. R. *Psicología del mexicano*. México, Editorial Trillas. (1990).
- DEVERUX, G. *De la ansiedad al método en las Ciencias del Comportamiento*. Editorial Siglo XXI. (1977).
- DOÑAN J. J: *El milagro Juan Rulfo* Suplemento semanal Periódico La jornada
- Fernández I de J. *Antología Novela moderna y contemporánea en México* Universidad Nacional Autónoma de México. Lecturas Universitarias 23 (1975)
- FORSTER H. Merlín Ortega, J. *De la crónica a la nueva narrativa mexicana* Coloquio sobre literatura Mexicana. Editorial Oasis Colección Alfonso Reyes.
- FREUD, S “*Algunas observaciones al concepto del inconsciente en psicoanálisis*” Pág 1697 en Obras Completas
- GARCÍA, M. Gabriel *Los funerales de Mamá Grande*. México, Editorial Diana. (1984).
- GARRIDO, F. *Voces de la Tierra*. México. UNAM. (2004).
- GEERTZ, C. *La antropología del autor*. España, Editorial GEDEISA. (1990).
- GLANTZ, M. *Juan Rulfo La forma de la muerte* Suplemento semanal Periódico La jornada
- JACOME, E. J. *La focalización del inconsciente en Pedro Páramo*. Editorial Pliegos, Madrid (1996).
- JIMENEZ, V. Tríptico para Juan Rulfo. México. Universidad Nacional Autónoma de México (2006)
- LEWIS, O. *Los Hijos de Sánchez*. México, Editorial Joaquín Mortiz. (1974).
- LÓPEZ, A. A. *Los mexicanos y su cosmos*. México, INAH (1986).
- Asociación Amigos del Templo Mayor, A. C Martínez Sanjuana (2000). *El amor epistolar de Juan Rulfo a su novia y esposa Clara*. Revista Proceso Sección Cultura. México
- MC HALE B *postmodernist Fiction*, New York, Methuen. (1987)
- MALINOWSKI, B. *Ciencia, Magia y Religión*. España. Editorial Planeta. (1985).
- _____ *Los argonautas del Pacífico*. Barcelona, Editorial Península. (1973)
- MARK A. Constan *Desarrollo de categorías*. University of Northern Colorado. American Educational Research Journal Summer, vol. 29, No. 2, pp. 253- 266 (1992).
- PANDO Marilu. *Análisis psicológico de la figura paterna en “Pedro Páramo” padre de Comala*. Instituto de investigación en psicología clínica y social A.C. México 1994.
- PAZ, O. *El laberinto de la soledad*. México, Editorial F C E. (1959).

- RAMÍREZ, S. *Infancia es destino*. México, Editorial Siglo XXI. (1975).
- _____ *Psicología del mexicano y sus motivaciones*. México, Editorial Grijalbo (1959).
- RAMOS F. J. *Por los páramos de Juan Rulfo* Revista Proceso Sección Cultura. México
- REVUELTAS J. *El Luto Humano* Edit. Novaro. México (1994)
- RICOEUR P. *Tiempo y narración* Ed. Cristiandad Madrid V3 (1987)
- RULFO, J. *El Llano en Llamas* Edit. FCE 5ª reimpresión México. (1994)
- _____ *Pedro Páramo* Edit FCE 2da edición revisada por el autor México. (1993)
- _____ *Los Cuadernos de Juan Rulfo* Editorial ERA. México (1994)
- TARJA R. *Dos Lugares de confusión: Babel y Comala*. Suplemento semanal La jornada.
- VALDIVIA B. *El siglo de la prosa* Ensayo. Revista la Tempestad. Año 3, número 15, noviembre, México (2000)
- VITAL A. *El arriero en el Danubio* Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Letras del siglo XX. México (1994)
- _____ *Lenguaje y poder en Pedro Paramo* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Dirección General de Publicaciones (1994)
- _____ *Noticias sobre Juan Rulfo* Universidad Nacional Autónoma de México. Ediciones RM. (2004)
- ZEPEDA, J. *La recepción inicial de Pedro Páramo*. México Universidad Nacional Autónoma de México. (2005)

