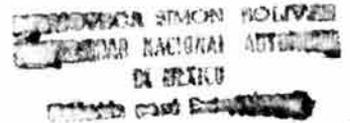


**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras**



**JUAN RULFO**

**UNA TRADICION Y UN PRINCIPIO**



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE INVESTIGACIONES  
PARA EXTRANJEROS

**TESIS**

que presenta el alumno

**HENRY PERRY DYCHES**

para obtener el grado de

**MAESTRO EN ARTES**

Especializado en Lengua y Literatura Españolas



MEXICO, D. F.

1 9 6 4 .



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

XN64  
Dg

---

A

EUGENIE PRENDERGAST

con

*gratitud y afecto*

00448



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE VENEZUELA  
Instituto para Extranjeros



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS

- I N D I C E -

	<u>Pág.</u>
INTRODUCCION.....	i
 <u>PRIMERA PARTE</u>	
I. RULFO Y SU CIRCUNSTANCIA COMO ESCRITOR.....	1
II. RULFO COMO CUENTISTA.....	10
A. Análisis de <u>El llano en llamas</u> .....	10
1. Temas.....	10
a) Conflicto con el orden social.....	14
b) Conflicto con la Naturaleza.....	20
c) Conflicto del hombre con otros.....	23
d) Conflicto del hombre con el destino.....	24
e) Conflicto interno del hombre.....	29
2. Personajes.....	35
a) Clasificación de los personajes.....	36
3. Técnica.....	41
a) La estructura.....	41
b) Método de introducir el relato.....	48
c) Construcción.....	51
d) Método de finalizar.....	53
III. RULFO COMO NOVELISTA.....	58
A. Análisis de <u>Pedro Páramo</u> .....	58
1. Tema.....	58
2. Personajes.....	77
3. Técnica.....	89
a) Su estructura.....	89
b) El lenguaje.....	92
 <u>SEGUNDA PARTE</u>	
IV. CARACTERISTICAS DE LA OBRA DE JUAN RULFO.....	98
A. El medio ambiente.....	98
B. El estilo.....	107
C. El lenguaje.....	114
D. Aspectos simbólicos y psicológicos.....	119
E. Relaciones con otros escritores.....	143
V. LA CRITICA SOBRE JUAN RULFO.....	153
CONCLUSIONES.....	159
BIBLIOGRAFIA.....	I-XI

## INTRODUCCION

El motivo de elegir este tema es la presentación de un estudio sobre las obras literarias de Juan Rulfo en su antología bajo el título de El llano en llamas y otros cuentos, y en su novela Pedro Páramo. Para este escritor, la cosa más interesante de la obra de Rulfo y, por supuesto, de gran importancia en la literatura Mexicana, es el desarrollo de un tema irrecuente: el tipo rural.

Al estudiar estas obras se observa primeramente que el tipo campesino es el elemento más importante - en el sentido de que la obra no podría servir su propósito de reflejar la vida entera de México sin tratar el tipo campesino que tanto contribuye al desarrollo de esta vida. Los varios tipos campesinos que se tratan en su obra forman una gran parte - y una parte sumamente importante - del conjunto de la sociedad mexicana. A pesar - de los muchos cambios ocurridos dentro de la vida campesina desde las épocas que han estado retratadas en la obra de Rulfo, estos ambientes y los descendientes de estos tipos todavía representan en los tiempos actuales un elemento vital del modo de vivir de México y de la América hispánica.

La verdadera novela, como Pedro Páramo, tiene que pintar los aspectos esenciales de la vida de una época

ca y que señalar los cambios sociales y espirituales que caracterizan esa época; la verdadera novela hispano-américa tiene hoy; y tendrá en el futuro, el deber de incluir en su horizonte el cuadro del desarrollo de la vida campesina y sus tipos característicos. Como símbolo e índice del progreso o de regresión cultural y material de la vida de México, el tipo campesino representa uno de los instrumentos más verídicos y más efectivos a la disposición de la literatura hispanoamericana.

Además, desde el punto de vista puramente artístico, el tipo campesino ofrece el fondo más rico de temas literarios para la novela en la América latina. Por sus características personales típicas, por sus costumbres pintorescas, por su modo de vivir tan nacional, el tipo campesino presenta un sujeto de insuperable interés para el novelista actual y futuro de México.

En México, como en toda América latina, la ficción ha sido frecuentemente caracterizada por una extrema emoción, una cierta carencia de sofisticación e imperfección técnica. Los temas principales, sin embargo, han sido clásicos: muerte violenta, injusticia social, religión, amor a la tierra, la lucha entre los sexos en la cual el hombre siente una compulsión para afirmar su superioridad, y las interrelaciones completas de familia.

A pesar de que Rulfo, como cualquier otro es--

critor, es un producto de la tradición y el mundo que lo rodea; él es también un individuo buscando alivio de sus conflictos interiores debido a su naturaleza por medio de su propia expresión. Las obras de un escritor que reflejan solamente tradición y ambiente nunca son únicas en su género, ya que a su obra creativa le falta la identidad personal asociada con estilo y técnica. No son las técnicas literarias respectivas empleadas por Rulfo responsables del tono sumamente personal de sus obras; es la manera maestra en la cual más o menos técnicas tradicionales son combinadas en un solo entero técnico, un brillante mosaico, que es la realización notable. El resultado es una visión fresca de la realidad mexicana llevada a un enfoque claro por medio de una habilidad literaria única, que es ilustrativa de un nuevo giro en literatura mexicana y latinoamericana.

La primera parte de esta tesis consistirá de un esbozo biográfico de Rulfo, una valoración de El llano en llamas y otros cuentos, y un análisis detallado de la novela Pedro Páramo.

La segunda parte será dedicada a estudios de los aspectos técnicos del arte, estilo, lenguaje, significado simbólico y psicológico, críticas publicadas, conclusiones, y datos biográficos.

Las introducciones deberán ser breves. Es mi

intención, dentro de los límites de esta tesis, presentar una valoración objetiva de las ejecuciones literarias de este destacado autor contemporáneo. El fin por el cual escogí sus obras como objetos de un aprecio literario adecuado es mi convicción de que su lugar en las letras mexicanas está asegurado.

El haber estudiado con un grupo tan distinguido de educadores como los de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, lo deja a uno con muchas sutiles deudas intelectuales, las que sólo pueden ser reconocidas de una manera general, y es un placer anotar aquí el estímulo que este escritor ha recibido del ambiente del Departamento de Español.

Una estimación muy especial se la debo al Dr. Antonio Castro Leal, a la Srta. Rosa María Stephenson, y a la Srta. María Caso, de los Cursos Temporales, por su ayuda tan competente como maestros y consejeros. Estoy sumamente agradecido con el Profesor Mario Monteforte Toledo, mi consejero de tesis, por cuyas sugerencias inapreciables y su hábil dirección esta tesis fué realizada por fin. Es con gratitud también que doy las gracias a mi buen amigo, Robert Cleland (que fué el primero en introducirme con las obras de Rulfo), por su crítica competente. Mi sincero agradecimiento se extiende al eficiente personal de la Biblioteca Central de la Univer-

sidad Nacional, de la Biblioteca Benjamín Franklin, de -  
la Biblioteca de la Embajada Americana, del Centro Mexi-  
cano de Escritores, y del Fondo de Cultura Económica de\_  
México, por su infinita paciencia, cooperación, y asis-  
tencia en materia de investigación.

H.P.D.

- PRIMERA PARTE -

## RULFO Y SU CIRCUNSTANCIA

## COMO ESCRITOR

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno nació en un barco que iba de San Gabriel a Sayula, pasando por Apulco, Jalisco, en plena travesía, el dieciseis de mayo de 1918, vástago de don Juan Rulfo y de doña María Vizcaíno. Eran tres hermanos, que se llaman Severiano, Francisco y Eva. La adinerada familia Rulfo perdió sus bienes al sobrevenir la Revolución.

Pasó su niñez y juventud en los pueblos de San Gabriel, San Pedro y Apulco, del Estado de Jalisco, así como en Guadalajara, donde se puso en contacto con la gente y tradiciones rurales de la región, circunstancias que más tarde se reflejarían subjetivamente en los trabajos de Rulfo el autor; esto era lógico, ya que la experiencia creadora siempre, directa o indirectamente, se deriva de la experiencia biográfica. Naturalmente, un ambiente lleno de tradición, leyenda e inquietud social, fué preparación excelente para precisamente la clase de vida que él viviría y para la clase de novelista y crítico social que estaba destinado a ser.

Cursó sus estudios primarios y secundarios en Guadalajara, y completó el primer año de preparatoria en aquella ciudad, en la Universidad de Guadalajara.

En 1935, a la edad de diecisiete años, viajó a la Ciudad de México con la intención de estudiar leyes - en la Universidad Nacional, siguiendo así la profesión - de su abuelo, Severiano Pérez Rulfo. Pero la literatura, especialmente las obras de tales escritores como Knut - Hamsun, Ernest Hemingway, Sherwood Anderson, y otros au- tores norteamericanos y escandinavos, capturaron su ima- ginación y energía, y su título de licenciado nunca se - materializó. Poco tiempo después, comenzó a escribir - sus primeros cuentos cortos.

Volviendo a Guadalajara, en los años de 1945 y 1946, colaboró en la Revista "Pan", dirigida por los jó- venes Juan José Arreola y Antonio Alatorre. Fué en esta revista que Rulfo publicó su primer trabajo y no tardó - en lograr que material suyo fuese aceptado en la Revista "América" en México, D. F.

Contrajo matrimonio con Clara Aparicio en Gua- dalajara, el año de 1948, la que le dio tres hijos: Clau- dia, Juan, y Pablo.

La primera novela de Rulfo, El hijo del desa- liento, nunca fué publicada. Más tarde, como miembro - del Centro Mexicano de Escritores en la Ciudad de México, le fué posible completar su primer libro, una colección\_ de cuentos bajo el título de El llano en llamas y otros cuentos, que fué publicado en 1953. Fué recibido con -

grandes elogios.

Dos años más tarde, en 1955, la primera novela publicada por Rulfo, Pedro Páramo, lo estableció como uno de los escritores contemporáneos más sobresalientes. Aunque los dos libros han sido aclamados con entusiasmo por la crítica, la novela, desde su traducción y publicación en nueve idiomas, ha sido colocada por los críticos dentro de la esfera de las grandes novelas modernas de Kafka, Faulkner, Proust, Lawrence, y Joyce, mencionando unos cuantos.

El haber obtenido un reconocimiento literario muy grande, no afectó a Rulfo, ya que sigue siendo el mismo hombre de provincia. Es muy agradable y de extraordinaria experiencia el conversar con él, ya que él no es dado al sensacionalismo ni a las trivialidades, pero presenta sus ideas sin ruidos, claramente, y objetivamente.

Rulfo, comentando sobre el sujeto del folclorismo, por ejemplo, dice:

Folclorismo es el relato de costumbres típicas de un país, sus rasgos característicos en color. Mis obras hablan más de costumbrismo como base de los caracteres de cada individuo, sus anhelos y sus problemas, que tocar festividades relatadas con minuciosidad (1)

(1) María Luisa Mendoza, "Frustrada de la Literatura", Diorama de la Cultura, Excelsior, Núm. 14, 294, p. 2.

Parece que Rulfo está aquí conscientemente universalizando su región legendaria para que sus personajes puedan adquirir un significado más amplio que, desde luego, debe ser el propósito de toda literatura buena. Que Rulfo tenga siempre presente este hecho al escribir es cuestión de conjetura, pero parece estar aplicando las costumbres y prácticas de una área rural en particular, a la escena universal.

Ward Miner comenta, en este respecto, sobre la relación entre un escenario de ficción y la actualidad:

Con cualquier escritor existe una relación sutil entre el mundo de donde él deriva su ser y sustento, y el mundo que crea en su imaginación. (2)

Cuando se le pregunta si las situaciones en sus libros surgen de su experiencia personal, Rulfo ha dicho:

-En absoluto no. Usé en ellos sobre todo la intuición y desde luego influencias recibidas durante mi infancia y juventud. Pero nada he vivido exactamente así. (3)

Juan Rulfo, cuando comenta sobre la situación de la actual literatura mexicana, dice:

-Tiene buenas bases fundadas en la Revolución. Escritores de la Revolución precisamente son Rafael Muñoz, Jorge Ferreris, López y Fuentes, Martín Luis Guzmán, Cipriano Alatorre, Mariano Azuela,

(2) Ward Miner, The World of William Faulkner, p. 15.

(3) Mendoza, op. cit., p. 2.

Magdaleno...etcétera.

-¿Y los nuevos, los incipientes?

-Carlos Fuentes va a dar una sorpresa, mucho que decir. También Lupe Dueñas, Rosario Castellanos, esta última saltando de la poesía a la novela, lo que en mi concepto es más fácil que si sucediera al revés... Para mí, los cuentos más perfectos que se han escrito en México, son los de Efrén Hernández, dueño de una imaginación fértil, extraordinaria.

-¿Y don Alfonso Reyes?

-Es la cabeza de los literatos. Un escritor que ha dado el más grande ejemplo de lealtad a la vocación. (4)

Al tiempo de esta entrevista, Rulfo estaba batallando con la sintaxis implicada de sus frases. Verdaderamente, valdría la pena estudiar el contraste entre las frases concentradas y despojadas de Hemingway y las algunas veces extendidas, otras difusas frases empleadas por Rulfo. Sintaxis, uso de los elementos subordinados en la frase, dicción, lo que está incluido dentro de la expresión "estilo" - todo contrasta. Pero estos problemas en particular en el estilo de Rulfo no pueden ser tratados aquí. Considera que la experiencia cinematográfica le ha hecho un gran bien precisamente en el aspecto de estructuración perfecta, motivaciones y diálogo limpio, breve. Su cuento "Talpa" ha sido filmado por el cine nacional y Rulfo ha escrito, también,-

(4) Loc. Cit.

un argumento cinematográfico. No hay duda de que estos proyectos han afectado el trabajo de Rulfo.

Además de una película basada en el tema de "Talpa", el premier de "La Manda" un ballet de folklore moderno basado en la misma historia, fué presentado por el Ballet de Bellas Artes el trece de noviembre de 1961. Fué dirigido por Ana Mérida, con música de Blas Galindo y coreografía de Rosa Reyna. Los papelas principales fueron interpretados por Rocío Sagaon, Rosalío Ortega, Roseyra Marengo, y Adriana Siqueiros. El libreto fué escrito por José Durand. Un apunte de programa relata la acción del ballet, que es de especial interés cuando se compara con la historia original:

Exhausta de fatiga ve la enferma a cumplir la manda. Con ella su marido y otra mujer. Pasan dos peregrinas, y la enferma ve tristemente que ya no tiene fuerzas para ir junto con ellas. El marido y "la otra", la obligan a continuar. Oculta pasión hay entre ambos y quieren quizá que muera en el camino. Dos campesinos borrachos interrumpen su alegre danza al descubrir la figura lastimera de la enferma. Irreprimible escena de amor sobreviene entre el marido y "la otra". Trata él de recoger a la enferma: ha muerto ya. Tres plañideras lamentan desesperadas el suceso. La "otra" cubre el cadáver con su rebozo. (5)

Uno de los mayores pasatiempos de Rulfo es la fotografía. Ha viajado por casi toda la República captando con una cámara, momentos de plástica belleza en--

(5) Programa oficial de la I.M.B.A., Palacio de Bellas Artes, México, D. F., 13 de noviembre de 1961.

tre los indígenas, que más tarde se convierten en pequeñas obras de arte en negativo que guarda el escritor olvidándolas. Muestras de su fotografía han aparecido en muchas publicaciones mexicanas y extranjeras. Otro interés ávido es el de escalar montañas, un deporte al que fácilmente se puede uno entregar en México en las laderas del Popocatepetl, Ixtaccíhuatl, Orizaba y otras. Le gustan los grandes murales de José Clemente Orozco, y de los pintores que viven, prefiere los trabajos de Juan Soriano, José Luis Cuevas, Leonora Carrington, Coronel Pedro y Rafael, Elvira Gazcón, y Guerrero Galván.

Los autores clásicos que han influido en las obras de Rulfo son: Ovidio, Virgilio, Sófocles, San Juan de la Cruz, Quevedo, Fray Luis de León, Meister Eckhart, John Donne, Chaucer, y Homero.

Algunos de los autores contemporáneos favoritos son: Ernest Hemingway, Henry Miller, Ray Bradbury, Isak Dinesen, Willa Cather, Katherine Anne Porter, Sherwood Anderson, James Joyce, Evelyn Waugh, John Dos Passos, Katherine Mansfield, Rosemond Lehmann, L. Reymont, Halldór Laxness, William Styron, Walter Van Tilburg Clark, Eugene O'Neill, Miguel Angel Asturias, Arturo Usler Pietri, Lino Novas Calvo, Nelson Algren, F. Scott Fitzgerald, C. S. Forester, E. A. Robinson, Erskine Caldwell, Vladimir, Nabokov, y Lewis Mumford.

Cuenta como amigos a Octavio Paz, Carlos Fuentes, Agustín Yáñez, Alí Chumacero, Juan José Arreola, - Efrén Hernández, José Revueltas, Mario Monteforte Toledo, Tomás Mojarro, Guadalupe Amor, Rosario Castellanos, José de la Colina, y Emilio Pacheco.

En 1955, le fué concedido a Rulfo el premio literario Xavier Villaurrutia, considerado como el máximo galardón anual para libros de autores mexicanos, ya que es un "premio de escritores a escritores."

Actualmente se está editando una serie de libros de Historia de Jalisco o de Nueva Galicia. Su primer título ya por salir de la imprenta se denomina "Noticias históricas de la vida y hechos de Nuño de Guzmán," a este seguirán otros títulos de fuentes antiguas.

Ahora trabaja en su tercera obra, La cordillera, que no piensa publicar antes de dos años. Rulfo dice, con respecto a este libro:

La "cordillera" son los atajos de mulas que hacían el servicio de carga y de relaciones públicas antes de que existieran las comunicaciones. Salían los atajos de Guadalajara hacia Colima, o dijéramos Morelia, por los caminos reales. Todos salían a la misma hora: las cinco de la mañana, e iban juntos para evitar asaltos. Iban haciendo escala en cada pueblo por el camino real. La cadena de pueblos se llamaba así, la "cordillera". Mi narración es la historia de un pueblo que fué próspero, debido a la "cordillera": había dinero, parroquia, muchos establecimientos

del clero. Ejutla fué muy rico en una época, el centro de la "cordillera" que iba a Espuchimilco. Pero se trata de la historia del poblado a través de una familia. (6)

Existe la posibilidad, también, de que la novela, Pedro Páramo, sea filmada. Sobre esto, Rulfo comenta:

Anthony Quinn pidió la adaptación y ya se la mandaron. La adaptación está muy bien hecha por Carlos Velo y Carlos Fuentes. Velo la dirigirá y la producirá Barbachano. Anthony Quinn hará el papel de Pedro Páramo. (7)

---

(6) Excelsior (México). 16 abril 1963, p. 4-A.

(7) Excelsior (México). 16 abril 1963, p. 5-A.

## II

### RULFO COMO CUENTISTA

#### A. Análisis de El llano en llamas.

##### 1. Los temas.

General y brevemente expresado, el tema de una obra literaria puede interesarse en una sola cosa, - persona, escena, un acontecimiento o una situación o una serie de acontecimientos, o aun del universo en su entidad: el tiempo y la eternidad. Cuando una persona habla del tema de tal obra se está refiriendo al sujeto con el cual el escritor lo ha interesado.

No siempre es fácil determinar cuál es el tema de un cuento. Sin embargo, el hecho de que el tema no sea sobresaliente, aparentemente no quiere decir que necesariamente la obra sea pobre para definir cuál es y cuál no es un cuento bueno. Es tan difícil explicar cómo un poema o novela no puede o puede ser bueno, para definir desgraciadamente es poniendo límites. Es más fácil de enumerar los elementos esenciales sin los cuales la forma sería una cosa fragmentaria, incompleta a pesar de sus otras virtudes.

Es la creencia del escritor que los personajes a través de los cuales revela un tema particular, que de

ben representar una forma de vida, que pueden hacer decisiones, las cuales son entendibles y de mucha significación para el lector. Exactitud y validez son esenciales: uno debe sentir las emociones que la honradez y - sinceridad pueden llevar a la literatura. La materia - puede ser de infinidad de variedades, desde lo humorístico hasta la tragedia. Mientras el lector sea capaz - de participar en algunas de las situaciones de las cuales trata el escritor. La construcción tradicional del cuento que ha tenido éxito cuando se trata de llevar - cierta satisfacción, emoción, al público, es que tiene lo que se llama una tensión aumentativa que es la causa de decisiones o acciones del personaje principal o protagonista, un clímax y el punto donde cambia la situación lleva presión sobre la fuerza de la acción, en una dirección o la otra, la conclusión o la resolución de la misma acción. Hay cuentos fragmentarios que han divertido a muchos lectores con mucho éxito. Son más conocidos por su rareza, que como una obra en el arte de la literatura.

Quizá las consideraciones más importantes respecto a cuál es un tema apropiado o materia para una obra literaria se puede encontrar y entenderlo mejor, citando extractos de ellos:

Los personajes a los cuales nos referimos en una obra literaria, no necesitan ser desde luego, reales o existentes; tampoco es necesario que los acontecimientos hayan sucedido en realidad, no importa porque la situación de la obra no es una cosa fuera de ella y algo que el autor ha leído antes de empezar su obra o algo que lo ha provocado a él a escribirlo, es nada más una cosa presentada en su obra en sí misma y nada más. (1)

Pero el cuento no es solamente un ejercicio - en el cual el escritor adiestra y se prepara a sí mismo para el futuro, para obras de más sinceridad literaria. Es una de las más versátiles y divertidas divisiones de la literatura. De alguna manera, esta breve y concisa forma tiene el poder de cambiar las actitudes del lector, ampliar su experiencia y mover sus sensaciones dentro de él mismo. Al hacer eso debe ser divertido, y sus posibilidades de entretenimiento son múltiples.

Un rayo de inspiración, un momento preciso de una vida significativa, una introducción a las complejidades del mundo con su efecto de madurez sobre el personaje, el éxito de la acción de un oprimido y un millar de emociones humanas, todas dentro de la capacidad de este cuento corto. Para lograr éxito en esta forma, entrete<sup>ner</sup>, un escritor tiene que sacar de la acumulación de sus conocimientos y experiencias, reflexionar sobre él o ellos en un mundo especial muy suyo, marcado y forma-

(1) Monroe Beardsley, Theme and Form, XXIII.



do por su personalidad propia. El escritor debe inyectar algo de sí mismo en sus cuentos para que ellos tengan vigor y realidad, la obra ya completa debe reflejar en sentido final un juicio sobre la persona del autor.

No es solamente un juicio que fuertemente refleje esos temas empleados por Juan Rulfo en sus cuentos porque demuestran un realismo fuerte e increíble que es resultado de una perfecta asimilación de la atmósfera ambiente y tradiciones de una región campesina y segmentada de la sociedad de la cual escribe. Sin embargo, el "realismo" demostrado en sus cuentos acumulados en El llano en llamas, no es un realismo en el sentido tradicional; en su actitud condicionada en un sentido muy profundo de la ansiedad combinada con una filosofía de fatalidad. Esas características salen con temas creíbles, pero con huellas fantásticas que han sido inyectadas con la personalidad vital del autor, que el lector tiene la impresión distinta de que han sido construídas de la experiencia misma.

Hay evidencia en los cuentos contenidos en El llano en llamas, un tema fundamental: la visión entera de la realidad del mundo del campesino. El efecto total de los cuentos, parecen ser sacados de este tema central, y a la vez han sido expansionados y desarrolla

dos en una entidad armoniosa a través del uso del arte de narrar, dialogar, monólogo interior, simbolismo y otras técnicas literarias. Todos los demás temas utilizados por Rulfo en sus cuentos, están subordinados a ese tema específico de la realidad del campo mexicano.

La clave de la técnica de Rulfo, veremos que es la relación entre el hombre y el mundo que lo rodea, descubrimos una característica fundamental. En cada cuento nos demuestra en alguna forma u otra el conflicto del hombre con sus alrededores. Tiene el sentimiento de que el hombre carece de habilidad para dominar las fuerzas humanas, que él no tiene poder en contra de las fuerzas de la naturaleza, y que el orden social de las cosas es invencible y que el destino personal está fijado y determinado.

Ahora bien, las dos fuerzas vitales en el mundo de Rulfo, son: El hombre y las cosas que lo rodean. Estos cuentos entonces deben ser discutidos primero en estos aspectos, porque son esenciales para su precisa y propia valuación y entendimiento de las obras tratadas.

Conflicto con el Orden Social. Muchos de los personajes de Rulfo, siendo víctimas de la injusticia social, pueden ser llamados los "desheredados". No han

recibido justa compensación, no han partido igualmente, económicamente o socialmente en las ganancias de la Revolución. La estructura socioeconómica bajo la cual viven estos campesinos, ha favorecido a los ricos quienes han establecido esclavitud entre los pobres. Esta institución sociopolítica tuvo su acepción en el parecido de cuatro cabezas, que chupó a México por siglos: la iglesia, la aristocracia, el gobierno y el ejército. Por esta regla de tanto poder el espíritu del indio ha sido aplastado y él ha perdido todo sentido de individualidad. Su vida era muy dura generalmente muy cerca de la tierra y su existencia fue revuelta esencialmente con la de su familia. Como hace notar Eugene Burdick:

Aparentemente el indio ha sido aplastado en espíritu por alguna tragedia que le ocurrió hace mucho tiempo; se ha retraído en lo que nosotros llamamos indolencia y suspicacia. Alguien lo traicionó, en realidad fué traicionado por todos - por los partidos políticos, gobernantes provincianos, su patrón, sus generales. En la mayoría de las "revoluciones gloriosas" del siglo XIX, fué el indio quien arrojó su cuerpo contra el alambrado de púas, quien tomó el rifle en contra de las ametralladoras gringas, quien murió en levantamientos sin número en millares de plazas, murió de sed en el desierto y del hambre en el centro de la planicie. (2)

Tal emoción parece ya no existir en los personajes de Rulfo. Un sentido fuerte de resignación frecuentemente evidente en su comportamiento en el cuento

(2) Eugene Burdick, "Faces in a Turbulent Landscape", Holiday Magazine, XXXII, núm. 4, oct. 1962, p. 80.

"En la Madrugada", el viejo Esteban representa a esas -  
víctimas de la injusticia social, por las circunstancias  
en las cuales vivió, no quedó muy lejos de la esclavi-  
tud, tuvo muy seguido que aguantar la ira de su patrón,  
trabajar muy duro, sin compensación. Era un hombre vie-  
jo, pero no había podido ahorrar nada que hubiera permi-  
tido a él disfrutar en su ancianidad y ya para defender-  
se mata a su patrón y llega a enfrentarse con otro ene-  
migo, la justicia, que en su caso llega a ser injusti-  
cia porque favorece los intereses del patrón impostor.

En "Nos han dado la Tierra" vemos a los  
hombres enfrentados a la justicia política, cuando dos  
representantes oficiales del gobierno, vienen ofrecien-  
do la tierra gratuitamente a los campesinos después de  
la revolución y escogen terrenos áridos, incultivables.  
Rulfo implica quizá incorrectamente, que la mayoría de  
la población campesina no han sido beneficiados como re-  
sultado de la revolución ni por la institución del Go-  
bierno Nacional.

Juvencio Nava en "Diles que no me Maten", es  
una víctima de la injusticia social. En defensa de sus  
bienes raíces mata al injusto rico y se pasa la vida en-  
tera huyendo de la justicia. Pero no logra escaparse -  
definitivamente porque al final es aprehendido y fusila-  
do. Con ironía típica, el autor ha presentado de nuevo

otro caso donde la justicia es injusticia, en primer lugar, porque el homicidio se podría justificar por el hecho de que la provocación fué extremada y en segundo lugar, porque el autor del crimen ya había pagado con largos años de zozobra tanto física como mentalmente.

Por fin, con motivo de las injusticias del orden social, el campesino toma armas y trata de cambiar la situación. No logra, como se esperaba, comprender - por completo la turbulencia y el caos de la revolución, pero creyó que los resultados serán favorables para él. Pensó que al fin su causa triunfaría sobre el rico y poderoso. "El llano en llamas", un cuento en un escena--rio contrá la revolución mexicana, demuestra la inexpe--riencia de tal manera de pensar y describir la Revolu--ción como una serie de batallas confundidas y peleadas por bandas de campesinos contra tropas federales. El cabecilla Pedro Zamora, se lo explica a sus hombres de esta manera:

"Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cueste esta revolución que estamos haciendo. Y aunque no tenemos por ahorite ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para que cuando vengán las tropas del gobierno, vean que somos poderosos" . (3)

Cuando los revolucionarios realizaron por fin la verdadera situación, era demasiado tarde. El espíri

(3) Juan Rulfo, El llano en llamas, p. 87.

tu que los había movido a pelear, cambió o se convirtió en odio, desilusión, indiferencia. En "Nos han dado la Tierra", vemos que el resultado de la Revolución no fué lo que esperaban los campesinos porque había poco cambio que los beneficiara; continuaron siendo víctimas de la injusticia social, pobres, servidumbre, ignorantes, y con pocas esperanzas de una vida mejor. Aunque el país había llegado a ser una república, con una clase descrita por Rulfo como la más ignorante y servicial. La mayoría de ellos no podía esperar más que tuvieran antes de la Revolución con un gobierno en bancarota y corrompido. Ellos como sus ciudadanos no valen nada en el futuro más que tinieblas. La falta de educación, pocas oportunidades para ganarse la vida, fueron de peor en peor. Rulfo es obviamente simpático hacia el grupo campesino o indígena. Da cuenta de las injusticias de ellos, pero no fué solamente la clase pobre la que fué explotada después de la revolución. Mucha gente educada, gente de dinero y prominentes familias buenas, quedaron en la ruina después de haber tenido propiedades.

Es posible que la simpatía de Rulfo por ciertos desheredados y sus desacuerdos con la política de gobierno, tienen su origen en su profundo sentido de amargura debido a desagradables experiencias que tuvieron en su propia familia durante esa época. Entonces,

si ese es el caso, sus sentimientos son justificados - mientras su actitud es enteramente comprensible. Tal - sentimiento no solamente es natural sino justo, porque - indica una visión personal de la situación social que - desgraciadamente existe en alguna forma hasta hoy día.

En la literatura, la calidad no obstante la - mente del autor, desde luego tiene consideraciones váli das cuando se trata de evaluar sus obras porque esas ca racterísticas hacen de la obra posible "una calidad de lenguaje que comunica con precisión emociones o pensa- mientos, o un sistema de emociones y pensamientos, pecu liares al autor." (4) Y es eso obviamente lo que produ ce un estilo literario personal, un lenguaje personal - que pone Rulfo entre los de la aristocracia literaria - por su sincera intención, cosa que sobresale en su exce lencia técnica y su opinión social y política. Rulfo - no está primeramente interesado en la Revolución como - un movimiento social, y a él le importa el indio como - un individuo, y el efecto del conflicto sobre aquella - personalidad como lo expresa Sergio Fernández:

El problema social, aunque enfocado, no es, desde luego, lo que más importa en este libro. Hay protesta contra el rico cuando al indio se le da el llano, que bien sabemos no es cosa que sirve. Hay protesta en Paso del Norte, en el que el es- critor se hace conciencia de un problema mexicano actual, el de los que cruzan la

(4) J. Middleton Murry, El estilo literario, p. 71.

frontera para trabajar en un país extraño, al carecer de recursos propios. Pero no es, desde luego, el indio como problema social lo que importa en Rulfo. Es el indio por dentro, como individuo. (5)

Conflicto con la Naturaleza.- A través de los personajes de Rulfo, percibimos la naturaleza como un enemigo constante con una amenaza al hombre. Para el campesino, muchas de sus desgracias de la vida están atribuidas a la fortaleza de la naturaleza. Si sus cosechas son pobres y no les dan suficiente para satisfacer su hambre, él es muy propenso a culpar a la naturaleza. La esterilidad de los terrenos también es el tema principal de "Nos han dado la tierra" y es la base de un crimen en "Diles que no me maten". Tenemos un ejemplo de esta tendencia de culpar a la tierra en "Nos han dado la tierra", cuando un campesino dice a un oficial del gobierno:

-Pero señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en eso como cantera que es la tierra del llano. Habría que hacer agujeros con el azedón para sembrar la semilla, y ni aun así es positivo que nada; ni maíz ni nada nacerá. (6)

A veces la razón de la improductividad de la tierra se debe a la lluvia, y al viento en exceso como en el cuento de "Luvina". Y en "Pase del Norte", las

(5) Sergio Fernández, "El llano en llamas", Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica, IX, 1955, p.167.

(6) Rulfo, op. cit. p. 18.

causas de su pobreza y hambre se atribuyen a la impre--  
ductividad de la naturaleza, cuando el hijo dice a su -  
padre:

-... La semana pasada no conseguimos  
pa' comer y en la antepasada comimos puros  
quelites. Hay hambre, padre; usted ni se  
las huele porque vive bien. (7)

Es irónico cómo culpa el campesino los exce--  
sos de la naturaleza en un momento, y en otro momento -  
las escaseces. En "Es que somos muy pobres", el padre\_  
de Tacha parece culpar por su incertidumbre del futuro\_  
al río que había inundado, ahogando a una vaca que ella  
había recibido de su padre el día de su santo. Como ex  
plica su hermano:

-... Porque mi papá con muchos trabajos  
había conseguido a la Serpentina, desde que  
era una vaquilla, para dársela a mi hermana,  
con el fin de que ella tuviera un capitali-  
to y no se fuera a ir de piruja como lo hi-  
cieron mis otras dos hermanas, las más gran-  
des. (8)

Este es el caso, también, en "Diles que no me  
maten" y "Paso del Norte". En el primero, Juvencio ma-  
ta a su padrino rico, porque él no le permite que pas-  
ten sus animales en el prado; en el segundo, el hijo e-  
serta abandonando a su familia, porque él no es capaz -  
de mantener a su mujer y sus hijos.

Es evidente, entonces, que la relación entre

(7) Ibid., p. 141.

(8) Ibid., p. 37.

el hombre y la naturaleza es uno de los puntos elementales que hay que considerar cuando se interpreta la obra de Rulfo. Con respecto a este punto, Sergio Fernández ha añadido:

Dentro de la naturaleza que observamos en estos cuentos, el llano, naturalmente, "no es cosa que sirva"; en él no hay nada. Es una pendiente sin asideros, siempre hostil: "Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. "Su misma dureza le da la materia para no poder ser plástico; es el llano "Un duro pellejo de vaca", un candente "comal acalorado". Nada hay que se mueva, ni siquiera se elevan los zopilotes, que huyen del lugar. En este paisaje inquietante por su misma parálisis, hay la detención de la vida: "Antes, desde aquí, sentado donde ahora estoy, se veía claramente Zapotlén. En cualquier hora del día y de la noche podía verse la manchita blanca de Zapotlén allá lejos. Pero ahora los parrillos han crecido muy tupido y, por más que el aire los mueve de un lado a otro, no dejan ver nada de nada." (9)

La idea de la dominación del hombre por la naturaleza se repite frecuentemente: "Allí nos estuvimos horas y horas sin cansarnos, viendo la cosa aquella" (10); y si las fuerzas humanas no se agotan es porque son parte integrante de la propia naturaleza.

Lo mismo ocurre con los pueblos. En el pueblo de "Luvina", "no hay ninguna fonda" (11), "no ha

- (9) Fernández, op. cit., p. 157.  
(10) Rulfo, op. cit., p. 36.  
(11) Ibid., p. 116.

ningún mesón" (12), tan sólo "Una plaza sola, sin una sola yerba para detener el aire" (13). En Luvina, una vez que desaparece el viento fuerte, "no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades" (14). La naturaleza parece haber invadido tanto el pueblo como el espíritu de la gente.

Conflicto del hombre con otros.- Además del conflicto con el orden social y con la naturaleza, encontramos los personajes de Rulfo en combate constante con las personas con quienes viven. Disputas y muertes abundan en sus cuentos. Hay tan poca tierra buena que parece que todos están constantemente peleando por la posesión de ella. Esa necesidad general parece empeorar los instantes del hombre y los crímenes resulta lo peor. Como observó Arturo Soto Albarce, comentando sobre la cantidad de muertes en los cuentos de Rulfo:

Es cierto que se mata demasiada gente en sus cuentos... El crimen por excelencia es el homicidio. Mueren once personajes que podríamos llamar de primer plano. Hay muchos personajes secundarios que mueren en casi todos los cuentos, por ejemplo, el arriero en "La cuesta de las comadres", los tíos de Feliciano Ruelas en "La noche que lo dejaron solo", y "el Chihuila", "La perra", y "los cuatro" en "el llano en llamas". Además de los personajes menores que se pueden identificar por nombre, hay referencias a muchos más que mueren como son los diez hombres víctimas del "juego de los toros" que jugaba Pedro Zamora. (15)

(12) Loc. cit.

(13) Ibid., p. 115.

(14) Ibid., p. 122.

(15) Arturo Soto Albarce, "Libros", Ideas de México, - núm. 4, 1954, p. 18.

Casi sin excepción, los motivos de los numerosos crímenes cometidos por los personajes de Rulfo, son venganzas, asaltos, amenazas, deseos carnales, hurtos y discusiones sobre el dinero; la violencia y la locura parecen ser parte integrante de su naturaleza como que se pueden escapar de ellos mismos y pueden dejar la pared de soledad que los restringe y que los separa del resto del mundo. Este drama tan explosivo, casi de una manera de suicidio, es evidencia de que algo está inhibiendo y sofocando su espíritu natural. La indiferencia del indio ante la muerte del individuo, aparentemente tiene su origen en su indiferencia hacia la vida, la cual tiene poco que ofrecerle. Es, como escribió Octavio Paz "en la altura del frenesí, sentimos el vértigo; la muerte nos atrae." (16)

Conflicto del hombre con el destino.- La inhabilidad del hombre para triunfar sobre su destino, es el otro tema frecuentemente empleado por Rulfo en sus historias. Religión y destino parecen reglamentar las vidas de los campesinos tanto como las de sus antepasados, los aztecas. Como el hombre, tal como lo describe Rulfo, "es un ser incapaz, un animal empujado, encerrado por los esfuerzos contra él y demasiado de

(16) Octavio Paz, "Todos Santos, Día de Muertos", "El laberinto de la soledad", p. 46.

hacer la lucha". (17) Nos deja la impresión de que, haga lo que haga el hombre, no puede cambiar las condiciones de su vida, todo es en vano, porque su destino es inalterable. Sin embargo, uno considera la idea del destino, y una vista tan trágica de la vida puede servir solamente para preparar al hombre para esperar lo peor. Por una parte "el sentido trágico, es el sentido más profundo y más común en la humanidad, y puede ser una inspiración positiva." (18)

En "Es que somos muy pobres", hay varios ejemplos de esta creencia del destino trágico; el tono pesimista del párrafo que abre, es evidente por todo lo largo de la historia. El narrador dice:

-Aquí todo va de mal en peor. La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado, cuando ya la habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca. A mi papá eso le dio coraje, porque toda la cosecha de cebada estaba escaleándose en el solar. Y el aguacero llegó de repente, en grandes olas de agua, sin darnos tiempo ni siquiera a esconder aunque fuera un manojo; lo único que pudimos hacer fue estarnos arremados debajo del tejabán, viendo cómo el agua que caía del cielo quemaba aquella cebada amarilla tan recién cortada. (19)

El cuento relata una familia campesina luchando contra las circunstancias del destino. Las tormen-

(17) J. Donald Adams, The Shape of Books to Come, p. 4.

(18) Herbert J. Muller, The Uses of the Past: Profiles of Former Societies, p. 362.

tas causan inundaciones en el río como fue mencionado anteriormente y la vaca que pertenece a la hermana del narrador, se ahoga. El padre tiene poca experiencia para triunfar sobre su destino porque su familia ha perdido todas sus posesiones; además, él siente que esto es inevitable, que su hija menor Tacha seguirá la misma senda que sus hermanas mayores, que son actualmente prostitutas. La única esperanza es la posibilidad de que el becerro no seguirá a su madre al río por que podría ahogarse también, y como ve el narrador:

-La única esperanza que nos queda es que el becerro esté todavía vivo. Ojalá no se le haya ocurrido pasar el río tras de su madre. Porque si así fué, mi hermana Tacha está tantito así de retirada de hacerse piruja. Y mamá no quiere.  
(20)

El autor no dice claramente cuál es el destino de Tacha, pero con la última oración del cuento lo indica:

-El sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha y los dos pechitos de ella se mueven, de repente comenzaron a hincharse para empezar a trabajar por su perdición. (21)

En "Pase del Norte", tenemos una prueba. El héroe del cuento comprende que en su pueblo natal no hay ya de dónde sacar la vida. A pesar de que ha he-

(19) Rulfo, op. cit., p. 34.

(20) Ibid., p. 38.