I. BIBLIOGRAFÍA

- Ali, M.; Ahmed, S.; Ibrahim, S. y Tareen, R. **Characterization and Bioscreening of a New Triterpenoid and a Flavone Isolated from *Salvia nubicola***. *Chem. & Biod.* 2 (2005) 910-916.
- Bohlmann, F. y Jakupovic, J. **Neue sesquiterpene, triterpene, flavanone und andere aromatische verbindungen aus *Flourensia heterolepis***. *Phytochemistry* 18 (1979) 1189-1194.
- Borowitz, I.; Gonis, G.; Kelsey, R.; Rapp, R. y Williams, G. **The Synthesis of 6-Ketononanolides from Chromans**. *J. Org. Chem.* 31 (1966) 3032-3037.
- Borowitz, I.J.; Williams, G.; Groos, L. y Rapp, R. **The Synthesis of 6-Ketononanolides, 6- and 7-Ketodecanolides, and 7-Ketoundecanolide via Enamine Reactions**. *J. Org. Chem.* 33 (1968) 2013-2020.
- Bruneton, J. **Farmacognosia. Fitoquímica. Plantas medicinales**. 2a edición, ACRIBIA S. A., España. 2001. Pp 653.
- Burns, D.; Reynolds, W.; Buchanan, G.; Reese P. y Enriquez, R., **Assignment of ^1H and ^{13}C spectra and investigation of hindered side-chain rotation in lupeol derivatives**. *Magn. Reson. Chem.* 38 (2000) 488-493.
- Chaturvedi, P.; Bhui, K. y Shukla, Y. **Lupeol: Connotations for chemoprevention**. *Canc. Lett.* 263 (2008) 1-13.

- Chell, S.; Kadi, A.; Williams, A. y Paraskeva, C. **Mediators of PGE₂ synthesis and signaling downstream of COX-2 represent potential targets for the prevention/treatment of colorectal cancer.** *Bio. et Bio. Acta* 1776 (2006) 104-119.
- Cole, B.; Bentley, M.; Yun Hua y Lin Bu. **Triterpenoid constituents in the outer bark of *Betula alleghaniensis* (yellow birch).** *J. Wood. Chem. Technol.* 11 (1991) 209-203.
- Corbett, R.; Cong, A.; Holland, P. y Wilkins, A. **Lichens and Fungi XVIII. Extractives from *Pseudocyphellaria rubella*.** *Aust. J. Chem.* 40 (1987) 461-468.
- Drewes, S. y Mashimbye, M. J., **Flavonoids and triterpenoids from *Cassine papillosa* and the absolute configuration of 11,11-dimethyl-1,3,8,10-tetra-hydroxy-9-methoxypeltogynan,** *Phytochemistry* 32 (1993) 1041-1044.
- Fang, S.; Berry, D.; Lynn, D.; Hecht, S.; Campbell, J. y Lynn, W. **The chemistry of toxic principles from *Maytenus nemerosa*,** *Phytochemistry* 23 (1984) 631-633.
- Fernández, M.; De las Heras, B.; García, M.; Sáenz, M. y Villar, A. **New insights into mechanism of action of the anti-inflammatory triterpene lupeol.** *J. of P. and Pharm.* 53 (2001) 1533-1539.
- Folkman, J. **Angiogenesis: an organizing principle for drug discovery?.** *Nat. Rev.* 6 (2007) 273-285.
- Fotie, J.; Bohle, S.; Leimanis, L.; Georges, E.; Rukunga, G. y Nkengfack, A. **Lupeol Long-Chain Fatty Acid Esters with Antimalarial Activity from *Holarrhena floribunda*.** *J. Nat. Prod.* 69 (2006) 62-67.