(21) Ibid., p. 40.

cho todo lo que de su parte no encuentra con qué dar - de comer a sus hijos. Trata de remediar su situación\_ saliendo a trabajar al extranjero. Pero, a pesar de - su esfuerzo, al regreso de su malograda emigración se\_ encuentra en peores condiciones que antes. Ahora no - sólo le falta la comida para su familia sino que ha - perdido también a su esposa. La adversidad está pre-- sente en forma de la indigencia en la familia del hé-- roe, la indiferencia del padre y su falta de voluntad\_ en ayudarle a su hijo, el asalto y subsecuente pérdida de lo que había ganado y por último, la revelación de\_ que su esposa lo ha abandonado.

En el cuento "El llano en llamas", ésta es - la situación, además de que los personajes cambian de\_ peor a pésimo, los obstáculos relacionados con la revu\_ lución rodean a los compañeros de Pedro Zamora, y des- de luego causan sus influencias que el efecto que deje y determinado del pueblo envuelto en este mismo confli\_ to. La situación no ofrece ninguna esperanza, al con- trario llega a ser más difícil, más desesperada, hasta que los hombres llegan al punto de no darse por venci- dos por la misma resignación al inevitable destino que ha roto su espíritu y creó un sentido general de des- ilusión respecto a la causa:

(21) Ibid., p. 40.

-De este modo se nos fué acabando la tierra. Casi no nos quedaba ya ni el pedazo que pudiéramos necesitar para que nos enterraran. Por eso decidimos separarnos los últimos, cada quién arrendando por distinto rumbo. (22)

Para muchos, ya en la lucha la última salvación era la muerte. Muchos de los soldados de Zamora fueron hechos prisioneros y encarcelados. Algunos tuvieron la esperanza de que su general volvería un día a incorporarse a ellos en armas de nuevo, pero aun esa esperanza desapareció por fin; el único optimismo evidente en la historia es revelado cuando el narrador, - al salir de la cárcel muy contento porque él se había imaginado que sería fusilado.

Encontramos adversidad semejante en "Diles - que no me maten", cuando la vida de Juvencio Nava llegó a ser muy complicada porque él había matado a don Lupe Terreros. Al fin, sin embargo, él llega a un destino, porque él paga por el crimen con su vida, después de haber suplicado la misericordia del comandante porque él creía que, aunque era un asesino, era también un hombre viejo y creyó que todos los hombres viejos deben morir de muerte natural:

-... Ya he pagado, coronel. He pagado muchas veces. Todo me lo quitaron. Me castigaron de muchos modos. Me he pasado cosa de cuarenta años escondido como

un apestado siempre con el palpito de que en cualquier rato me matarían. No merezco morir así, coronel. Déjame que, al menos, el Señor me perdone. ¡No me mates! Diles que no me maten! (23)

Sin embargo, parece que el destino triunfa a pesar de los esfuerzos humanos de cambiarlo, y parece también que aún después de la muerte no hay paz, porque la historia termina así:

-Tu nuera y los nietos te extrañarán -iba diciéndole-. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote, cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron. (24)

Conflicto interno del hombre.- Hemos discutido hasta este momento el esfuerzo externo de los esfuerzos de la naturaleza sobre los personajes de Rulfo, pero hay todavía otra fuerza, el conflicto interno, que aparece en algunos de los cuentos. Esta rebeldía interna es un aspecto fundamental de las obras de Rulfo y tiene mucho que ver con su acercamiento hacia sus obras, característica vital que se discutirá más en el capítulo IV. Sin embargo, el conflicto interno de ciertos personajes con su conciencia, es frecuentemente evidente, como en el caso de los dos amantes en "Talpa", quien ha matado a Tanilo, forzándolo a hacer

(23) Ibid., p. 108.

(24) Ibid., p. 109.

largas peregrinaciones a ver a la Virgen de Talpa. Es to es admitido por el hermano de Tanilo, el narrador, al principio del cuento, aunque Tanilo, muy enfermo, ha propuesto el viaje:

-Porque la cosa es que a Tanilo Santos, entre Natalia y yo lo matamos. Lo llevamos a Talpa para que se muriera. Y se murió. Sabíamos que no aguantaría tanto camino; pero, así y todo, lo llevamos empujándolo entre los dos, pensando acabar con él para siempre. Eso hicimos. (25)

Durante el viaje, Natalia, la mujer de Tanilo, comete adulterio con el cuñado. Después de la muerte de Tanilo, la culpabilidad de Natalia es evidente, y el narrador hace esto muy claro:

Ahora Natalia llora por él, tal vez para que él vea, desde donde está, todo el gran remordimiento que lleva encima de su alma. (26)

En el momento en que los amantes hubieron estado juntos, empiezan a separarse por el profundo sentido de culpabilidad. Después de enterrar a Tanilo, el narrador sigue:

Y Natalia se olvidó de mí desde entonces... Y pareció ya no ver nada. Todo lo que existe, para ella era el Tanilo de ella, que ella había enterrado cuando tuvo que morir. (27)

---

Al terminar, parece que Natalia y su cuñado

- (25) Ibid., p. 63.  
(26) Ibid., p. 66.  
(27) Ibid., p. 67.

tienen poca esperanza para la felicidad, el futuro de ellos será una batalla constante con su conciencia.

Yo sé ahora que Natalia está arrepentida, de lo que pasó. Y yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz ya nunca. (28)

En el caso de "El hombre", tenemos un ejemplo de un individuo torturado por su culpabilidad de su crimen: él ha matado a toda su familia, sin aparente arrepentimiento al decir: "No debí matarlos a todos.. Al menos no a todos" (29); pero el hecho de haber matado a alguno no le molesta, y ellos eran inocentes, y por ello:

No debí matarlos a todos; me hubiera conformado con el que tenía que matar; pero estaba oscuro y los bultos eran iguales... Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro. (30)

Aunque siente un sentido de culpabilidad, siempre justifica sus terribles actos.

En "¿No oyes ladrar los perros?", observamos otro tipo de conflicto interno con la angustia y la vergüenza sentida por el padre porque su hijo ha fracasado y no llega a las esperanzas de sus padres; sin embargo, hay el sentido de que el padre ha aceptado la culpabilidad del hijo, y entiende la razón cuando él -

(28) Ibid., p. 64.

(29) Ibid., p. 43.

(30) Ibid., p. 45.

dice:

-¿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. (31)

Debido a la anomalía del protagonista Macario, cualquier conflicto interior hubiera sido imposible. Aparte de su locura, Macario demuestra tanta conciencia como la gente normal, aun en su respuesta al mundo es pasivo. La diferencia entre Macario, quien es el narrador del cuento y el tipo ordinario empleado por Rulfo, parece ser su habilidad de analizar impresiones personales. El acepta todo como le parece a él en su manera muy particular, con una visión peculiar, pasiva y fatalista. Reflexiona superficialmente; las vistas de Rulfo respecto al mundo, encontramos que es la realidad del mundo de Macario, la realidad de su mente, tal como es, que esté siendo examinado en su contradistinción. Carlos Blanco explica muy claramente este fenómeno, esta cosa curiosa, esta "objetividad", utilizada por Rulfo en relación con algunos de sus personajes:

Notamos aquí... la curiosa paradoja del estilo de este subjetivismo de Rulfo: al verse hacia fuera, hacia la realidad-

(31) Ibid., p. 139.



objeto, con la característica conciencia de sus limitaciones que tienen los narradores de este tipo, no pretende nunca interpretar el interior de esa realidad-objeto. Frente a la escuela realista analítica que trata la realidad desde fuera del sujeto (narrador) hacia dentro del objeto, Rulfo... trata la realidad desde el dentro del sujeto hacia el fuera del objeto. Así, aparece este teñido de la sensibilidad del narrador, pero sin que se le imponga ningún significado conceptual a través del análisis. Estos hombres hablan y hacen, y ello le da al narrador, al que esto produce una sensación subjetiva, consciente de que es subjetiva, no trata de imponer ideas o sentimientos que en verdad no pueden saber hacia el dentro del sujeto. Rulfo no trata de averiguar los mecanismos internos de la realidad objetiva; ésta se le da y lo único que debe hacer es darla para que se explique a sí misma. De ahí la curiosa objetividad aparente de estos cuentos. Frente a la prosa narrativa mexicana anterior, ideológica, dogmática a veces, prosa que subraya, analizaba y explicaba, Rulfo incorpora ahora al cuento mexicano la forma objetiva de narrar característica de los escritores subjetivistas modernos. (32)

Esta separación del hombre de la realidad facilita conflictos interiores, frustraciones en muchos de los personajes de Rulfo. El remordimiento sufrido por Macario debido a su inhabilidad completa para ajustarse y conformarse a una norma de comportamiento esperada por su madrina, Felipa; y él siente grandes remordimientos cuando hay una amenaza celestial de retribución.

---

(32) Carlos Blanco, "Realidad y estilo de Juan Rulfo", Revista Mexicana de Literatura, núm. 1, sept. oct. 1955, p. 71.

...A veces no le tengo tanto miedo al infierno. Pero a veces sí. Luego me gusta darme mis buenos sustos con eso de que me voy a ir al infierno cualquier día de estos, por tener la cabeza tan dura y por gustarme dar de cabezasos contra lo primero que encuentro. (33)

Aunque "Macario", tanto como los demás cuentos de Rulfo de este tipo, representa hasta cierto grado un laberinto de mentiras detrás de la conciencia, es erróneo asumir que escasos de ellos son ejercicios de psicología Freudiana. Muchos de sus símbolos pueden ser forzados en multitudes Freudianas, pero no con mucho éxito. La tradición de horripilar, si es anormal, puede decir que va mucho más tras de la literatura americana. "En los Estados Unidos tenemos ejemplos muy viejos en los cuentos góticos de Charles Brockden Brown, que sitúan la violencia dentro del marco de referencia de las aberraciones mentales. Este horror, con frecuencia cercano al simbolismo, se extiende hasta Poe, Melville, Hawthorne y Henry James hasta que llega al siglo XX." (34) Que William Faulkner, Tennessee Williams, y Ray Bradbury, que manejan esto mejor que la mayoría de sus contemporáneos, es verdad, pero que es suyo, es dudable.

(33) Rulfo, op. cit., p. 9-10.

(34) Thomas Marshall, "Compassión, Sacrificio y Fortaleza", (Lectura en el Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, 24 de septiembre de 1962.)

## 2. Los personajes.

Una de las muchas definiciones que de la palabra personaje se han dado es la de Raúl Castagnino, quien dice que "es el ser o ente literario que, como - dotado de vida propia, se manifiesta por su presencia."

(35) Las acciones de los caracteres deben de mostrar a las claras los factores que lo han conformado, "como la herencia, el temperamento, la sensibilidad, las creencias, la educación, el medio, la clase social, el lugar, la época, la familia y sobre todo la voluntad"

(36) Todos estos factores modulan el carácter de un ser único, una individualidad. Y algunas veces, no es un carácter, sino un tipo, porque sólo posee las características de un grupo de gente; en nada se distingue de otras individualidades.

Hay, en el polo opuesto del tipo - el arquetipo, un personaje que ha sido tan bien hecho que con el tiempo viene a ser un modelo, el representante de un determinado y peculiar modo de ser: idealista, taciturno, hipócrita, mentiroso, avaro, etcétera.

También un autor puede presentar un grupo social determinado como símbolo de una idea o una ideología

(35) Raúl H. Castagnino, El análisis literario, p. 97.

(36) Lóc. cit.

gía por medio de un personaje.

José Luis González ha dicho respecto a los personajes de Rulfo, "todos se parecen unos a los otros". (37) Los habitantes del mundo hermético de Rulfo poseen ciertas características comunes. Debido a su coexistencia en la misma atmósfera y vida rutinaria casi idéntica a su comportamiento, equivalente a actitudes y sus reacciones hacia la vida.

La mayoría de los personajes de Rulfo caerán sobre la sencilla calificación porque su grupo de características es el mismo y hay que tener presente, es de una vez evidente que el autor ha tratado de crear "grandes personajes". Más frecuentemente ha concentrado un tipo representativo más bien que el tipo aislado o personalidad singular. La frecuencia de personajes anónimos semejantes en sus distintos cuentos, es especialmente la verdad respecto a los narradores.

Clasificación de los personajes.- Para invocar la variedad de los tipos de personajes, debemos poner más énfasis en las cuatro categorías, según sus virtudes, debilidades, características individuales, y validez como tipos humanos.

(37) José Luis González, "Tres pequeñas entrevistas", Suplemento de El Nacional (México), núm. 429, 19 de julio de 1955.

a) Los protagonistas de estatura hercúlea, - que admira el lector por sus valores positivos.

(1) De este tipo encontramos mucho muy pocos en los cuentos de Rulfo. Sin embargo, dos merecen ser mencionados: Feliciano Ruelas en "La noche - que lo dejaron solo" (por su valor, inteligencia y fe en Dios): y también el padre de Ignacio en "No oyes la drar los perros" (por su sentido de valores que él trata de dar a su hijo y por la memoria sagrada dentro de la cual guarda el recuerdo de su esposa fallecida).

b) Verdaderos rufianes - anormal, villanos, immoral, ignorante, no predicable, y capaz de la peor clase de violencia. Este "grupo negativo" de caracteres tienen la mayoría de los personajes de Rulfo, seres humanos llenos de pasión, gobernados por los instintos de la naturaleza más baja. Fácilmente reconocidos, ellos reaccionan con impulsos primitivos de deseo y necesidad, y llegarán a cualquier extremo para satisfacerlos, ignorando la probable consecuencia que merecen sus acciones.

(1) La vida tiene poco valor para estos personajes con una capacidad singular para la crueldad lo sacrifican frecuentemente al placer. Tal es el caso en "El llano en llamas", con la muerte de las vícti

mas en el "juego del toro" quienes fueron - los miembros de la pandilla ociosa.

(2) En "Talpa" los amantes, Natalia y su cuñado, llenos de deseo carnal, causan la muerte del marido de Natalia, Tanilo.

(3) En "El hombre", encontramos un asesino con cierta incertidumbre de su víctima y mata en venganza a una familia entera.

(4) Juvencio Nava, en "Diles que no me maten", mata a don Guadalupe Terreros, porque él le negó pastura para su ganado.

(5) Cuando Remigio Torrico, en "La cuenta de las comadres", busca venganza para el asesino de su hermano, él acusa al narrador - del cuento, quien no le ofrece ayuda en su defensa. Solamente después de haber matado a Remigio, el narrador nos informa que no fué responsable por la muerte de su hermano.

(6) Pedro Zamora, el cabecilla en "El llano en llamas", es la encarnación del rufián terrible cuyos hechos desaforados asombran al lector por su ferocidad desenfrenada. Es el más terrible de todos; por algo es el jefe de una banda de semejantes.

c) El tercer grupo de personajes que establecimos se distingue por ser menos rufianes, menos heroicos que los de los otros grupos. Los personajes de este grupo tienen una cosa en común cada uno de ellos ha cometido un crimen en un momento de rabia y ha arruinado su vida. Este tipo de personaje se debe considerar ciertamente el rufián,

porque debido a la naturaleza de su actitud es en cambio, a veces, heroico, porque a veces se arrepiente de haber cometido tal acto.

(1) El viejo Esteban, de "En la madrugada", aun obviamente cruel en la naturaleza, y no del tipo más alto, parece también tener algo de decencia cuando se rebela contra el pensamiento de su patrón, don Justo Brambila, quien ha seducido a su sobrina. Solamente este hecho lo hace heroico en espíritu. Cuando Esteban es acusado falsamente de haber matado a don Justo, él no hace ningún esfuerzo para defenderse, porque no es cierto si lo hizo o no; en realidad, don Justo murió cuando su cabeza cayó sobre una roca, cuando Esteban inconscientemente lo lanzó, durante una lucha que ocurrió debida a la seducción de Margarita. Cuando Esteban volvió en sí, ya había muerto don Justo. El no podía asegurarse si él fué el asesino o no. El hecho de que Esteban se había considerado culpable del asesinato de don Justo, que él pudiera haber cometido, revela no solamente su intención, pero sobre su naturaleza villana respecto a ese hecho, él fué una víctima de las circunstancias. A Esteban tampoco puede ponerse en la categoría de villano con los otros personajes que exhiben características heroicas, porque él es una combinación de los dos.

(2) Juvencio Nava, del cuento "Diles que no me maten", lo tenemos ya puesto en la calificación de villano porque él mata a don

Guadalupe porque ese señor le niega el uso de sus prados. Sin embargo, Juvencio se puede considerar como héroe en un sentido, porque sus animales se morían de hambre, entonces este motivo revela el lado bueno de la naturaleza de Juvencio.

d) El tipo cuarto de personajes, aunque no frecuentemente encontrado en los cuentos de Rulfo, se debe mencionar este tipo de individuo por su naturaleza pasiva, que parece no molestar a la sociedad pero asimismo posee tan poquita voluntad o fuerza de la misma, que no se puede mejorar a sí mismo ni resolver los problemas que tenga.

(1) Un ejemplo clásico de este tipo de personalidad se encuentra en el personaje de Tacha, en "Es que somos muy pobres". Afortunadamente, las circunstancias a las cuales ella está expuesta durante la inundación del río y el ahogo de su vaca, tienen su efecto sobre ella y no es capaz de hallarse en situación inteligente completamente del sentido del optimismo respecto a su futuro; parece que está destinada para un futuro de moralidad. El lector, en cambio, no puede tener mucha compasión para ella puesto que esencialmente no es una persona mala.

(2) Tanilo, en "Talpa", enfermo y muriéndose camina hacia una muerte segura empujado por su esposa y su hermano. El no sabe lo que es mejor para él mismo, y si supiera todo, si él hubiera tenido suficiente fuerza de voluntad para impulsar sus deseos...

### 3. La técnica.

La estructura.- Los méritos distintivos de Juan Rulfo por su trabajo literario, han sido señalados por Emmanuel Carballo de la siguiente manera: "Son Rulfo y Arreola los que han aclimatado entre nosotros, maneras actuales de estructurar cuentos. De manera tácita o expresa varios jóvenes les son deudores; unos los imitan, otros utilizan técnicas que ellos emplean."  
(38)

Los quince cuentos de El llano en llamas demuestran una habilidad creativa de Rulfo; se pueden calificar esos cuentos en tres categorías clásicas:

a) Tema central narrado por "testigo".

Este tipo es el más numeroso, e incluye "Mácarico", "Nos han dado la tierra", "La cuésta de las comadres", "Es que somos muy pobres", "Talpa", "El llano en llamas", "Luvina", y "cuérdete".

b) El acercamiento objetivo a través del logo.- Este tipo no requiere un testigo para relatar la historia que logra a la vez coherencia a través de una "realidad interior" de los personajes, aunque un aspecto de prof

(38) Emmanuel Carballo, "Cuentistas jóvenes de México", Revista Universidad de México, XI, núm. 4, diciembre de 1958.

tagonista "desinteresado" aparece periódicamente con él propósito de descripción. Hay que hacer hincapié, sin embargo, en que este narrador descriptivo no tiene papel propio - en el cuento, tampoco se puede considerar como uno de los personajes ni tampoco influye en la acción del cuento. Esta categoría incluye: "La noche que lo dejaron solo", "No oyes ladrar los perros", "Paseo del Norte", y "Anacleto Morenes".

c) El acercamiento Subjetivo y Objetivo.

Los cuentos en este grupo de categoría revelan el punto de vista exterior implicando un testigo que es combinado con un segundo punto de vista revelado a través del subjetivo o monólogo interior de otro personaje. Este grupo incluye: "El hombre", "En la madrugada", y "Diles que no me maten".

"Macario" es el primer ejemplo, en el orden de presentación de un cuento narrado por el personaje principal o "testigo". Aunque este cuento es mudo, y un testimonio subjetivo visto a través de los ojos de un idiota, a primera vista revela el autor con la oportunidad de usar una narración altamente subjetiva que no afectaría enteramente, ni sería creíble de una caracterización, normal a través de la visión nublada de Macario; el lector experimenta la soledad de un hombre en contra de las fuerzas de la naturaleza y de la sociedad. Irving Howe ha dicho con respecto al uso que

hace William Faulkner del personaje Benjy en El sonido y la furia, que él representa "mucho más como un interés puramente técnico." (39) Lo mismo se puede decir de Rulfo en "Macario" para reflexionar la realidad de la vida, porque es eso en el mundo extraño de Macario, y que a través de su visión que el lector está más al punto de realizar la verdad de su propio mundo, de su propia existencia; y la conciencia de Macario, con sus peculiaridades de impresiones pasajeras del mundo de afuera, presenta al lector con una dimensión no usual a través de la cual él puede derivar un punto de vista interior. En "Nos han dado la tierra", nos encontramos con un comentario amargo narrado por el testigo respecto a la injusticia del gobierno en la distribución de la tierra a los campesinos después de la Revolución, y en "La cuesta de las comadres" un cuento de violencia y asesinatos; el cuento es narrado por un testigo del cual nunca llegamos a saber el nombre pero llega a ser el asesino de Remigio Torrico, su hermano. El hermano de Tacha es el testigo en "Es que somos muy pobres" aunque nunca sabemos su nombre; tampoco llegamos a saber el nombre de la amante en "Talpa", quien es no solamente la testigo sino uno de los principales personajes en el cuento. Nos encontramos con una téc-

(39) Irving Howe, William Faulkner: A Critical Study, p. 109.

nica semejante en "El llano en llamas", "Luvina", y "Acuérdate", lo cual indica una preferencia de Rulfo por el estilo de narración. Aunque es enteramente una técnica literaria, particularmente en la construcción del cuento corto, esta manera de presentar tiene la tendencia a ser algo monótona y de repetición en el caso cuando en El llano en llamas se considera como un solo volumen.

Como en los cuentos "El llano en llamas" y "Acuérdate", donde el "testigo" participa directamente a través de los recuerdos, es interesante notar que esta técnica apareció en los primeros cuentos de Rulfo, "La herencia de Matilde Arcángel" y "El día del derrumbe", ninguno de los dos fué incorporado en El llano en llamas y otros cuentos.

El segundo grupo de cuentos impersonales en su acercamiento tiene un sentido objetivo que depende enteramente del diálogo por su movimiento y conflicto; es un diálogo apartado y un estilo muy parecido al de Ernesto Hemingway: claro, breve, y no nublado. Un mínimo de narración proviene de la necesaria cohesión o atmósfera, pero no interrumpe ni interfiere con el conjunto en general en el tono o modo ni en el desarrollo del cuento; al contrario tiene la tendencia de mejorarlo. Una coherencia adicional se logra a través de la

"realidad interior" -o sean los pensamientos- de los - personajes, como se revela por ejemplo por Feliciano - Ruelas en "La noche que lo dejaron solo" al reflexionar:

"De la Magdalena para acá, la primera noche; después de allá para acá, la segunda, y esta es la tercera. No serían muchas -pensó-, si al menos hubiéramos dormido de día. Pero ellos no quisieron: "Nos pueden agarrar dormidos -dijeron-. Y eso sería lo peor". (40)

Siendo perseguido, tiene miedo, cuando él se encuentra con un mulero, que ha podido reconocer; después de encaminarse él se imagina que están pensando:

"Lo vimos allá arriba. Es así y asado, y trae muchas armas." (41)

El hecho que Feliciano logra huir y eventualmente escapar de sus perseguidores, se debe a la suerte; tiene sentido común y lo sabe ejercitar ventajosamente. El es uno de los pocos personajes exhibidos - por Rulfo que sinceramente admiramos, aunque a la vez se puede decir que el padre de Ignacio, en "No oyes la drar los perros", por su sentido de moralidad y devoción que demuestra hacia su hijo, quien lo ha avergonzado. Cuando uno considere el cuento, Mario Benedetti ha dicho, "es, sencillamente, una obra maestra de sobriedad, de efecto, de intelección de lo humano". (42)

(40) Rulfo, op. cit., p. 124.

(41) Ibid., p. 125.

(42) Mario Benedetti, "Juan Rulfo y las posibilidades del criollismo", Marcha, 2 nov. 1955, p. 20.

Los dos cuentos que quedan de este grupo, "Pa-  
so del Norte" lo cual hemos mencionado suficientemente  
y "Anacleto Morones", son semejantes en su construc-  
ción, es decir, con énfasis sobre el diálogo. El cu-  
en-  
to del cual hemos dicho muy poco, tiene cualidades li-  
terarias al cual ha atribuido Katherine Anne Porter, -  
atribuyen mucho a la maestra de los cuentos de Eudora  
Welty cuando dice "que ofrecen mucho paso, tono y va-  
riedad de materia." (43) Aunque "Anacleto Morones" -  
se puede considerar como un asesino en el cuento está  
más interesado en la reconstrucción del detalle de la  
víctima, no siendo nadie más que Anacleto Morones, que  
nunca aparece en el cuento. Un grupo de mujeres bus-  
cando testimonio para sostener los rumores del milagro  
respecto a Anacleto, se acercan al campesino Lucas Lu-  
catero, el protagonista del cuento, quien se supone -  
tiene conocimiento de dónde está Anacleto. Lucas, -  
quien ha matado a Anacleto, no quiere revelar nada por  
que él teme que su crimen será descubierto. En cambio  
empieza a criticar la vida pasada de Anacleto, discu-  
tiendo cualquier evidencia de la santidad en la perso-  
na de las mujeres. Después de matar a Anacleto, hecho  
que nunca se menciona, Lucas se casa con su hija, quien  
ya espera a dar a luz. Las mujeres quieren que Lucas

(43) Eudora Welty, Selected Stories, (Introducción por  
Katherine Anne Porter), xix.

dé testimonio respecto a la santidad de Anacleto, pero él cambia el tema constantemente recordándoles de sus propios pecados; finalmente, las invita a pasar la noche en su casa y ellas aceptan. Una de las mujeres duerme en la cama de Lucas, debajo de la cual está enterrado Anacleto. La mañana siguiente las mujeres preguntan a Lucas por Anacleto y admiten que fué mejor amante.

Este cuento, aún lleno de ironía y humor grotesco, no ridiculiza a la Iglesia. Al contrario, revela la sincera y profunda devoción de la gente por su fe. En una manera muy poco usual tiene simpatía con su personaje y un tono no muy común en el afán de hoy día. Rulfo nos demuestra que hay muchas cosas por decir respecto a los seres humanos, en la ausencia de la opinión del público y sus conocimientos, parece que ellos son arbitrarios a sí mismos y el mundo entero, él nos esfuerza también de una manera vivida, de hacer caso y escuchar los extremos de las situaciones además de lo absurdo. Aquí se nota la mano de un profesional como se controla el cuento la habilidad de Rulfo de crear un mundo imaginativo y evidente, él se da cuenta de su capacidad y proyecta un tipo relacionado opuesto a una mayoría. El cuento "Anacleto Morones" es el cuento sobresaliente de la colección, debido a su organiza

ción estructural.

El tercer grupo de los cuentos, que son objetivos narrados por un "testigo", se puede considerar subjetivo en el sentido de que el segundo punto de vista sí puede a través del monólogo interior. Esta estructura compleja usada en "El hombre", "En la madrugada", y "Diles que no me maten", combina monólogos, diálogo y descripción imaginativa, intuitivamente reunidos "en realidad más profunda que va más allá debajo del mundo interior que ésta es en la realidad una esencia de las cosas". (44)

Método de introducir el relato.- Hay una tendencia marcada de parte de Rulfo, de abrir sus cuentos de una manera extraordinaria; el propósito de este método de introducción, es el de captar la atención del lector completamente y ponerlo alerta para prepararlo a las situaciones extremadamente diferentes que van a seguir, aunque sean humanas, dramáticas, y a veces grotescas.

Como en "Es que somos muy pobres" que abre con una sola frase inicial: "Aquí todo va de mal en -  
(44) Sherwood Anderson, Winesburg, Ohio, (Introducción por Ernest Boyd, xix.

peor". (45) Rulfo muy seguido continúa con una narración descriptiva:

La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado, cuando ya la habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca. (46)

Este mismo procedimiento se puede apreciar en la introducción de su cuento "El llano en llamas" en el instante que abre con una exclamación singular: "¡Viva Petronilo Flores!" (47), continúa con:

El grito se vino rebotando por los paredones de la barranca y subió hasta donde estábamos nosotros. Luego se deshizo. (48)

A veces, como en "La cuesta de las comadres" la atención del lector es tomada a través del uso de narración que urge a él:

Los difuntos Terricos siempre fueron buenos amigos. Tal vez en Zapotlán no los quisieron; pero, lo que es de mí, siempre fueron buenos amigos, hasta tantito antes de morirse. (49)

Rulfo, depende mucho de sus aperturas para a traer la curiosidad del lector, arreglando del modo si siguiente: El diálogo es la forma usual empleada en este tipo de apertura, la cual encontramos, por ejemplo, en "Paso del Norte" y "No oyes ladrar los perros"; el

(45) Rulfo, op. cit., p. 34.

(46) Loc. cit.

(47) Ibid., p. 76.

(48) Idem.

(49) Ibid., p. 22.

último comienza con:

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

-No se ve nada.

-Ya debemos estar cerca.

-Sí, pero no se oye nada.

-Mira bien.

-Pobre de ti, Ignacio. (50)

Y es probable que el lector o la curiosidad del lector será provocada cuando se encuentra con el párrafo de "Macario", que comienza de la siguiente manera:

Estoy sentado junto a la alcantarilla aguardando a que salgan las ranas. Anoche, mientras estábamos cenando, comenzaron a armar el gran alboroto y no pararon de cantar hasta que amaneció.

Mi madrina también dice eso: que la gritaría de las ranas le espantó el sueño. Y ahora ella bien quisiera dormir. Por eso me mandó a que me sentara aquí, junto a la alcantarilla, y me pusiera con una tabla en la mano para que cuanta rana saliera a pegar de brincos afuera, la apalcuachara a tablazos... Las ranas son verdes de todo a todo, menos en la panza. Los sapos son negros. También los ojos de mi madrina son negros. Las ranas son buenas para hacer de comer con ellas. Los sapos no se comen; pero yo me los he comido también. (51)

No es, desde luego, una variedad de técnicas literarias por lo que hace Rulfo aperturas tan efectivas; es un poder sugestivo que tiene el autor pero no es permitido y se encuentra muy seguido en los clásicos--

(50) Ibid., p. 134.

(51) Ibid., p. 7.

cos rusos, en Chekhov más que en Dostoiowski, por el último es más deliberadamente empleado un método psicológico. La fuerza no se debe considerar de ninguna importancia, porque su cualidad vital tiene tendencia de inducir al lector a la llave abstracta de la humanidad y produzca lo que se llama efecto inmediato, encontrado en las obras de tales autores como Flaubert, Henry James, Joyce, Fielding, Thackeray, Trollope, George Eliot, Stendhal, y otros. Debajo de la superficie, que es toda la variedad e interés, y Rulfo es especialmente apto en el uso al iniciar cualquier cuento. Es su método entre las estructuras designadas del intelecto y las regiones de la mente que son abiertas y perceptibles.

Construcción.- Hay muchos "expertos" que insisten que la construcción de un cuento debe tener un punto medio principal y uno final. Nada puede estar más lejos de la verdad, a menos que el escritor no tenga imaginación. Aristóteles, no demuestra mucha distinción entre el arte de la prosa y el arte de la oratoria, fué más exacto cuando definió como "el poder de ver los caminos posibles para convencer a la gente respecto a cualquier tema". (52) La habilidad de Rulfo viene de su arte de combinar la oratoria con la prosa, sus obras tienen mucha lógica de sensibilidad.

(52) Herbert Read, English Prose Style, p. 83.

Ambos dan un poder persuasivo produciendo un efecto emocional; Rulfo ha logrado este efecto dominante de este método de construcción en sus cuentos que tratan de contrastar la relatividad del objeto, de una manera que es a la vez lúcida y esto es por supuesto más impresionante e inteligible.

Rulfo tiene la costumbre de empezar un cuento como debe terminar un cuento. Hay un peligro en este tipo de construcción: que crea más confusión que claridad, que son fórmulas paradójicas. Sin embargo, la visión de este desorden deliberado es que el autor sí puede introducir lo que le parezca en el momento de estar fuera de lugar de una manera muy suave que puede cubrir su asociación de ideas; esta técnica no es posible en un cuento que tiene una serie de acontecimientos lógicos en el proceso actual de la composición. Entonces el autor tiene un sin límite para escoger lo que puede emplear una variedad de personajes y situaciones que no son aparentemente inmediatas al lector. A través de lo largo de la obra, el autor cuidadosamente se puede dar cuenta de estos hechos y circunstancias, y al fin dirigir al lector a una conclusión lógica.

Este método de construcción es uno de los más similares característicos del arte de Rulfo y se

puede examinar más allá en un análisis de la novela.

Método de finalizar.- El aspecto final de la construcción, se puede considerar de una manera en la cual Rulfo termina sus cuentos. Porque la retrogresividad de sus arreglos en sus narraciones, que ocurren con un final ya reiterado más que lógica culminación, de lo cual ha sido previamente introducida por episodios. Encontramos, por ejemplo, la muerte de Tanilo Santos, afirmada en la primera sección de "Talpa" cuando el narrador dice:

Porque la ceca es que a Tanilo Santos  
entre Natalia y yo lo matamos. Lo llevamos  
a Talpa para que se muriera. Y se murió.  
(53)

La historia termina con:

Es de eso de lo que quizá nos acordamos  
aquí más seguido: de aquel Tanilo que  
nosotros enterramos en el camposanto de Talpa;  
al que Natalia y yo echamos tierra y  
piedras encima para que no lo fueran a des-  
enterrar los animales del cerro. (54)

Como en "Talpa", otros cuentos terminan con la revelación de una muerte. Encontramos este trágico final en "La cuesta de las comadres", "El hombre", "¡Diles que no me maten!", "Anacleto Morones", "En la madrugada", "Acuérdate", y "No oyes ladrar los perros", - todos indican una preferencia por parte del autor por

(53) Rulfo, op. cit., p. 63.

(54) Ibid., p. 75.

los finales trágicos.

Otro tipo de final empleado por Rulfo aún no trágico en el sentido de muerte, ocurre pero de todas maneras es trágico por alguna otra razón porque el final de la situación es revelado y los cuentos terminan de esta manera y dejan al lector con un sentido de incertidumbre.

Por ejemplo, al final de "Es que somos muy pobres" no estamos seguros del futuro de la pobre de Tacha, si llegará a ser prostituta como sus hermanas mayores, o encontrará a su vaca algún hombre decente, entonces encontramos "el ánimo de casarse con ella, sólo por llevarse también aquella vaca tan bonita." (55)

En "Macario", el muchacho idiota tampoco está seguro de su futuro, comprobado en el párrafo final:

Y entonces le pediré, a alguno de toda la hilera de santos que tiene en su cuarto, que mande a los diablos por mí, para que me lleven a rastras a la condenación eterna, derechito, sin pasar ni siquiera por el purgatorio, y yo no podré ver entonces ni a mi papá ni a mi mamá, que es allí donde están... Mejor seguiré platicando... De lo que más ganas tengo es de volver a probar algunos tragos de la leche de Felipa, aquella leche buena y dulce como la miel que le sale por debajo a las flores del obelisco.... (56)

Otros cuentos con este tipo de final incluido en "Nos han dado la tierra", y "Luvina".

(55) Ibid., p. 38.

(56) Ibid., p. 14.



Los dos siguientes tipos de cuentos tienen finales de suspenso. "Pase del Norte" se concluye en un momento cuando el héroe va en busca de su esposa, la cual ya se ha ido con otro hombre. El lector está libre de concluir que él logrará cierta reconciliación con ella o que la va a vengar, cualquier conclusión es creíble.

En "La noche que lo dejaron solo", observamos que Feliciano Ruelas está tratando de escapar de sus perseguidores:

Cuando llegó al reliz del arroyo, enardezó la cabeza y se echó a correr, abriéndose paso entre los pajonales. Ni miró para atrás ni paró en su carrera hasta que sintió que el arroyo se disolvía en la llanura. - Entonces se detuvo. Respiró fuerte y temblorosamente. (57)

No estamos absolutamente seguros de que Feliciano haya escapado; es posible que lo hayan cogido, pero el autor nos deja en suspenso respecto a este punto.

Entonces, en un efecto trágico y fundamental en los finales de Rulfo mezclados con incertidumbre y suspenso.

Antes de proseguir la investigación de Juan Rulfo como novelista, debemos hacer algunas observaciones generales respecto a El llano en llamas.

(57) Ibid., p. 128.

Aparte del análisis ya hecho, hay otra característica de narración en prosa, que merece mencionarse: espíritu del épico, que revela a través de sus cuentos esta calidad tan rara en obras contemporáneas, indica que Rulfo es un escritor que es más consciente de sus temas que sus sentidos y opiniones. Entonces el narrador se dirige esencialmente al público y debe ser revelado por expresión misma y debe, en lugar de incorporar objetividad, exactitud, e impersonalidad, Rulfo logra ésto en su trabajo sin hablar con el único punto de vista evidente de que es de un observador interesado.

Aunque el "monólogo interior" de James Joyce empleado en su brillante sección última de Ulises y una técnica de Rulfo empleada frecuentemente en sus cuentos, se puede considerar objetivo en el sentido de que el autor habla a través de un personaje, es realidad - actualmente más objetiva. Un mal concepto de este inusual tipo de objetividad, ha encaminado a críticos del arte de Rulfo a concluir que es esencialmente un escritor subjetivo.

El acercamiento objetivo empleado por Rulfo, sencillamente representa el foro final de su impresionismo. Esto se logra en lo que se llama "monólogo interior", donde toda huella de la personalidad del au--

tor desaparece; él está por completo identificado con el personaje que está descubriendo, y así pierde toda su personalidad, el estilo, entonces, no es ya el hombre, (p.ej. el autor) sino el personaje.

Estas observaciones han sido inyectadas con la intención de aclarar ciertos aspectos del arte de Rulfo, no siempre aparente. Es también posible que esta observación pueda contribuir a un entendimiento más claro de la materia que sigue.

- - -

### III

#### RULFO COMO NOVELISTA

##### A. Análisis de Pedro Páramo

###### 1. El tema.

Sería una inexactitud el afirmar, sencillamente, que Pedro Páramo es una novela sociológica, ya que lo narrativo se ocupa de mucho más que lo malo e injusto de un mundo que transcurrió lleno de opresión de parte de los patrones. Que son significantes las implicaciones sociológicas de la novela es inmediatamente evidente, pues son notoriamente claras en muchas partes; hay, sin embargo, muchas alusiones no fácilmente reconocidas.

Hoy en día, la mayor parte de escritores, y Rulfo no es ninguna excepción, parecen buscar una inspiración literaria del exterior en lugar del interior, tratando de controlar sus obras por observación externa en vez de por una sabiduría interior. El resultado es un realismo de apariencias en vez de cosas profundas y sus guías son los ojos y los oídos y no la mente. Es lógico, entonces, que un escritor sensible como Rulfo, al observar que la miseria humana es un producto esparcido por la organización social, hubiera refleja-

en en sus obras un sentido claro de protesta.

No obstante que Rulfo se preocupa especial--  
mente de los aspectos sociológicos de la historia mexi--  
cana, también se ocupa con la idea de que su ficción -  
deberá proveer una experiencia estética. La cuestión\_  
no es la de la interacción del suceso y del personaje,  
sino es de la relación entre el personaje y su propia\_  
sensibilidad. Lo que un personaje piensa que ha pasa--  
do es más importante que lo que en efecto ha sucedido.

✓ Pedro Páramo es, entonces, la historia de la  
vida y muerte de una aldea con implícitos matices so--  
ciales, como se revela a través de los recuerdos de -  
los personajes mismos. <sup>pero acorto</sup> La mayoría de los aldeanos son  
ignorantes y el lector no puede tener una entera con--  
fianza en la veracidad de sus manifestaciones. Pero -  
la mentalidad tan sencilla de esta gente y lo que tie--  
nen que decir es en contraste directo con el protago--  
nista, don Pedro Páramo, un cruel y astuto cacique, -  
quien roba, mata, viola y engaña, y alrededor de quien  
sus vidas están centradas. Es por medio de esta conti--  
güidad de un grupo de personajes a su amo feudal, que\_  
las consideraciones sociales son reveladas.\*

La novela, por otra parte, está llena de una  
memorabilia histórica, ya que el autor está evidente--  
mente interesado en un serio análisis de la realidad -

mexicana con respecto al impacto de la Revolución sobre la sociedad e instituciones sociales.

La novela está dividida en dos partes; la primera parte empezando en una forma recordativa de algunas historias contenidas en El llano en llamas, esto es, por medio de la utilización de un "testigo" cuyo nombre en este instante no conocemos:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morirse y yo en un plan de prometerle todo. "No dejes de ir a visitarlo -me recomendó-. Se llama de este modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerte." Entonces no pude hacer otra cosa sino decirle que así lo haría, y de tanto decirselo se lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas.

Todavía antes me había dicho:

-No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio . . . El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro.

-Así lo haré, madre.

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala. (1)

Observamos en este primer párrafo otra característica técnica frecuentemente empleada por Rulfo en

(1) Juan Rulfo, Pedro Páramo, p. 7.

sus trabajos: monólogos interiores. Sin embargo, el lector no está enterado de esta técnica en esta parte de la novela. Las palabras son pronunciadas por Juan Preciado quien, es evidente, ha prometido a su madre en su lecho de muerte, de partir para Comala, una aldea propiedad de y oprimida por un tirano legendario (de donde se deriva el título del libro) y reclamar para sí mismo cierta propiedad que su madre nunca ha recibido.