- Habiyaremye, I.; Stevanovic-Janezic, T.; Riedl, B.; Garneau, F. y Jean, F. **Pentacyclic triterpene constituents of yellow birch bark from Quebec.** *J. of Wood Chem. and Tech.* 22 (2002) 83-91.
- Hata, K.; Kazuyuki, H.; Yasuo, F.; Takashi, I.; Kenji, S. y Toshiyuki, M. **Anticancer triterpene derivatives and anticancer agents and health foods containing them.** JP 2009191018.
- Hata, K.; Kazuyuki, H.; Murata, J. y Takahashi, S. **Remodeling of actin cytoskeleton in lupeol-induced B16 2F2 cell differentiation,** *J. Biochem.* 138 (2005) 467–472.
- Heinrich, M.; Barnes, J.; Gibbons, S. y Williamson, E. **Fundamentals of Pharmacognosy and Phytotherapy.** EL SEVIER, Hungary. 2004. Pp. 60, 132-142.
- Hecker, E. **Cocarcinogenic principles from the seed oil from the *Croton tiglium* and from other Euphorbiaceae.** *Canc. Res.* 28 (1968) 2338-2349.
- Herz, W.; Santhanam. P. y Ahlberg, I. **3-epi-betulinic acid, a new triterpenoid from *Picramnia pentandra*.** *Phytochemistry* 11 (1972) 3061-3063.
- Katzung, B. G. **Basic and Clinical Pharmacology.** 10th edition, Mc Graw Hill (Medical), USA, 2007. Pp. 294-297.
- Kotowicz, C.; Catalán, C.; Griffin, C. y Herz, W. **Triterpenes and other constituents of *Nassauvia axillaris*.** *Bio. Sys. and Ecol.* 33 (2005) 737-742.
- Lawrence, T. **Inflammation and cancer: a failure of resolution?.** *Pharm. Sci.* 28 (2007) 162-165.
- Larsson, S.; Giovannucci, E. y Wolk, A. **Long-term aspirin use and colorectal cancer skin: a cohort study in Sweden.** *B. J. of Canc.* 95 (2006) 1277-1279.

- Liby, K.; Yore, M. y Sporn, M. **Triterpenoids and rexinoids as multifunctional agents for the prevention and treatment of cancer**, *Nat. Rev. Cancer*. 7 (2007) 357–369
- Lira Wde, M.; dos Santos, F.; Sannomiya, M.; Rodrigues, C.; Vilegas, W. y Varanda, E. **Modulatory effect of *Byrsonima basiloba* extracts on the mutagenicity of certain direct and indirect-acting mutagens in *Salmonella typhimurium* assays**, *J. Med. Food* 11 (2008) 111–119.
- Mahato, S.; Kundu, A. **^{13}C NMR spectra of pentacyclic triterpenoids – a compilation and some salient features**. *Phytochemistry* 37 (1994) 1517-1575.
- Martelanc, M.; Vovk, I. y Simonovska, B. **Determination of three major triterpenoids in epicuticular wax of cabbage (*Brassica oleracea* L.) by high-performance liquid chromatography with UV and mass spectrometric detection**, *J. Chromatogr. A* 1164 (2007) 145–152.
- Martínez, M.; Romo De Vivar, A.; E. Díaz, E.; Jiménez, M. y Rodríguez-Hahn, L. **The sesquiterpene constituents of *Mortonia hidalgensis***, *Phytochemistry* 21 (1982) 1335-1338.
- Masao M.; Yamaoka, K.; Tanaka, Y. y Fukuda, Y. **Involvement of tumor necrosis factor (TNF)- α in phorbol ester 12-O-tetradecanoylphorbol-13-acetate (TPA)-induced skin edema in mice**. *Bioch. Pharm.* 71 (2006) 1331-1336.
- Moreau, R.; Whitaker, B. y Hicks, K. **Phytosterols, phytostanols, and their conjugates in foods: structural diversity, quantitative analysis, and health-promoting uses**, *Prog. Lipid. Res.* 41 (2002) 457–500.
- Mukhtar, H.; Saleem, M., **Lupeol anti-tumor agent and uses thereof**. Patent Application Publication, US 2008/0227762 A1.