Dos breves pasajes descriptivos que parecen no ser de ninguna significación especial al principio, siguen:

Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias.

El camino subía y bajaba; "sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja." (2)

¿Será posible que el autor esté hablando del infierno? ¿Qué la aldea de Comala significará el infierno? ¿Qué las saponarias, con su olor podrido, representan el hedor de los muertos? ¿Que esas gentes - saliendo del infierno suben, y los que entran, bajan? Contestamos estas preguntas afirmativamente, pero no es el propósito de esta sección discutir simbolismos. Este tópico será investigado en otro capítulo. Estos

(2) Ibid., p. 8.

puntos únicamente se mencionan aquí para que el lector tenga una idea más clara del tema de la novela. Basta decir que Pedro Páramo es también un cuento de espantos.

Pronto encuentra Juan Preciado, en un cruce, a un muletero (cuyo nombre no se menciona) pero quien e ventualmente descubrimos ser Abundio Martínez, el carterero de la aldea, borracho, y rufián. Hay una transición, en esta parte, de monólogo a diálogo:

-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

-Comala, señor.

-¿Está seguro de que ya es Comala?

-Seguro, señor.

-¿Y por qué se ve esto tan triste?

-Son los tiempos, señor. (3)

El joven pregunta por su padre, quien ha muerto hace mucho tiempo, y se entera que la aldea está desierta. No nos damos cuenta hasta más adelante que cuando murió Pedro Páramo, la aldea murió también, ya que no había ningún heredero legal del rancho de don Pedro, conocido como la Media Luna. Evidentemente, entonces, esta gran hacienda daba empleo a la mayoría de los aldeanos. Sí nos enteramos, sin embargo, que Pedro Páramo era también el padre del muletero, y probablemente de muchos otros niños ilegítimos del pueblo.

Los dos hombres platican mientras empiezan a bajar por el camino:

(3) Loc. cit.

-Hace calor aquí.

-Sí, y esto no es nada... Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando llegemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren al llegar al infierno regresan por su cobija .  
(4)

La respuesta de Abundio a Juan más o menos confirma la suposición que hacemos anteriormente, de que es la intención del autor hacer que Comala represente el infierno.

Juan continúa hacia el pueblo y lo encuentra lleno de los espíritus de antiguos habitantes, almas inquietas destinadas, aparentemente, a ambular para siempre alrededor del escenario de sus violentas y mugrosas vidas. Es un mundo raro e inquieto al cual él ha entrado, y como se va desarrollando el cuento el lector empieza a sentir angustia, tensión, y un insidioso sentido de culpabilidad de esa gente tan sufrida. Aunque haya un profundo sentido de irrealidad debido a las escenas actuadas por la gente desencarnada, en las escenas del amor, de asesinato, frustración, y desesperación, los perfiles de los personajes tan fascinantes crean una impresión tan realista que es convincente, y algo desconcertante. Desde la tumba, un espíritu inquieto dice de Comala:

(4) Ibid., p. 10.

-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. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen. (5)

Esta descripción parece indicar una medida de esperanza por las ánimas perdidas de la aldea, mientras la narración siguiente está basada sobre nota de desesperación; indicando que los habitantes están destinados al sufrimiento y la condenación:

. . . De día no sé qué harán; pero las noches se las pasan en su encierro. Aquí esas horas están llenas de espantos. Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle. En cuanto oscurece comienzan a salir. Y a nadie le gusta verlas. Son tantas, y nosotros tan poquitos, que ya ni la lucha le hacemos por rezar por que salgan de sus penas. No ajustarían nuestras oraciones para todas. Si acaso, les tocaría un pedazo de padrenuestro. Y eso no les puede servir de nada. Luego están nuestros pecados de por medio. Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios. Nadie podrá alzar sus ojos sin en seguida sentirlos sucesos de vergüenza. Y la vergüenza no cura. Al menos eso me dijo el obispo que pasó por aquí hace algún tiempo dando confirmaciones. Yo me le puse enfrente y le confesé todo. (6)

El sacerdote de la aldea, el Padre Rentería, ha dado la absolución a muchos, pero en vano. Parece que ninguno puede escapar a su perdición.

(5) Ibid. p. 53.

El fondo para los sucesos centrales de la novela son los primeros días de la revolución mexicana, cuando el poder de tales caciques como Pedro Páramo - fué roto. Don Pedro mismo, próximo al fin, intenta apoyar a una cuadrilla proporcionándole fondos, esperando que al hacer esto él se encontraría en el lado de los vencedores y a la vez salvar sus propiedades. Realmente, no está sosteniendo la revolución, sino simplemente infiltrando sus propios hombres entre los revolucionarios de una manera contrarrevolucionaria. Sin embargo, este plan termina en un fracaso total.

A lo largo de la novela, un tema secundario es tramado, que contrasta notablemente con el primer tema de violencia y decadencia. Es el tema de un amor frustrado, esto es, el amor de toda la villa de Pedro Páramo por Susana, hija de don Bartolomé San Juan, un minero y dueño de la mina La Andrómeda. Se nos presenta a Susana al principio de la novela, a través de una serie de pasajes líricos que son, evidentemente, los sueños de la niñez del joven Pedro:

"Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. ¡Ayúdame, Susana! Y unas manos suaves

se apretaban a mis 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. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra.

"Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío." (7)

Y nuevamente, en un pasaje subsecuente, lee-

mos:

"El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. 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.' Y me lo dije muchas veces: 'Susana no regresará jamás; no volverá nunca'." (8)

Aunque sabemos muy poco con relación a Susana en este punto, percibimos un gran cariño por ella - de parte de Pedro Páramo, un cariño que se desarrolla eventualmente en una pasión abyecta. Pero esa pasión puede ser peligrosa en una persona tan dominante, especialmente si el objeto de esa pasión rehusa o está imposibilitado de devolverla. El individuo dominante, - si es inestable, puede llegar a ser sumamente frustrado, y lleno de complejos. Tales fueron las consecuen-

(7) Ibid., p. 18.

(8) Ibid., pp. 27-8.

cias trágicas que resultaron de las relaciones entre - Pedro y Susana.

Susana San Juan, de cualquier manera, fué - destinada a ser el primer motivo, bueno o malo, en la vida de Pedro Páramo. Al florecer en una mujer, su influencia se hizo aún más pronunciada. Pero Susana no era una persona inestable, y con buena razón, ya que - durante su niñez sufrió una experiencia traumática que la dejó con su mente dañada para el resto de su vida.- La escena en la cual Susana es bajada en el tún por su padre, está relatada como sigue:

Había entrado por un pequeño agujero abierto entre las tablas. Había caminado sobre tablones podridos, viejos, estillados y llenos de tierra pegajosa:

-Baja más abajo, Susana, y encontrarás lo que te digo.

Y ella bajó y bajó en columpio, meciéndose en la profundidad, con sus pies bamboleando "en el no encuentro dónde poner los pies".

-Más abajo, Susana. Más abajo. Dime si ves algo.

Y cuando encontró el apoyo allí permaneció, callada, porque se enmudecía de miedo. La lámpara circulaba y la luz pasaba de largo junto a ella. Y el grito de allá arriba la estremecía:

-¡Dame lo que está allí, Susana!

Y ella agarró la calavera entre sus manos y cuando la luz le dio de lleno la soltó.

-Es una calavera de muerto - dijo.

-Debes encontrar algo más junto a ella. Dame todo lo que encuentres.

El cadáver se deshizo en canillas; la quijada se desprendió como si fuera de azúcar; le fué dando pedazo a pedazo hasta que llegó a los dedos de los pies y le entregó coyuntura tras coyuntura. Y la calavera primero; aquella bola redonda que se deshizo entre sus manos.

-Busca algo más, Susana. Dinero. Ruedas redondas de cro. Búscalas, Susana.

Entonces ella no supo de ella, sino muchos días después entre el hielo, entre las miradas llenas de hielo de su padre. (9)

No estamos seguros de quién son los huesos - que Susana ha sido forzada a recobrar. Es posible, - desde luego, que sean los huesos de una antigua amante de su padre, pero parece mucho más factible que son - los restos de su madre. De cualquier manera, podemos - asumir que el padre de Susana mató a la víctima. La - naturaleza escalofriante de la experiencia en sí era - más que suficiente para torcer la personalidad de la - niña. Que Susana finalmente rechaza a su padre y es- - tando emocionalmente insegura e inestable, eventualmen - te se vuelve loca, está claramente indicado en una con - versación que ella tiene con su padre:

-¿Y yo quién soy?

-Tú eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan.

En la mente de Susana San Juan comen- zaron a caminar las ideas, primero lentamen- te, luego se detuvieron, para después e- char a correr de tal modo que no alcanzó

(9) Ibid., p. 114.

sino a decir:

-No es cierto. No es cierto.

-Este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, deshaciéndonos en pedazos como si rociera la tierra con nuestra sangre. ¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma? Tu madre decía que cuando menos nos quedara la caridad de Dios. Y tú la niegas, Susana. ¿Por qué me niegas a mí como tu padre? ¿Estás loca?

-¿No lo sabías?

-¿Estás loca?

-Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías?(10)

El mundo de la realidad para Susana San Juan ha sido casi completamente destruido, excepto en lo que se refiere a sus relaciones con Pedro Páramo, a quien ella ha escogido como un padre en substitución de su propio padre, que ha muerto en La Andrómeda. La ironía de la situación es que es probable que don Pedro haya arreglado la muerte de don Bartolomé, lo cual revela su naturaleza posesiva y psicótica. Don Pedro demuestra su indiferencia hacia don Bartolomé en la siguiente conversación, repetida a Susana por su padre:

"El nos ha pedido que volvamos. Nos ha prestado su casa. Nos ha dado todo lo que podemos necesitar. Pero no debemos estarle agradecidos. Somos infortunados por estar aquí, porque aquí, no tendremos salvación ninguna. Lo presiento.

"¿Sabes qué me ha pedido Pedro Páramo? Yo ya me imaginaba que esto que nos debe no era gratuito. Y estaba dispuesto a que se

(10) Ibid., p. 106.

cobrar con mi trabajo; ya que teníamos que pagar de algún modo. Le detallé todo lo referente a La Andrómeda y le hice ver que aquello tenía posibilidades, trabajándola con método. ¿Y sabes qué me contestó? 'No me interesa su mina, Bartolomé San Juan. Lo único que quiero de usted es a su hija. Ese ha sido su mejor trabajo.'" (11)

Las relaciones de Pedro Páramo hacia su esposa esquizofrénica son aún más definitivas. Se deberá señalar aquí que don Pedro no logra casarse con Susana hasta después de la muerte de su primer amor, Florencio, de quien ella estaba obsesivamente enamorada. El matrimonio de Susana, entonces, es el resultado de dos motivos psicológicos inconscientes. Como fué anteriormente manifestado, ella busca un sustituto para el padre a quien ella odia; pero ella está intentando, igualmente, compensar el cariño y seguridad emocional que le fueron negados con la muerte de Florencio. Aparentemente, Pedro Páramo no logra aliviar el estado psiconeurótico de Susana, pues no hay ninguna evidencia de una sublimación normal. Inconscientemente, ella ha tratado de rescatarse de una trauma psíquica, pero ella puede lograr solamente indicios de "salud" en su esfuerzo. Ya que no le es posible lograr una completa sublimación, no puede haber una verdadera garantía de un ajuste relativo y permanente a la vida, lo que indicaría que sus tendencias neuróticas habían sido absorbidas. Es la culpabilidad que siente Susana, esto es,

(11) Ibid., pp. 104-5.

el hecho de que con toda probabilidad ella ha ocultado el crimen homicida de su padre, que ha impedido un ajuste permanente y una felicidad relativa. Un psicólogo ha escrito lo siguiente con respecto a este tipo de dilema psicológico:

La sublimación típicamente denota éxito por parte del "yo" en la "batalla de la conciencia". Una sublimación exitosa fomenta una felicidad relativa . . . una típica sublimación hace sentir una seguridad interior. (12)

Susana San Juan entonces se vuelve una trágica víctima de sus propias fantasías inconscientes. En vida deberá sufrir la agonía de un infierno particular y neurótico; después de muerta deberá experimentar el infierno que es Comala, junto con los otros culpables habitantes de ese pueblo desertado.

Y ¿cuál debe ser el destino de Pedro Páramo en relación con esta situación contradictoria? Se comprende con frecuencia que él también es una persona de una naturaleza doble, pues debajo de esa cruel, perversa y despreciativa cara del déspota se oculta el alma destrozada de una criatura sumamente imaginativa. De lo que quedó de sus inconscientes deseos infantiles y el inconsciente sentido de culpabilidad que resultó de ellos, vemos el surgimiento de síntomas neuróticos que producen, eventualmente, divergencias de carácter acom

(12) Edmund Bergler, The Writer and Psychoanalysis, pp. 226-7.

pañadas de casi una total degeneración del sentido de dignidad en la personalidad. Como fué señalado anteriormente, nos enteramos del intenso amor de Pedro por Susana por medio del método de "monólogo interior" empleado por Rulfo a intervalos con el fin de que podamos pasar, con Pedro, a un mundo de fantasía y amor imaginario. Sentimos que sin el amor de Susana, no podrá haber una felicidad perfecta para Pedro en este mundo. Aunque su amor no es nunca correspondido, sin embargo, le es posible casarse con Susana ya que es ella la que busca seguridad emocional dentro de la esfera dominante de su personalidad. Ya que el amor no es obviamente ni relaciones sexuales llevadas a cabo sin gozo ni la encarnación de románticos castillos en el aire, el matrimonio de Pedro y Susana solamente puede ser un matrimonio de conveniencia en el cual ambos compañeros - comparten una ilusión de felicidad.

En cada personaje, sin embargo, queda un profundo conflicto interior que debe de alguna manera ser resuelto. Para Susana no hay salida ni defensa, otra que el estado vacilante de locura que la resguarda contra la dura realidad de un mundo al que teme. Para ella no hay alternativa. Siendo incapaz de amar debido a su neurosis, sólo puede crear una fantasía con respecto a su verdadero amor, Florencio, que sirve como -

una inconsciente excusa. Ya que un objeto específico de afecto es incierto, ella requiere la imagen de un constante amante que existe sólo en sus sueños. Es su única defensa y el único medio que tiene de luchar contra los horrores del mundo externo.

Pedro Páramo, por otro lado, está experimentando una soledad emocional debido a un amor no correspondido. El, también, debe encontrar algún motivo para su frustración que va en aumento - o arriesgar volverse loco. Debe encontrar algún medio de defensa contra su mismo hondo y arraigado conflicto. Su problema, sin embargo, es más fácilmente resuelto que en el caso de Susana, no solamente porque prefiere enfrentarse con la realidad, sino porque está mucho mejor equipado para afrontarlo que ella. Con el fin de compensar sus propios suprimidos deseos infantiles descarga su venganza, no en un individuo en particular, sino sobre toda la aldea de Comala. Se puede ver, entonces, cómo es posible para la cólera inconsciente de un hombre romper y destruir las vidas de muchos otros individuos con el fin de mitigar la angustia mental resultante de una frustración personal. La pasión de Pedro Páramo por Susana San Juan se ha vuelto una pasión mal dirigida, una violenta represalia mezclada con amargura y reproches a sí mismo, que se convierte, finalmente, en -

un paroxismo de maldad.

Este mecanismo de defensa, no obstante que es perfectamente adecuado en cuanto al ajuste emocional de Pedro Páramo, no puede en ningún sentido ser considerado beneficioso para aquellas personas que dependen de su patrocinio. Al pasar del tiempo, estas personas se vuelven más y más sujetas a los caprichos personales de un hombre llevado por sus motivos inconscientes, un hombre obsesionado con el poder, un hombre que sueña con un amor imposible. Esta es la vida de Pedro Páramo. Y debido a su sufrimiento, la gente de Comala debe sufrir, ya que se han vuelto el objeto de su descontento.

Con la muerte de Susana, quien en realidad ha vivido una vida de semi-muerta, consumida como está por revivir en sus sueños la miseria y el horror de sus cesos y actos, encontramos a don Pedro renunciando a la mayoría de los arreos de la riqueza con el fin de llevar una vida sencilla de inactividad comparativa en la cual el recuerdo de Susana es primero, ya que nunca renuncia a su amor por ella. Al final es lo único que le queda, y eso le hace bien. Es la última característica de un degenerado, cacique vencido que es representante, más o menos, de una personalidad particular de la era. Y la muerte de Pedro Páramo, ocurriendo en el

episodio final del libro, representa el fin de una tiranía despreciable y de poder, practicados por tales -  
déspotas. Es el final de un sistema, un sistema de in-  
justicia cuya columna feudal solamente puede ser rota\_  
por la revolución. Es el final de políticos demagogos  
que aunque ineptos para dirigir, sin embargo se les o-  
frece la dirección a guisa de patronos, y quienes, en\_  
su codicia por el poder y la riqueza, lograron explo--  
tar y exprimir al pobre e iliterato de esas tierras.

Don Pedro mismo es atacado, finalmente, mien-  
tras estaba sentado en un sillón enfrente de la puerta  
de su casa. El que lo atacó, sospechamos ser el mismo  
muletero mencionado al principio de la novela, Abundio  
Martínez, quien ha ido a la Media Luna en busca de di-  
nero para enterrar a su esposa. Está ebrio, y después  
de habérsele negado el dinero necesario por don Pedro,  
intenta matarlo con un machete. Se deberá recordar -  
que Abundio es, en toda probabilidad, otro de los hi--  
jos ilegítimos de don Pedro. El asesinato es impedido,  
por el momento, por la llegada de la guardia, quien se  
lleva a Abundio de regreso a la aldea para encerrarlo\_  
en la cárcel. Es entonces que comprendemos que la vi-  
da del Cacique está llegando a un trágico y triste fin.  
Estamos enterados, también, de su devoción sin fin pa-  
ra Susana, quien contribuyó en una forma especial a su

ruina e, irónicamente, a la consiguiente desintegración moral y el colapso de Comala. La escena, según descrita por Rulfo, es la siguiente:

Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal, miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: "Todos escogen el mismo camino. Todos se van." Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.

"-Susana - dijo -. Luego cerró los ojos;-Yo te pedí que regresaras . . . (13)

Y después, una visión de Susana:

". . . Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan."

". . . Esta es mi muerte", dijo. (14)

Y así la vida y muerte de un hombre, así como de una aldea, una leyenda inextricablemente enredada con la otra, en un laberinto de personalidades antagónicas, circunstancias, y enigmas indisolubles que resultaron en un caos y ruina para cada uno. Así termina una breve novela de proporción épica y seguras consecuencias, pues representa no solamente el fin, sino el principio de una nueva época.

(13) Rulfo, Pedro Páramo, pp. 154-5.

(14) Ibid., p. 155.

## 2. Los personajes

Ya después de discutir el tema, un aspecto fundamental de cualquier novela, ahora pasaremos a otro punto muy importante: los personajes. Nos ocuparemos de los personajes de Rulfo en cuanto su relación a otros aspectos de la novela; al argumento o moral, a otros personajes semejantes o diferentes, a la naturaleza y ambiente, etcétera.

De los personajes principales, Pedro y Susana, bastante se ha dicho en la sección anterior respecto a sus relaciones para que se siga haciendo un análisis más extenso, con excepción de su relación con los personajes menores. Junto a los protagonistas los demás personajes son mucho menos importantes e interesantes. La violencia de don Pedro permite un decidido contraste al estado servil de apatía, fe ciega producida por la superstición y el temor demostrados por los pobres campesinos. Pedro es un hombre de vitalidad impetuosa, mientras los habitantes de Comala se presentan como individuos afeminados subordinados por la dominación abrumadora de un hombre obsesionado con el poder. Ellos mismos son inútiles debido a la inconsciente inhabilidad que sirve como un motivo para el hombre que rige y, al final, los lleva a la ruina. Están desamparados ante el ataque neurótico de su cacique. Pa-

ra ellos no hay esperanza porque viven en la esclavitud de la ignorancia, miedo, superstición y ostracismo social. En su opresión, son víctimas no sólo del tiempo y lugar, sino de un injusto sistema ejemplificado en la persona de don Pedro Páramo.

Comala en sí es, en su estado desesperante de destitución, como una fiesta de sombras. Aquellos que viven allí están, en la realidad retrospectiva de Rulfo, muertos - tal como lo eran en vida. Sin poder resistir las poderosas fuerzas que la vida había reservado para ellos, ya muertos siguen igual de complacientes en su inferioridad y culpabilidad. Hay un ambiente de disolución y deterioración, como si fueran tragadas las almas de los habitantes por la tierra árida que rodea al pueblo en una miasma eterna de inmovilidad. El aire mismo es rancio y malo, mientras una penumbra de oscuridad envuelve la escena. No hay descanso, ya que las fútiles luchas por la vida están ahora representadas como la futilidad de los condenados, para quienes no hay súplica.

En este denso ambiente de angustia y culpabilidad existe, entonces, un mundo de semi-realidad habitado por fantasmas, de cuerpos en descomposición, de almas avergonzadas. Y de este mundo de sombras mezcladas, un mundo en el que las verdaderas personalidades

de los personajes de Rulfo están reveladas en forma re  
trospectiva, se emerge una realidad viviente vista por  
la perspectiva de los semi-muertos.

Se puede ver, entonces, que Comala representa una clase de doble-realidad: activa y pasiva. Y los habitantes de Comala, los excepcionales personajes creados por Rulfo, son personas de doble naturaleza, co  
mo lo fueron Pedro Páramo y Susana San Juan. Don Pe--  
dro, a pesar de ser un ejemplo típico del cacique de -  
sus tiempos, representa mucho más en cuanto que él es simbólico del tipo de Comala con naturalezas divididas y, más importante, de las diferencias sociales que e-  
xistían en México después de la revolución. Los perso-  
najes, como la novela, se mueven de lo real a la semi-  
fantasía y vuelta a lo real evocando un tema social de finitivo, previamente mencionado, del mal de un mundo pasado en el que reinaba la opresión del hacendado.

/ Los personajes menores de Rulfo ocupan una -  
posición de importancia, es decir, si no igual a la de  
los protagonistas con respecto al orden social de la -  
región, cuando menos significantes en el plan mayor -  
del movimiento revolucionario nacional. Estos persona-  
jes, entonces, debido a su significación social, están  
inculcados con una dignidad no frecuentemente encontra-  
da en las caracterizaciones de novelistas contemporá--

neos. Tal dignidad coloca a personajes secundarios en la circunstancia profunda de representar no simplemente a un particular y frecuentemente aislado segmento de la sociedad, como seguido es el caso con los protagonistas, sino a la mayor y más significativa sociedad del género humano universal. William Barrett ha escrito con relación a las caracterizaciones secundarias en la novela:

Novelas así creadas dan a los personajes menores la misma dignidad que a los protagonistas y, bien hecho, afrontan la vida más plenamente. (15)

Muchos escritores contemporáneos, al desarrollar con destreza la caracterización y papel de un protagonista, muchas veces olvidan a los personajes secundarios. Bien se comprende que a los personajes secundarios no se les puede dar la atención concedida a primeras partes como la de don Pedro, quien es, esencialmente, un prototipo en cuanto a que es representante de un fenómeno humano especial - el cacique - de la época. Si Pedro Páramo es simbólico de una personalidad particular, es también la llave a un entendimiento de los efectos del mando de un cacique sobre las vidas de los habitantes de Comala.

---

Tales personajes menores como Eduviges Dyada,

(15) William E. Barrett, "Novel Writing for the Sixties", The Writer, vol. 73, núm. 7, julio 1960, p. 8.

una prostituta; Abundio Martínez, el alcahuete; Fulgor Sedano, gerente de la Media Luna; Inés Villalpando, dueña de la miscelánea de Comala; Dolores Preciado, la madre de Juan (narrador de la novela); el abogado Gerardo Trujillo; Inocencio Oscorio, un caballista de la Media Luna; tía Gertrudis, hermana de Dolores Preciado y con quien Juan Preciado pasó su niñez antes de emprender el viaje a Comala; Padre Kentería, Cura del pueblo; María Dyadz, hermana de doña Eduviges; Justina Díaz, la nana de Susana; don Bartolomé San Juan, padre de Susana y dueño de la mina La Andrómeda; Perseverancio, un líder revolucionario; Florencio, el joven a quien no puede olvidar Susana; Damiana Cisneros, la ama de llaves en la Media Luna; y Miguel Páramo, el único hijo legítimo de don Pedro, que se mata mientras montaba su caballo "El Colorado" - todos tienen una función simbólica, la cual veremos después, a pesar del hecho de que son sólo individuos ligeramente descritos en la novela. Y es esta significancia individual, lo definitivo del propósito, que es su razón de ser y su medio de supervivencia en la memoria del lector, en vista de la imagen abrumadora y el personaje detalladamente descrito de Pedro Páramo, un demagogo representando un sistema social injusto, económico, y emocional de explotación. El método es Socrático, porque la tensión

creciente de los personajes menores procede con una serie de pequeños choques, produciendo un ambiente de expectación fatal, que es a la vez forzosa y fascinante. Es como si todo el populacho, esto es, los personajes menores, estuviesen dando vueltas alrededor de un eje fantástico y profético, que es don Pedro. La tragedia de Susana, la apatía oscura de la gente cuyas vidas - han degenerado en estados ingobernables de vil inmoralidad y descontento, lo siniestro de la Revolución, la muerte de Miguel Páramo que parece señalar el fin de una dinastía, todo es profético de una amenazante, si no segura, condena.

La Media Luna misma parece ser destinada a - la ruina, según la larga conversación sostenida entre don Fulgor, el gerente de la hacienda, y don Pedro, - quien ha heredado el rancho de su padre, don Lucas. El estado financiero de la Media Luna es descrito como si gue:

-Siéntate, Fulgor. Aquí hablaremos con más calma.

Estaban en el corral. Pedro Páramo se arrellanó en un pesebre y esperó:

-¿Por qué no te sientas?

-Prefiero estar de pie, Pedro.

-Como tú quieras. Pero no se te olvide el - "don".

- ¿Quién era aquel muchacho para hablarle así? Ni su padre don Lucas Páramo se había atrevido a hacerlo. Y de pronto este, que ja-

más se había parado en la Media Luna, ni conocía de oídas el trabajo, le hablaba como a un gañán. ¡Vaya, pues!

-¿Cómo anda aquello?

Sintió que llegaba su oportunidad. "Ahora - me toca a mí", pensó.

-Mal. No queda nada. Hemos vendido el último ganado.

Comenzó a sacar los papeles para informarle a cuánto ascendía todavía el adeudo. Y ya iba a decir: "Debemos tanto", cuando oyó:

-¿A quién le debemos? No me importa cuánto, sino a quién.

Le repasó una lista de nombres. Y terminó: -No hay de dónde sacar para pagar. Ese es el asunto.

-¿Y por qué?

-Porque la familia de usted lo absorbió todo. Pedían y pedían, sin devolver nada. Eso se paga caro. Ya lo decía yo: "A la larga acabarán con todo." Bueno, pues acabaron. Aunque hay por allí quien se interese en comprar los terrenos. Y pagan bien. Se podrían cubrir las libranzas pendientes y todavía quedaría algo; aunque, eso sí, algo mermado. (16)

Los pasajes arriba citados denotan que no solamente el sistema de la hacienda como una institución está llegando a su fin, sino también que hay una igualdad emergente de clases, como se demuestra a través de la familiaridad de lenguaje de don Fulgor con don Pedro, indicando también la emergencia de una nueva igualdad social. Creemos también que la reforma de tierras podía convertirse en un hecho:

(16) Rulfo, Pedro Páramo, pp. 45-6.

-Y sin embargo, padre, dicen que las tierras de Comala son buenas. Es lástima que estén en manos de un solo hombre. ¿Es Pedro Páramo aún el dueño, no?

-Así es la voluntad de Dios.

-No creo que en este caso intervenga la voluntad de Dios. ¿No lo crees tú así, padre?

-A veces lo he dudado; pero allí lo reconocen. (17)

El descontento del campesino se refleja muy claramente en una conversación sostenida entre don Pedro y algunos revolucionarios:

-Como usted ve, nos hemos levantado en armas.

-¿Y?

-Y pos eso es todo. ¿Le parece poco?

-Pero ¿por qué lo han hecho?

-Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usted? Aguárdenos tantito a que nos lleguen instrucciones y entonces le averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí.

-Yo sé la causa -dijo otro-. Y si quiere se la entero. Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastroero y a ustedes porque no son más que unos mórdrigos bandidos y mantecosos ladrones. Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir. (18)

Esta actitud es muy diferente de la del Padre Rentería cuando dice, en una parte anterior de la novela:

"Todo esto que sucede es por mi causa -se dijo-. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque esta es la verdad; ellos

(17) Ibid., p. 91.

(18) Ibid., p. 122.

me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. (19)

Aunque sentimos durante toda la novela que hay poca esperanza para cualquiera de los personajes representados, el padre Rentería cree que ellos pueden recibir una recompensa en el otro mundo, aun cuando ha ya sufrido tan miserablemente en esta vida. Uno de sus sermones comienza así:

"Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones; tal vez mejores voces . . . Hay esperanza, en suma; hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar." (20)

Si el padre Rentería cree que los pobres pueden tener una esperanza de salvación, no siente lo mismo en cuanto al hijo de don Pedro, Miguel, quien ha ma tado al hermano de Rentería y violado a su sobrina. Mientras oficiaba en los funerales de Miguel, le es pe dido por los aldeanos que bendiga el cadáver, ya que por superstición y temor, sienten que son responsables de algún modo de la acción de Miguel. El padre rehusa, aun cuando don Pedro le dice que debe perdonar a Miguel porque Dios probablemente lo ha perdonado. No es sino hasta que don Pedro presenta un puñado de monedas de c ro a la iglesia cuando el padre Rentería cambia de opi nión. Acepta el dinero, después de lo cual leemos la

(19) Ibid., p. 40.

(20) Ibid., p. 33.

siguiente escena:

El padre Rentería recogió las monedas una por una y se acercó al altar.

-Son tuyas -dijo-. El puede comprar la salvación. Tú sabes si este es el precio. En cuanto a mí, Señor, me pongo ante tus plantas para pedirte lo justo, que todo nos es dado pedir . . . Por mí, condénalo, Señor.

Y cerró el sagrario.

Entró en la sacristía, se echó en un rincón, y allí lloró de pena y de tristeza hasta agotar sus lágrimas.

-Está bien, Señor, tú ganas -dijo después. (21)

Esto representa, obviamente, no solamente un ataque directo de Rulfo a la Iglesia y sus sistemas, - pero también ataca a las clases privilegiadas de esa época en México cuando la gente de dinero podía comprar la salvación de las almas de los malvados (?) Aunque sentimos que el padre Rentería representa el Bien en la novela (así como don Pedro representa el Mal), es difícil aceptarlo como un hombre dotado de gran fuerza de carácter, ya que parece a veces incierto de qué acción tomar con respecto a las situaciones que surgen en la aldea. Sentimos que él está tan firmemente oprimido - por la iglesia como lo están los aldeanos por su cacique. Como se puede ver en el párrafo arriba citado, - el padre Rentería parece perfectamente dispuesto a de-

(21) Ibid., p. 35.



jar una decisión en manos de Dios, en lugar de usar su propio juicio en el asunto. En este respecto él es enteramente igual a otros personajes de Comala, porque ellos también parecen contentos de que otros dirijan sus vidas, o de aceptar en silencio los dictados del destino. Aun en vida esta masa de humanidad que no conoce la educación está sentenciada a sufrir las inquietudes de los condenados. Viven en un ambiente de proscrición, ignorancia, superstición, crimen, incesto, adulterio, ebriedad y ratería.

Como fué la situación de los personajes representados en las historietas de Rulfo, los personajes representados en la novela experimentan numerosos conflictos, esto es, con el orden social, con la naturaleza, con otros personajes, con el destino, y con ellos mismos. Aunque no están enterados de ello, la conducta de estos personajes es el resultado directo de una inhabilidad irremediable de ajustarse a la realidad. Psicológicamente, entonces, los pobres habitantes de Comala son víctimas de la personalidad esquizofrénica, como lo fueron don Pedro y Susana, pero por diferentes razones.

El propósito del novelista es de hacer una identificación de todos los tipos, y en este respecto Rulfo ha tenido un éxito admirable, ya que ha establecido una completa identidad entre los personajes menores

y los protagonistas. También se ha identificado a sí mismo, como autor, no solamente con los prototipos descritos en su novela, pero con tipos inferiores.

El efecto acumulativo de esta realización es el de presentar un cuadro sólido de la vida en México - antes y durante la revolución, y de establecer, con alguna profundidad, un número de personajes que permanecen testarudamente en nuestra memoria.

- - -

### 3. La Técnica

La estructura. Como se ha indicado, anteriormente, la construcción de Pedro Páramo está dividida en dos partes.

La primera está narrada por Juan Preciado, utilizando la técnica literaria de un "monólogo interior". En esta sección el propósito del viaje de Juan es revelado por medio de su encuentro en el camino con Abundio Martínez, el muletero, y continúa con sus extrañas y espantosas experiencias en Comala. Una y otra vez, las experiencias de Juan son interrumpidas por el monólogo interior de don Pedro, o por las voces, evocadas, de varios otros personajes. A pesar de que estas interrupciones requieren un reajuste constante por parte del lector a las situaciones variantes, el método es efectivo en cuanto a que nos permite ver el fondo de los personajes (y de Comala) comparado con la situación que existe actualmente.

En la segunda parte del libro, repentinamente descubrimos que la narración de Juan no ha sido dirigida a nosotros en lo absoluto, sino a Dorotea Dyada, una mujer muerta que había conocido a la madre de Juan. Nos damos cuenta, entonces, que Juan, también, está muerto,

como lo están los otros personajes de la novela, y que él ha estado discutiendo las vidas de los diversos aldeanos desde la tumba.

En varios intervalos la serie de sucesos vuelve hacia atrás a episodios tales como la adolescencia de Miguel Páramo, el hijo de don Pedro, la infancia y niñez de Susana y Pedro, y otras conversaciones prolongadas entre Juan y Dorotea. Eventualmente, como se menciona en la última sección, Pedro Páramo es asesinado por el mismo muletero que apareció al principio de la historia, así cerrando el ciclo complicado de la novela.

El autor también crea una atmósfera estructural en contradistinción a la estructura técnica de la obra. En donde hay una sensación de angustia en la primera mitad del libro, en la que los personajes están en vueltos en una luz indefinida y misteriosa de fantasía poética; en la segunda mitad asume perfiles más claros, aunque la sensación de angustia continúa.

Entonces se ha logrado, por medio de una estructura maestra y original, un equilibrio casi completo de "tono" que revela, finalmente, la intención estética del autor por los múltiples fragmentos del libro que al principio dan la impresión de confusión y oscuridad, desaparecen enteramente, y son integrados, como un mosaico, en un todo potente y unido. / La estructura to-

tal de la novela es, por lo tanto, fortalecida en vez de ser debilitada mediante el uso de varias técnicas literarias diametralmente opuestas.

El mundo de Rulfo se convierte para nosotros en una entidad viviente, sólidamente construida, en la cual todos los elementos son perfilados, plásticos, y expresivos, tal como en un universo perfectamente ordenado. La diferencia esencial es que ha reemplazado el orden temporal con un orden espiritual, la realidad por la irrealidad. Retirada de la vida y de la muerte, del ayer y del mañana, la historia de Comala y la Media Luna se acerca al reino del mito. Dice Octavio Paz en su espléndida investigación sobre la poesía, El arco y la lira:

"El mito es un pasado que también es un futuro . . . un futuro dispuesto a realizarse en un presente eterno . . . Pasado susceptible siempre de ser hoy, el mito es una realidad flotante, siempre dispuesta a encarnar y volver a ser." (22)

El lapso en el que Pedro Páramo se desenvuelve, entonces, es el eterno presente que constituye el mito. Sus personajes, liberados del paso ordinario del tiempo, se vuelven intemporales. Ramón Xirau ha escrito respecto a esta técnica estructural empleada por Rulfo:

(22) Mariana Frenk, "Pedro Páramo", Revista Universidad de México, XV, núm. 11, julio 1961, p. 21.

. . . lo que es realmente básico en su trabajo es la definición del reino de la imaginación y fantasía. Podemos decir que el fuerte poético más poderoso de Rulfo yace en la construcción de un solo e indestructible objeto de lo verdadero e imaginario. Será leído con creciente interés precisamente porque, contrario a otros escritores modernos, él sobresale en tramar sus raros hechizos; tejiendo en un trascendente lapso los diferentes mundos de la realidad, fantasía e imaginación poética. (23)

De este modo, mediante la colocación de nuevo de planos temporales, el género estructural de Pedro Páramo se hace increíblemente elástico, facilitando al autor a experimentar con y sin utilizar formas creativas que serían inconcebibles, si no imposibles, en composiciones literarias del tipo común.

El lenguaje. En general, los personajes de Pedro Páramo hablan casi en una manera basada en el lenguaje familiar de Jalisco. Aunque no es una reproducción literal, la que en algunos casos pueda ser casi incomprendible, es lo suficientemente iliterato y provincial para ser convincente.\* Un tratamiento más completo de este aspecto del trabajo de Rulfo será dado en una sección posterior, cuando pueda ser discutida en conjunto con el lenguaje empleado en El llano en llamas.

Con respecto al estilo de prosa de Rulfo, es lacónico sin carecer de expresión. Esto se debe sin duda (23) Ramón Xirau, "Books in Review", en The News (México, 24 de mayo de 1959.

da a la calidad lírica de su manera de escribir, en la cual es frecuentemente discernible, especialmente en algunos de los pasajes más extensos, una excesiva escrupulosidad en cuanto a velocidad, ritmo, estilo, y sintaxis. Al escudriñar cuidadosamente, sin embargo, se da uno cuenta de que lo que se pudo haber considerado como uso especulativo de la sensibilidad es, en realidad, el control inteligente de la emoción, por tales recursos como el ritmo y, en particular, la forma estructural. Rulfo parece tener ambas en su obra, esto es, una clase de estructura rítmica que es tanto esmerada como bella. Es una estructura liberante que al lector le parece casi -instintiva. Una especie de principio rítmico parece cooperar, pero al nivel más simple posible de intimidad y comunicación. El uso hábil de Rulfo de las crudezas gramaticales, vulgarismos, y alusiones locales, realza la sugestión poética, y establece un equilibrio entre un realismo no censurado y el arte literario. Sus frases son en la mayor parte sencillas y nunca con una trama excesiva, que hace recordar en este respecto el estilo perfeccionado por Ernest Hemingway. Este lenguaje sencillito (usado por Rulfo y Hemingway) muestra una honradez consciente capaz de definir la existencia de las fuerzas inhumanas o antihumanas tales como el poder del mal y la crueldad. Es un lenguaje que se aproxima tan-

te como es posible a los impulsos básicos evidentes en la cultura que lo produjo. Hay una reducción de lenguaje en los términos casi biológicamente elementales, la técnica que se convirtió en obsesión con Gertrude Stein, y que había de hacer impresión en tales escritores, aunque en menor grado, como Sherwood Anderson, Hemingway, y la nueva generación de escritores narrativos. Muchos de los detalles de Rulfo son violentos y grotescos, pero la calidad y tono de su lenguaje, las escenas individuales, los matices fugitivos, los sentimientos y superstición de la gente, se conservan como verdades permanentes de la condición humana. Es como si tuviera él un especial interés de conservar la naturaleza esencial del objeto o de la experiencia. Su esmerado respeto, tanto por circunstancias locales como por una inferencia universal, resulta, obviamente, en la verdad.

El lenguaje impresionista de Rulfo, así como la estructura de la novela, parece haber sido deliberadamente deformado con el fin de producir una correspondencia directa con las sensaciones del escritor. Herbert Read afirma, cuando define la semejanza de la "pintura impresionista" y la "prosa impresionista", lo siguiente:

---

La proyección de sensaciones o emociones

(24) Read, op. cit., p. 155.

en una forma determinada es conocida en estética como 'empathy' (impetía) . . . y el impresionismo es la creación de los medios de facilitar este procedimiento. Una pintura 'impresionista', por ejemplo, es una a la que el espectador se 'introduce' con todas las sensaciones y emociones que acompañan la propia escena representada (muchachas bailando, carrera de caballos, etc.) Un estilo de prosa impresionista es aquel que da la ilusión de que el lector está participando en los eventos, escenas o acciones descritos. (24)

Los métodos empleados por Rulfo para llevar a cabo este lenguaje impresionista son muchos, siendo el más evidente (1) la repetición de palabras o frases, (2) el ritmo, y (3) la sintaxis breve o poco complicada. Esta técnica se manifiesta luego en el corto pasaje que se menciona a continuación:

. . . Tenía sangre por todas partes. Y al enderezarme chapotí con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía. Montonales de sangre. Pero no estaba muerto. Me di cuenta. Supe que don Pedro no tenía intenciones de matarme. Sólo de darme un susto. Quería averiguar si yo había estado en Vilmayo dos meses antes. El día de San Cristóbal. En la boda. ¿En cuál boda? ¿En cuál San Cristóbal? Yo chapoteaba entre mi sangre y le preguntaba: '¿En cuál boda, don Pedro?' (25)

Y de nuevo, observamos:

En el hidrante las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro. Uno oye. Oye rumores; pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. Las gotas siguen cayendo sin cesar. El cántaro se desborda haciendo rodar el agua sobre un suelo mojado . . . se oyen las gotas de agua

(24) Read, op. cit., p. 155.