- Mutai, C.; Abatis, D.; Vagias, C.; Moreau, D.; Roussakis, C. y Roussis, V. **Lupane triterpenoids from *Acacia mellifera* with cytotoxic activity**, *Molec.* 12 (2007) 1035-1044.
- Nigam, N.; Prasad, S. y Shukla, Y. **Preventive effects of lupeol on DMBA induced DNA alkylation damage in mouse skin**, *Food Chem. Toxicol.* 45 (2007) 2331–2335.
- Ovesna, Z.; Vachálková, A.; Horváthová, K. y Tóthová, D. **Pentacyclic triterpenoic acids: new chemoprotective compounds**, *Minireview Neoplasma.* 51 (2004) 327–333.
- Papazisis, K.; Geromichalos, G.; Dimitriadis, K. y Kortsaris, A. **Optimization of the sulforhodamine B colorimetric assay**. *J. Inm. Methods* 208 (1997) 151-158.
- Ponglimanot, C.; Thongdeeying, P. **Lupane-Triterpene Esters from the Leaves of *Ceriops decantra* (Griff.) Ding Hou**. *Aust. J. Chem.* 58 (2005) 615-618.
- Prakash, S.; Norris, A.; Miller, J.; Ratovoson, F.; Andriantsiferana, R.; Rasamison, V. y Kingston, D. **Citotoxic diterpenes from *Cassipourea madagascariensis* from the Madagascar Rainforest**, *J. Nat. Prod.* 69 (2006) 287-289.
- Puapairoj, P.; Naengchomnong, W.; Kijjoa, A.; Pinto, M.; Pedro, M.; Nascimento, M.; Silva, A. y Herz, W. **Cytotoxic Activity of Lupane – Type Triterpenes from *Glochidion sphaerogynum* and *Glochidion eriocarpum* Two of which Induce Apoptosis**. *Planta Med.* 71 (2005) 208-213.
- Ribeiro, S.; de Fátima Silva, G.; Almeida, L.; Pains, L. y Vieira, S. **Lupane pentacyclic triterpenes isolated from stem and branches of *Maytenus imbricata* (Celastraceae)**, *Helv. Chim. Acta* 88 (2005) 1102-1109.

- Robles, M. **Proteína cinasa C: Mecanismos de acción y perspectivas en la comunicación celular**. Departamento de Bioquímica, Facultad de Medicina, UNAM. (<http://www.smb.org.mx/text/beb/beb92111511.pdf>, consultada 2 de febrero de 2010).
- Rodríguez-Hahn, L, Antúnez, M.; Martínez, M.; Sánchez, A.; Esquivel, B.; Soriano-García, M. y Toscano, A. **Minor polyhydroxyagarofuran derivatives from *Mortonia hidalgensis***, *Phytochemistry* 25 (1986) 1655-1658.
- Roitt, I.; Delves P. **Inmunología**. 3a edición, Ediciones científicas y técnicas S. A., España, 1994. Pp 1.10, 13.6-13.7.
- Saleem, M. **Lupeol, a novel anti-inflammatory and anti-cancer dietary triterpene**. *Cancer Lett.* (2009), doi:10.1016/j.canlet.2009.04.033
- Saleem, M.; Maddodi, N.; Abu Zaid, M; Khan, N.; Hafeez, B.; Asim, M.; Suh, Y.; Yun, Jung-Mi; Setaluri, V. y Mukhtar, H. **Lupeol Inhibits Growth of Highly Aggressive Human Metastatic Melanoma Cells *In vitro* and *In vivo* by Inducing Apoptosis**. *Clin Cancer Res* 14 (2008) 2119-2117.
- Saleem, M.; Murtaza, I.; Witkowsky, O.; Kohl, A. y Maddodi, N. **Lupeol triterpene, a novel diet-based microtubule targeting agent: Disrupts surviving/cFLIP activation in prostate cancer cells**. *Bioch. and Bioph. Res. Comm.* 388 (2009) 576-582.
- Singh, F.; Milagre, H.; Eberlin, M. y Stefani, H. **Synthesis of benzophenones from germinal biaryl ethenes using m-chloroperbenzoic acid**. *Tetrahedron Lett.* 50 (2009) 2312-2316.