(25) Rulfo, Pedro Páramo, pp. 99-100.



que caen del hidrante sobre el cántaro raso. Se oyen pasos que se arrastran . . . (26)

El ritmo tan evidentemente fuerte en estos dos pasajes es el acento de expresión en el lenguaje de Rulfo. Actúa como un acompañamiento que realza y cumplimenta eso que se está escribiendo. Es creado en el acto de expresión. Para un ritmo tan elaborado sea justificado, debe haber una actividad mental subyacente de una complejidad correspondiente. Para inventar el ritmo y llenarlo con sonidos silábicos es poco natural, ya que no hay nada de artificial en un arte puramente prosaico. Y Rulfo es un artista, no un artesano. Pensamos que él está escribiendo debido a un profundo sentimiento. No es un "gimnasta mental".<sup>6</sup> El ritmo verdadero, frecuentemente encontrado en la prósa de Rulfo, es dictado por una tensión emocional.<sup>6</sup> Tal ritmo es siempre poético, aun cuando tiene la apariencia de prosa.<sup>6</sup> Es una expresión directa incorporando un ritmo instintivo.<sup>6</sup> Aunque dicho lenguaje pueda no representar un estilo normal y ser empleado a lo largo de un trabajo, está en su mejor lenguaje tanto dramático como efectivo, cuando el escritor lo escoge para usarlo.

o o o

En Pedro Páramo, Rulfo nos ha dado un nuevo aspecto y agregado una nueva dimensión a algo viejo.<sup>6</sup> El ha empu  
(26) Ibid., p. 32.

jado contra la técnica establecida y experimentado con nuevos métodos. Lo que verdaderamente ha logrado, sin embargo, es que esta novela de un solo hombre - Pedro Páramo - sea una novela sobre todos nosotros.

- - -

- SEGUNDA PARTE -

#### IV

#### CARACTERISTICAS

#### DE LA OBRA DE JUAN RULFO

##### A. El medio ambiente.

La ficción mexicana del pasado ha tenido muchas - de las cualidades de las canciones folklóricas, es decir, - ha sido en idioma local, costumbres y tradición. Ha demostrado la crueldad de la clase mandataria en contraste a la inocencia y debilidad de la masa oprimida por ella. Al respecto, Rulfo no es una excepción, porque las personalidades de sus personajes están acondicionadas al ambiente.

El éxito de Rulfo se debe a la proyección, de una manera poco usual, de su moralidad personal sobre un cuadro más grande y en un contexto social más específico. <sup>A.F. 2</sup> Su escenario, para Pedro Páramo es Comala, una pobre aldea mexicana, de la cual no se da el sitio exacto. El tiempo es de poco antes y durante la Revolución Mexicana. Los arreglos para los cuentos de El llano en llamas son también aldeas rurales. Casi todas son de la misma época que la novela. -  
+Las condiciones sociales, especialmente en Comala (las cuales nos podemos imaginar como muy semejantes a aquellas descritas en los cuentos), son familiares; <sup>A.P.</sup> los hombres poderosos y malos en el pueblo son aquellos que oprimen a la gente humilde de las <sup>A.P.</sup> clases más pobres. + Caciques como Pedro -

Páramo, políticos, oficiales del ejército, y otras personas obsesionadas con el poder y llenas de egoísmo, no les importa lo que les pasa a los campesinos con quienes están en contacto. <sup>A.P.</sup> Nos da la impresión de que muchos de estos hombres poderosos son realmente locos <sup>A.P.</sup> que han llegado a tener personalidades malas porque quizás ello se deba a algunas circunstancias violentas o situaciones complejas en su pasado.

Entonces, el odio y el amor, lo bueno y lo malo, existen en los pueblitos y sirven como fondo para la ficción de Rulfo. <sup>A.P.</sup> El problema de mucho de su trabajo se encuentra principalmente en el hecho de que la cantidad de los males sociales (pobreza, abyección, casas pobres, ignorancia, falta de trabajo, falta de sanidad, la pena capital, inmoralidad, etc.), requiere tal número de hombres malos que es imposible concebir la intensidad suficiente del bien e inocencia para combatirlos. <sup>A.P.</sup> El resultado, en muchas instancias, es que la moralidad del pueblo esterba a cualquier mensaje social que el autor esté atreviéndose a exponer.

<sup>A.P.</sup> En Pedro Páramo, muchos de los personajes hablan desde la tumba<sup>†</sup> (porque el libro está compuesto, más o menos, de narraciones individuales, y los que hablan más profundamente son los muertos). <sup>A.P.</sup> Hay, a veces, visiones extrañas y presentimientos misteriosos.<sup>‡</sup>

Un caballo pasó al galope donde se cruza

la calle real con el camino de Centla. Nadie lo vio. (1)

Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera. (2)

Llegué a la casa del puente orientándome por el sonar del río. Toqué la puerta; pero en falso. Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera abierto. (3)

-Dicen que por allá anda el ánima. Lo han visto tocando la ventana de fulanita. Igualito a él. De chaparreras y todo. (4)

Aquí esas horas están llenas de espantos. Si usted viera el gentío de ánimas que andan sueltas por la calle. En cuanto oscurece comienzan a salir. Y a nadie le gusta verlas. (5)

-¿La ilusión? Eso cueste caro. A mí me costó vivir más de lo debido. Pagué con eso la deuda de encontrar a mi hijo, que no fué, por decirlo así, sino una ilusión más; porque nunca tuve ningún hijo. (6)

'Nadie me hará caso', pensé. Soy algo que no le estorba a nadie. Ya ves, ni siquiera le robé espacio a la tierra. Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos. Sólo se me ocurre que debería ser yo la que te tuviera abrazado a ti. ¿Oyes? Allá afuera está lloviendo. ¿No sientes el golpear de la lluvia?

-Siento como si alguien caminara sobre nosotros.

-Ya déjate de miedos. Nadie te pueda dar ni miedo. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados. (7)

El padre Rentería le dejó acercarse a él;

- (1) Rulfo, Pedro Páramo, p. 37.
- (2) Ibid., pp. 12-13.
- (3) Ibid., p. 14.
- (4) Ibid., p. 38.
- (5) Ibid., p. 66.
- (6) Ibid., p. 76.
- (7) Ibid., pp. 77-8.

la miró cercar con sus manos la vela encendida y luego juntar su cara al pabito inflamado, hasta que el olor a carne chamuscada lo obligó a sacudirla, apagándola de un soplo. (8)

. . . Felipa antes iba todas las noches al cuarto donde yo duermo, y se arrimaba conmigo, acostándose encima de mí o echándose a un lado. Luego se las ajuareaba para que yo pudiera chupar de aquella leche dulce y caliente que se dejaba venir en chorros por la lengua . . . Muchas veces he comido flores de obelisco para entretener el hambre. (9)

Felipa dice que los grillos hacen ruido siempre, sin pararse ni a respirar, para que no se oigan los gritos de las ánimas que están penando en el purgatorio. El día en que se acaben los grillos, el mundo se llenará de los gritos de las ánimas santas y todos echaremos a correr espantados por el susto. (10)

Ahora Katalia llora por él, tal vez para que él vea, desde donde está, todo el gran remordimiento que lleva encima de su alma. Ella dice que ha sentido la cara de él estos últimos días. (11)

<sup>A. R.</sup>  
Hay muchas otras ocasiones de sucesos misteriosos y despreocupados en el trabajo de Rulfo.<sup>4</sup> Para el lector que no está familiarizado con Pedro Páramo o con El llano en llamas, los pasajes previamente mencionados deben dar una buena idea del ambiente y humor creados por Rulfo a través de un monólogo sencillo e interior, una característica importante que se encuentra tanto en la novela como en los cuentos cortos, lo cual ya ha sido tratado detalladamente en la sección anterior.

(8) Ibid., p. 116.

(9) Rulfo, El llano en llamas, p. 9.

(10) Ibid., p. 12.

(11) Ibid., p. 66.

Un estudio de los trabajos de Rulfo es suficiente para sugerir que reflejan con precisión las actitudes, costumbres y lenguaje de la región en la cual pasó su juventud. Uno tiene la sensación de familiaridad, no solamente con la gente del lugar, sino también con los otros aspectos de la escena nativa, como el tiempo y el terreno. En efecto, observamos en la novela y en los cuentos un énfasis especial sobre la naturaleza, una preocupación intensa, característica del trabajo del autor cuando es visto en su conjunto.

<sup>R.F. 2</sup>  
' Los escenarios naturales peculiares de la región siempre se ven por los ojos de un personaje, en vez de ser descritos directamente por el autor.<sup>4</sup> Esta técnica es enteramente efectiva en cuanto a que el lector está provisto de una observación más íntima de lo que se está viendo. Por este método, el lector no se da cuenta de que un ambiente a apropiado está siendo establecido por el autor con el fin de llevar a un enfoque pronunciado la acción de una escena en particular. Siempre tenemos, entonces, un eslabón íntimo entre los personajes y el ambiente en el cual se encuentran:

<sup>R.F. 3</sup>  
\* Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha caliginosa que nunca se borra.\* (12)

<sup>R.F.</sup>  
Esto sucedió como en octubre. Me acuerdo

---

(12) Ibid., p. 112.

que había una luna muy grande y muy llena de luz, porque yo me senté afuerita de mi casa a remendar un costal todo agujerado, aprovechando la buena luz de la luna, cuando llegó el Torrico.<sup>4</sup> (13)

<sup>4</sup> -Allá afuera debe estar variando el tiempo. Mi madre me decía que, en cuanto comenzaba a llover, todo se llenaba de luces y del olor verde de los retoños. Me contaba cómo llegaba la marea de las nubes, cómo se echaban sobre la tierra y la descomponían cambiándole los colores. . . (14)

Aun al sentir el lector que un personaje está dirigiéndose a otro, el método de monólogo interior persiste a menudo. El resultado es que <sup>A.P.</sup> se nos deja ver la realidad desde adentro de los personajes mismos; ya que los pasajes descriptivos están casi siempre presentados mediante un narrador. Esta técnica tiene éxito porque el lector capta una impresión personal y más intensa de la escena que está siendo descrita. La importancia de este rasgo característico de la manera de escribir de Rulfo no debe ser ligeramente estimada. Su valor está en el hecho de que el lector deriva no solamente una impresión visual de la realidad, sino también sensual.

<sup>A.3.</sup> En todo el trabajo de Rulfo hay una marcada tendencia hacia el pesimismo y la melancolía.<sup>4</sup> Esta característica es a menudo reflejada por los personajes al contemplar el estado de su alma, pero ocurre frecuentemente, también, en pasajes descriptivos:

<sup>P. 5</sup>  
<sup>4</sup> La madrugada era oscura, sin estrellas. El viento soplabá despacio, se llevaba la tierra seca y traía más, llena de ese olor como de ori-

(13) Ibid., p. 113.

(14) Rulfo, Pedro Páramo, p. 83.

nes que tiene el polvo de los caminos.\* (15)

La amenaza de la naturaleza como una fuerza destructora es frecuentemente evidente, y aumenta el temor que sienten los campesinos:

<sup>6</sup> Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas si pueden vivir un poco untadas a la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes.\* (16)

Una descripción repugnante de los personajes se encuentra a menudo tanto en los cuentos como en la novela:

<sup>7</sup> Ya no podrá decir nada del trabajo tan grande que le costaba vivir, teniendo aquel cuerpo como emponzoñado, lleno por dentro de agua podrida que le salía por cada rajadura de sus piernas o de sus brazos. Unas llagas así de grandes, que se abrían despacito, muy despacito, para luego dejar salir a borbotones un aire como de cosa echada a perder que a todos nos tenía asustados.\* (17)

La siguiente escena demuestra cómo Rulfo a veces combina un elemento de la naturaleza con la descripción de un personaje para lograr un efecto intenso y total:

<sup>8</sup> El calor me hizo despertar al filo de la medianoche. Y el sudor. El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que se necesita para respirar. Entonces me levanté. La mujer dormía. De su boca borbotaba un ruido de burbujas muy parecido al del estertor. (18)\*

Los esfuerzos de Rulfo para describir la realidad

(15) Rulfo, El llano en llamas, p. 104.

(16) Ibid., p. 110.

(17) Ibid., p. 66.

(18) Rulfo, Pedro Páramo, p. 72.

pura, también se extienden a alusiones sexuales, como bien se ve en este extracto del cuento "Es que somos muy pobres":

Iban cada rato por agua al río y a veces, cuando uno menos se lo esperaba, allí estaban en el corral, revolcándose en el suelo, todas encueradas y cada una con un hombre trepado encima. (19)

En "Anacleto Morones" leemos:

Debe de andar por esos rumbos, desfajando pantalones. (20)

De nuevo en "Talpa":

Yo ya sabía desde antes lo que había dentro de Natalia. Conocía algo de ella. Sabía, por ejemplo, que sus piernas redondas, duras y calientes como piedras al sol del mediodía, estaban solas desde hacía tiempo. (21)

También hay casos en Pedro Páramo donde el autor hace alusión a lo sexual:

Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios? (22)

Aparte de la seriedad típica de los temas de Rulfo, se recurre en ocasiones al humorismo. Así Chumacero dice, con respecto al humor seco empleado por Rulfo:

Un humor negro recorre con escalofrío las chuscas motivaciones del diálogo y de los hechos. Cobra así su estilo un acre humorismo en que la

- (19) Rulfo, El llano en llamas, p. 38.  
(20) Ibid., p. 160.  
(21) Ibid., p. 64.  
(22) Rulfo, Pedro Páramo, pp. 126-7.

ligereza es vencida por torrentes de angustia, impiedad y de crimen. (23)

Con frecuencia encontramos una clase de humor cínico, en la cual una narración de una escena en particular es dada por uno de los personajes. <sup>v. A. P.</sup> A veces el humor descrito tiene implicaciones grotescas o macabras relacionándose con la muerte o sugiriéndola; algunas veces es causado por la desdicha o desgracia de otros. <sup>A. P.</sup> Pedro Zamora, el cabecilla del cuento "El llano en llamas" nos da un ejemplo del humor de Rulfo:

Los ocho soldaditos sirvieron para una tarde. Los otros dos para la otra. Y el largo como garrocha de otate, que escurría el bulto sólo con ladearse un poquito. En cambio, el administrador se murió luego, luego. Estaba chaparrito y ovachón y no usó ninguna maña para sacarle el cuerpo al verduguillo. Se murió muy callado, casi sin moverse y como si él mismo hubiera querido ensartarse. Pero el caporal sí costó trabajo. (24)

Las demás veces el humor está en las observaciones hechas por personajes, en las cuales se revela lo gracioso del campesino mexicano, como por ejemplo, en "Anacleto Morones":

¡Viejas carambas! Ni una siquiera pasadera. Todas caídas por los cincuenta. Marchitas como floripondios engarruñados y secos. Ni de dónde escoger. (25)

De nuevo, en el mismo cuento, leemos:

-Allí en el seno se pueden empollar, mejor déjenlos afuera. (26)

(23) Alí Chumacero, "Las letras mexicanas en 1953", Letras Patrias, núm. 1, enero-marzo de 1954.

(24) Rulfo, El llano en llamas, p. 90.

(25) Ibid., p. 153.

(26) Ibid., p. 155.

-Sí, pero me la dio ya perpetuada.

-Válgame Dios, qué cosas dices, Lucas Luca-  
tero.

-Así fué, me la dio cargada como de cuatro  
meses cuando menos. (27)

Entonces el humor de Rulfo es grotesco, basado en una forma particular de ver una situación. Aunque no es una característica primaria de su manera de escribir, se puede ver que hay buen humor aun cuando la mayor proporción del material tanto en los cuentos como en la novela se compone de temas en los cuales hay un énfasis definitivo sobre los aspectos más oscuros de la realidad.

#### B. El estilo.

Mucho se ha escrito respecto al estilo, y mucho está todavía por escribirse, porque el estilo es una cualidad que siempre está cambiando en la creación literaria. Es quizás, también, la cualidad más difícil de definir de una técnica especial de un escritor. La manera más factible de emplear en discutir las características singulares del trabajo de un escritor, es la de escoger los rasgos que más o menos lo diferencian del trabajo de otros escritores.

Aunque el "estilo" es el aspecto más difícil de definir, es la más importante característica que debe considerarse al evaluar una obra de ficción, ya que es esta cualidad, más que cualquier otro rasgo, la que distingue el trabajo de un autor en particular, de la enorme masa de ma-

terial publicado. Todo escritor de importancia ha desarrollado, ante todo, un estilo sobresaliente o destacado. Ernest Hemingway, en sus últimas reflexiones sobre sí mismo y su arte, ha escrito:

El estilo de un escritor debe ser directo y personal, su imaginería rica y mundana, sus palabras sencillas y vigorosas. Los grandes escritores tienen el don de la brevedad, son muy trabajadores, estudiantes diligentes y competentes estilistas. (28)

William Strunk Jr., en su estudio clásico, dice - respecto al estilo de escribir:

El estilo toma su forma final más de las actitudes de la mente que de las reglas de composición, pues como dijo una vez un practicante de edad avanzada, "Escribir es un acto de fe, no un truco de la gramática". Esta observación moral no tendría lugar en un libro de reglas si no fuera que el estilo es el escritor y, por lo tanto, lo que un hombre es, en vez de lo que sabe, determinará su estilo. Si uno ha de escribir, uno debe creer - en la verdad y valer de los garabatos, en la habilidad del lector de recibir y descifrar el mensaje. Nadie puede escribir decentemente si desconfiaba de la inteligencia del lector, o cuya actitud es arrogante . . . Todo el deber de un escritor es de complacerse y satisfacerse a sí mismo y el verdadero escritor siempre actúa ante un público de una sola persona. (29)

Aun estando de acuerdo con Strunk respecto a la importancia del estilo, Herbert Read presenta una idea un poco diferente:

Aparte de su sonido y asociación, la selec-

- (28) Ernest Hemingway, "A Man's Credo", Playboy, vol. 10, núm. 1, enero de 1963, p. 124. .
- (29) William Strunk Jr., The Elements of Style, p. 70.

ción de palabras es principalmente gobernada por su uso corriente y su congruencia. El estado de una lengua nunca es constante, y casi cada año las palabras pierden su vida y nacen nuevas palabras. Para estar enterado de estos cambios sutiles en el crecimiento de una lengua, se requiere la mejor sensibilidad, y es quizás particularmente difícil para aquellos que se dedican exclusivamente a la lectura de los clásicos. La vitalidad de escribir corresponde en alguna manera inexorable a su contemporaneidad y es alimentada no tanto por el estudio de ejemplos, como por el acto de vivir, del cual toma un acento de realidad. La historia de una palabra es enteramente ajena cuando se trata del estilo en prosa: su valor nominal en uso corriente es el único criterio. (30)

Quizás la evaluación más fina y exacta del estilo de Rulfo y de su técnica ha sido escrita por Mariana Frank; vale la pena citarla en su totalidad:

\*1) Se elimina al narrador o se reduce su papel a un mínimo; lo sustituyen el diálogo y el monólogo interior, procedimientos que establecen un contacto inmediato entre los hechos y personajes y el lector.\* Sobra mencionar que el diálogo como elemento de la novela no es de ninguna manera un recurso nuevo. Fernando de Rojas lo usa en la Celestina, claro que con otras miras. En la novela naturalista del siglo pasado, por ejemplo la de Galdós, en la novela post-naturalista y psicológica de principios de nuestro siglo ya se recurre a la forma dialogada como a un elemento objetivador y un medio de comunicación directa, y con el deliberado propósito de evitar la interposición del narrador. Los Buddenbrook, la primera novela grande de Thomas Mann, empieza sin más con una conversación.

2) \* Un mismo acontecer se capta desde distintos ángulos, y con esto se relativiza.†

3) Se incorpora a la trama lo documental, procedimiento en cierto modo paralelo a la práctica, inventada por los pintores cubistas,\* de insertar en sus cuadros recortes de periódicos, etiquetas de botellas, pedazos de madera o de

(30) Read, op. cit., pp. 8-9.

tela.

4) <sup>x</sup> El autor ya no guía al lector, lo deja en libertad para construir con los elementos proporcionados por él, su propia novela<sup>x</sup>o, expresándolo en otra forma, el autor obliga al lector a volverse activo, y hasta creador en la lectura.\* En la novela moderna el lector es coautor.