- Smith, C.; Reynard, A. **Farmacología**. Editorial Médica Panamericana S. A., Argentina, 1993. Pp. 393-394.
- Srinivasan, T.; Srivastava, G.; Pathak, A.; Batra, S.; Raj, K.; Singh, K.; Purib, S. y Kundua, B. **Solid-Phase Synthesis and Bioevaluation of Lupeol-Based Libraries as Antimalarial Agents**. *Bioorg. Med. Chem. Lett.* 12 (2002) 2803-2806.
- Koul, S.; Razdan, T.; Andotra, C.; Kalla, A.K.; Koul, S.; Taneja, S. y Dhar, K. **Koelpinin-A, B and C – three triterpenoids from *Koelipinia linearis***. *Phytochemistry* 53 (2000) 305-309.
- Sudhahar, V.; Veena, C. y Varalakshmi, P. **Antiuro lithic Effect of Lupeol and Lupeol Linolate in Experimental Hyperoxaluria**. *J. Nat. Prod.* 71 (2008) 1509-1512.
- Sudhahar, V.; Kumar, S.; Varalakshmi, P. y Sundarapandiyan, R. **Mitigating role of lupeol and lupeol linoleate on hepatic lipemic-oxidative injury and lipoprotein peroxidation in experimental hypercholesterolemia**. *Molec. and Cell. Bioch.* 295 (2007) 189-198.
- Sudharsan, P.; Mythili, Y.; Selvakumar, E. y Varalakshmi, P. **Lupeol and its ester ameliorate the cyclophosphamide provoked cardiac lysosomal damage studied in rat**. *Molec. and Cell. Bioch.* 282 (2006)23-29.
- Thompson, M.; Bowers, W. **Lupeol and 30-norlupan-3 β -ol-20-one from the coating of the castor bean (*Ricinus communi L.*)**. *Phytochemistry* 7 (1968) 845-847.
- Tinto, W.; Blair, L.; Alli, A.; Reynolds, W. y McLean, S. **Lupane triterpenoids of *Salacia cordata***, *J. Nat. Prod.* 55 (1992) 395-398.

- Urban, M.; Sarek, J.; Klinot, J.; Korinkova, G. y Hajduch, M. **Synthesis of A-seco Derivates of Betulinic Acid with Cytotoxic Activity.** *J. Nat. Prod.* 67 (2004) 1100-1105.
- Vasconcelos, J.; Teixeira, M.; Barbosa-Filho, J.; Lúcio, A.; Almeida, J.; de Queiroz, L.P.; Ribeiro-dos-Santos, R.; Soares, M. **The triterpenoid lupeol attenuates allergic airway inflammation in a murine model.** *I. Immun.* 8 (2008) 1216-1221.
- Vichai, V.; Kirtikara, K. **Sulforhodamine B colorimetric assay for cytotoxicity screening.** *Nat. protocols.* 1 (2006) 1112-1116.
- Wang, X. ; Wu, Q. y Shi, Y. **Triterpenoids and Sterols from *Saussurea cauloptera*.** *Chem. & Bio.* 5 (2008) 279-289.
- Li, X.; Feng, J. y Shi, Y. **Triterpenoids from *Saussurea ussuriensis*.** *Can. J. Chem.* 86 (2008) 281-284.
- Zhang, Y.; Nakamura, S.; Wang, T.; Matsuda, H. y Yoshikawa, M. **The absolute stereostructures of three rare D.B-friedobaccharane skeleton triterpenos from the leaves of *Salacia chinensis*.** *Tetrahedron* 64 (2008) 7347-7352.

Paginas de Internet consultadas:

<http://www.cancer.gov/drugdictionary/> consultada 2 febrero de 2010.

<http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/aPropositom.asp?s=inegi&c=2750&ep=27> Consultada 6 de febrero de 2010.

<http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/002063.htm>, consultada 2 de febrero de 2010.

<http://www.who.int/cancer/en/index.html>. Consultada 6 de febrero de 2010.