5) <sup>x</sup> No hay desenlace.\*

6) <sup>+</sup> Se rompen o se suprimen los nexos lógicos, se altera o se abandona la lógica sintáctica. \*

7) <sup>+</sup> Alusión y evocación desplazan la descripción.\*

8) <sup>+</sup> El hilo del relato se rompe al insertarse en una trama realista elementos irreales o fantásticos.\*

9) <sup>+</sup> Se insiste en la presentación de detalles aparentemente insignificantes, mientras que lo espectacular se desprecia, se escamotea, se expresa en forma de alusión a algo incógnito.\*

Este procedimiento nos hace pensar en la acusada tendencia de la pintura del barroco, de colocar a la figure principal no en el centro o en el lugar más visible del cuadro, sino de ocultarla, de casi hacerla desaparecer entre tantos personajes sin importancia. Y se me ocurre que éste no es el único punto de contacto entre la novela moderna y el barroco: el afán del estilo barroco de amalgamar todos los elementos del cuadro en una unidad a tal grado indisoluble que, viéndolos en detalle, parecen absurdos, dan ninguna idea del conjunto, mientras que cualquier detalle en un cuadro renacentista tiene su relativa independencia, es en sí mismo un todo significativo - ese afán de unificación lo encontramos asimismo en la novela moderna. Esta lista no es exhaustiva, ni pretende serlo, además es un poco esquemática, cosa inevitable. El orden de los diferentes puntos es arbitrario del todo. Y creo que huelga afirmar que junto a los casos extremos de desintegración radical de la estructura mediante todos los medios concebibles, existen formas de transición, de transformación parcial o

tímida. Sólo unos cuantos de estos procedimientos son por completo nuevos. De la mayoría existen antecedentes; pero en la novela moderna pasan al primer plano y modelan decisivamente su perfil.

10) <sup>7</sup> El procedimiento más audaz y revolucionario de todos los recursos aprovechados por la nueva técnica novelística es el deliberado desorden cronológico, la dislocación de las secuencias temporales, los cortes y saltos hacia adelante y atrás. La trama se emancipa de las leyes del tiempo, parece jugar con ellas, brincando del presente a diferentes planos del pasado presente a diferentes planos del futuro. El hilo del relato se destroza una y otra vez, la realidad de la novela - entendiendo por "realidad de la novela" el mundo que ésta se propone crear, por irreal que sea - se fragmenta en pequeñas parcelas de realidad. Al lector le toca volver a juntar en una unidad superior las diferentes piezas de ese rompecabezas. (31)

Es evidente que estas técnicas que Frenk denomina como "la novela nueva" no son empleadas exclusivamente por Rulfo. Ejemplos que se destacan de este estilo de escribir se pueden encontrar en Ulises de James Joyce y A la recherche du temps perdu de Marcel Proust aún en mayor grado. Aunque encontramos muchas diferencias, también en las obras de Joyce, Proust y Rulfo, el hecho significativo es que todas revelan muchas de las mismas cosas: gente afectada en alguna forma por el tiempo (positiva o negativamente), gente dominada por el pasado, gente reaccionando a fuerzas inconscientes o incontrolables fuera o dentro de ellos, gente obsesionada innecesariamente por un sentido de culpabilidad.

Los estilos monstruosos empleados por tantos es--

(31) Frenk, op. cit., pp. 18-9.

critores contemporáneos en la creencia de que están escribiendo en un estilo moderno, en realidad no tienen sentido, porque si cualquier lector inteligente se da cuenta después de poner cuidadosa atención, que una pieza de escritura contemporánea no tiene ningún sentido para él, indica probablemente que no hay sentido en ella de cualquiera manera.' La prosa de Rulfo, aun empleando técnicas avanzadas, es completamente comprensible.' Su trabajo es válido precisamente por esta razón, ya que lo que ha tratado de hacer es no solamente expresar al hombre común como es normalmente, visto por otros hombres, sino la otra parte del hombre que está sumergida en el subconsciente. El objetivo de Rulfo, sin embargo, no es puramente psico-analítico. Cualquier sobretono psicológico aparente en su trabajo parece estar ahí no tanto como un medio de definir los personajes, sino como un medio de traer a un mayor enfoque la realidad verdadera. El método psicológico, entonces, se vuelve una de varias técnicas empleadas en la realización de un fin particular.

Si el estilo de un escritor es el escritor mismo, o lo que ha surgido como un todo consumado, entonces se puede ver que toda técnica literaria empleada en la creación de una determinada obra constituye, literalmente, una proyección de su estilo personal.

Esto se puede decir que es cierto, por ejemplo, con respecto al tratamiento especial de Rulfo de la secuen-

cia del tiempo que es, realmente, una característica significativa de su estilo tanto en la colección de cuentos como en la novela. El tiempo, en general, se puede definir como "duración experimentada", pero en el trabajo de Rulfo descubrimos una clase de tiempo enteramente diferente, que es no-temporal o "psíquico". Encontramos a sus personajes influenciados a cada momento por el pasado. Cada acción parece haber sido formada por todo lo que ha pasado antes. No puede haber escape entonces del destino que les ha reservado el futuro. La impresión es que mientras vivamos, estamos cambiando de momento a momento, pero que el tiempo y la memoria permanecen como factores supremos en nuestra existencia. Ya que la existencia psíquica es una conglomeración de recuerdos (aunque en cualquier momento nuestra memoria consciente escoge para uso inmediato únicamente unas cuantas colecciones raras), entonces la vida se puede decir que es un proceso continuo en el cual nuevos recuerdos son superpuestos sobre aquellos ya existentes. Esto quizás explica por qué escritores como Rulfo están menos interesados en contar un cuento que en presentar una serie de eventos, pensamientos y emociones que componen la vida de sus personajes. Rulfo no sólo ha forzado sus personajes, sino también a sí mismo, fuera de la experiencia ordinaria. Ya que el mundo externo, el mundo de todos los días, es un mundo engañoso; no puede haber realidad a menos que sea complementada

por consideraciones psicológicas que vienen de adentro. <sup>1</sup> El realismo del estilo de Rulfo no consiste simplemente en reinventar la realidad, esto es, en proveer a sus personajes con un ambiente fabricado, sino en acoplar su estilo narrativo a hechos reales, <sup>2</sup> algunos de ellos pertinentes al cuento, y algunos pertenecientes a otra realidad fuera de él. <sup>3</sup> Su trabajo expresa entonces la vida interior del hombre y refleja las condiciones físicas y materiales que lo rodean en un estilo que es muy diferente del usual.

### C. El lenguaje.

<sup>4</sup> El empleo de un lenguaje popular tanto en los cuentos como en la novela es una característica primaria del trabajo de Rulfo. <sup>5</sup> En este respecto sigue una tradición reconocida de literatura mexicana; porque se puede encontrar en numerosos trabajos hechos durante la época revolucionaria, ostensiblemente con el fin de dar autenticidad a la narración. Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Francisco Rojas González y Gregorio López y Fuentes, para mencionar unos cuentos nada más, son escritores que frecuentemente <sup>6</sup> emplean el lenguaje común del campesino para dar el efecto. <sup>7</sup> Mariana Frenk, cuando ha hecho comentarios sobre el lenguaje usado por Rulfo en Pedro Páramo, ha dicho:

El modo de hablar de los personajes de Pedro Páramo, aunque basado en el lenguaje de la gente del campo de Jalisco, nunca deja de ser

creación. Está muy lejos de la reproducción literal, interesante desde un punto de vista filológico, pero que como recurso literario no deja de ser peligroso. (32)

Además de seguir la tradición establecida, Rulfo hace un poco más, en la manera de Gertrude Stein y Sherwood Anderson, al tratar de disminuir la distancia entre su propia narración y la de sus personajes al escribir en tercera persona haciendo su objetivo el de reducir la dicotomía convencional del autor y los personajes con el fin de que el lector reciba la impresión de que él (Rulfo) es un personaje dentro del cuento, en vez de ser un observador fuera de su obra.

Las siguientes palabras y frases servirán para de mostrar claramente el uso de diálogos familiares en el trabajo de Rulfo. Los errores léxicográficos serán subrayados, con las correcciones apropiadas entre paréntesis. (1) ¿Usté no lo siente? (usted). (2) -Pos porque otras . . . - (pues). (3) Instrucciones (instrucciones). (4) "¿Qué diz-que sí conociste a Guadalupe Terreros?" (dice que, contracción en otra palabra). (5) "¿Y pa ónde te vas? (el interrogativo "dónde" se vuelve "onde" en boca del campesino). (6) Ora (por ahora). (7) Semos (por somos). (8) Pa qué (contracción de "para"). (9) "Mientras haiga funciones" (haya, cambia la "y" en "i", se añade la consonante "g" y se diptonga la sílaba inicial).

(32) Ibid., p. 21.

\* Aparte de su sonido y asociación, y ya que el lenguaje nunca es constante, la selección de palabras y frases por un escritor es principalmente gobernada por su frecuencia y uso apropiado en el sentido local.\* Con respecto a este punto, Herbert Read ha dicho:

La vitalidad de escribir corresponde en una manera inexorable a su contemporaneidad, y está alimentada no tanto por el estudio de ejemplos, sino por el acto de vivir, de donde toma un acento de realidad. La historia de una palabra es enteramente ajena en el estilo prosa: su valor facial en el uso común es el único criterio.  
(33)

\* Las obras de Rulfo están llenas de palabras que sirven para intensificar el ambiente rural descrito,\* palabras tales como "culebra", "cuetero", "chapulines", "jitomate", "matojos", "ajuares", "huizachés", "desahijar", "pezuña", "zacatal", "guardagánado" y "zopilote", para mencionar unas cuantas. Estas palabras, desde luego, dan una exacta y expresiva calidad de su trabajo, y son usadas con un conocimiento consciente de la región.

\* El resultado es que su trabajo está "iluminado" - con palabras y frases apropiadas,\* siendo la intención la de producir la más fuerte impresión en el lector por medio de dar la más verídica, la más característica, la más plena y la más fuerte descripción de las cosas, contando con el poder de su propia sensibilidad para moldearlas en una prosa estilística.

(33) Read, op. cit., p. 9.

“Los modismos empleados son también aquellos de uso popular: “esos hijos del mal”, “ruñó los güesos hasta de jarlos pelones”, “se apalancó en sus brazos”, “y las embarraba de frijoles”, “ay se lo haiga”, “nomás está tantito a tarantado”, “puede que sí”, y “restríégate con tu propio es tropajo”; todos son ejemplos del lenguaje común característico de los personajes de Rulfo y a la vez típico de la región descrita.

El uso de metáforas en lugar de expresiones directas es otra técnica de lenguaje en la cual Rulfo se luce.<sup>4</sup> La naturaleza e importancia de los metáforos ha sido claramente expresada por Aristóteles:

. . . el más importante punto es poder usar los metáforos, ya que esto es cosa que puede aprenderse de los demás; y también es un indicio de genio, ya que un buen metáforo implica una percepción intuitiva de la similitud en los disímiles. (34)

Ya que el principal uso de los metáforos es siempre poético, la habilidad de inventarlos es obviamente señal o indicación de una mente poética. Esto se aplica tanto al escritor como al poeta. Observemos estos pasajes de Pedro Páramo:

“ . . . Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana

(34) Aristotle, Poetics, XXII, pp. 16-7.

San Juan!" (35)

En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad. (36)

También encontramos expresiones metafóricas en las historietas. En "Talpa" hay la siguiente descripción de Natalia:

. . . Conocía algo de ella. Sabía, por ejemplo, que sus piernas redondas, duras y calientes como piedras al sol del mediodía, estaban solas desde hacía tiempo. (37)

En "Paso del Norte" encontramos un buen ejemplo de metáfora burda cuando el héroe del cuento, criticando al padre por no haberle preparado para ganarse la vida, le dice:

. . . Nomás me trajo al mundo al averíguatelas como pueñas. Ni siquiera me enseñó el oficio de cuetero, como pa que no le fuera a hacer a usté la competencia. Me puse unos calzones y una camisa y me echó a los caminos pa que aprendiera a vivir por mi cuenta y ya casi me echaba de su casa con una mano adelante y otra atrás. (38)

^El esfuerzo comunicativo de la prosa de Rulfo se da a conocer más por su frecuente uso de símiles:\*

Las nubes están ya sobre las montañas, tan distantes, que sólo parecen parches grises prendidos a las faldas de aquellos cerros azules. (39)

No este duro pellejo de vaca que se llama el

(35) Rulfo, Pedro Páramo, p. 155.

(36) Ibid., p. 136.

(37) Rulfo, El llano en llamas, p. 64.

(38) Ibid., p. 142.

(39) Ibid., p. 55.

Llano. (40)

. . . decía llamarse Inocencio Osorio. Aunque todos lo conocíamos por el mal nombre del Saltaperico por ser muy liviano y ágil para los brincos. (41)

Abrió los brazos como si quisiera medir el tamaño de la noche y encontró una cerca de árboles. (42)

† A través de un idioma rústico y sencillo, Rulfo - entonces logra un estilo distintivo que da un tono poético a su prosa.†

#### D. Aspectos simbólicos y psicológicos.

Hasta el momento un análisis crítico se ha concentrado primeramente alrededor del tema, caracterización, estructura literaria, y lenguaje, aunque sí se han mencionado algunos bajos tonos psicológicos en el trabajo de Rulfo. Muchos críticos, al evaluar trabajos literarios, tienden a concebir que el verdadero poema o cuento o novela reside primeramente en el lenguaje y que consiste mayormente en un arreglo de palabras. Un análisis completo de una obra literaria, sin embargo, consiste en mucho más que en una evaluación del artista y de su arte, ya que por mucho que estén cuidadosamente elaboradas, las palabras sólo pueden ser instrumentos de una expresión propia, el vehículo de ideas per

(40) Ibid., p. 18.

(41) Rulfo, Pedro Páramo, p. 23.

(42) Rulfo, El llano en llamas, p. 125.

sonales o de emociones. Las consideraciones importantes en una verdadera literatura seria, son las que están detrás de la historia en la mente del escritor o enfrente de un cuento en el mundo exterior.

Un escritor típico y moderno revisa la tarea que yace delante de él no como la expresión de sus propios sentimientos ni como la descripción de cosas determinadas, sino como una aventura en el descubrimiento del significado de las palabras. (43)

Entonces un trabajo literario debe ser considerado como un símbolo aparte de ser una pieza del lenguaje, - pues es autónomo en el sentido de que es distinto tanto de la personalidad del autor como del mundo, poniendo en existencia su propio y particular sentido.

El lenguaje de la literatura es un cuerpo de términos cuya significancia ha sido construida por el metáforo, pero lo que da un colorido distintivo al lenguaje moderno - es el sentido particular que se encuentra detrás de él, esto es, el significado simbólico. El sentido que las palabras de un escritor hacen brotar a luz será, por lo tanto, la realización de su intención.

La intención de Rulfo (anteriormente anotada) en los cuentos, contenida en El llano en llamas, es de revelar la visión completa de la realidad del mundo del campesino. - Esto se logró mediante la descripción de los personajes en

(43) Charles Feidelson, Jr., Symbolism and American Literature, p. 47.

relación a las fuerzas que los rodeaban, esto es, con respecto al conflicto con el orden social, conflicto con la Naturaleza, conflicto del hombre con otros, conflicto del hombre con el destino, y conflicto interno del hombre. <sup>simbólico</sup> Lo que él logra en Pedro Páramo es mucho más difícil de comprender, ya que su intención no es tan fácilmente comprendida. La característica más obvia de la novela es: la persistencia de la muerte. En el primer párrafo el lector se entera de la muerte de la madre de Juan Preciado; el libro, por otra parte, termina con la muerte de Pedro Páramo. Esto no se distrae, sin embargo, del plan de la novela.\*

Con el descubrimiento eventual de esta estructura enredosa, uno se acuerda de la novela de James Joyce, Finnegan's Wake, que también termina como empieza. <sup>5</sup> Pedro Páramo, como el libro de Joyce, es en sí un símbolo de la tensión entre la infinidad de la aspiración simbólica y la conclusividad que el trabajo objetivo envuelve.\* Este plan no puede ser ligeramente descartado. Es central, ya que contribuye finalmente a la realización de una realidad inmediata dentro de la obra mediante un método simbólico y dramatiza el esfuerzo consciente del autor.

\* Los párrafos cuatro y cinco ameritan mención especial en este punto, pues de ellos depende que nosotros derivemos ciertos sentidos simbólicos que arreglan todo el ambiente y tono del libro: Ellos son como sigue:

Era ese tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias.

El camino subía y bajaba; "sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja". (44)

La palabra clave que debe notarse en el primer párrafo es "canícula" ("Dog-days" en inglés). Lo que sigue es una traducción de la definición de este término, como aparece en el diccionario de la Universidad de Oxford, (The Oxford Universal Dictionary):

(Dog-days) Canícula - 1. Los días del tiempo de la levantada heliacal de la estrella perro (Sirius); considerada como el más caluroso y malsano período del año; toma lugar alrededor del 11 de agosto. 2. La época en la cual prevalecen las influencias malignas. (45)

Si esta definición es tomada literalmente, entonces, el lector está condicionado a esperar lo peor con respecto a lo que sigue,<sup>\*</sup> ya que el párrafo contiene un anuncio simbólico de los acontecimientos nefastos que ocurrirán en Comala, o más bien, esos sucesos que ya han ocurrido, ya que la aldea es un pueblo de fantasmas.<sup>\*</sup>

<sup>\*</sup> El segundo párrafo que se cita es también lleno de sentido simbólico, la implicación siendo que siempre hay almas yendo y viniendo del purgatorio, simbolizada por Comala.<sup>\*</sup> Una interpretación paralela también está sobreentendida, es decir, que la situación social del país está empezando.

(44) Rulfo, Pedro Páramo, p. 8.

(45) The Oxford Universal Dictionary on Historical Principles, 1955, p. 547.

do a cambiar, por lo que algunas instituciones e individuos se están levantando mientras otros están cayendo. Si esta analogía ingeniosa es deliberada por parte del autor o no, de todas maneras es simbólicamente válida.

Para poder comprender la razón de la frecuencia de los temas de la muerte en el arte mexicano de todas las categorías, se citan los siguientes largos extractos de Octavio Paz, de su ampliamente conocido ensayo "Todos Santos, Día de Muertos":

. . . para el mexicano moderno la muerte carece de significación. Ha dejado de ser tránsito, acceso a otra vida, más vida que la nuestra. Pero la intrascendencia de la muerte no nos lleva a eliminarla de nuestra vida diaria. Para el habitante de Nueva York, París o Londres, la muerte es la palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios. El mexicano, en cambio, la frecuente, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Ciertamente, en su actitud hay quizá tanto miedo como en la de los otros; mas al menos no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con impaciencia, desdén o ironía . . . La indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre de su indiferencia ante la vida. El mexicano no solamente postula la intrascendencia del morir, sino la del vivir. Nuestras canciones, refranes, fiestas y reflexiones populares manifiestan de una manera inequívoca que la muerte no nos asusta porque "la vida nos ha curado de espantos". Morir es natural y hasta deseable; cuanto más pronto, mejor. Nuestra indiferencia ante la muerte es la otra cara de nuestra indiferencia ante la vida. Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor. Y es natural que así ocurra: vida y muerte son inseparables y cada vez que la primera pierde significación, la segunda se vuelve intrascendente. La muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos. Ante ambas el mexicano se cierra, las ignora . . . Morir y matar son i-

deas que pocas veces nos abandonan. La muerte nos seduce . . . En un mundo cerrado y sin salida, en donde todo es muerte, lo único valioso es la muerte . . . En un mundo intrascendente, cerrado sobre sí mismo, la muerte mexicana no da ni recibe; se consume en sí misma y a sí misma se satisface. Así, pues, nuestras relaciones con la muerte son íntimas -más íntimas, acaso, que las de cualquier otro pueblo . . . El culto a la vida, si de verdad es profundo y total, es también culto a la muerte, acaba por negar a la vida . . . Ambas son mitades de una esfera que nosotros, sujetos a tiempo y espacio, no podemos sino entrever. En el mundo pre-natal, muerte y vida se confunden; en el nuestro, se oponen; en el más allá, vuelven a reunirse, pero ya no en la ceguera animal, anterior al pecado y a la conciencia, sino como inocencia reconquistada . . . Así, frente a la muerte hay dos actitudes: una, hacia adelante, que la concibe como creación; otra, de regreso, que se expresa como fascinación ante la nada o como nostalgia del limbo . . . Regresar a la muerte original será volver a la vida de antes de la vida, a la vida de antes de la muerte; al limbo, a la entraña materna. (46)

Se puede ver que una familiaridad con estos conceptos respecto al punto de vista del mexicano hacia la muerte es de la más alta significación para un entendimiento de las actitudes y ambiente expresados por Rulfo en su novela. Si "la muerte mexicana es el espejo de la vida mexicana", entonces la muerte, como se describe en Comala, es realmente un reflejo de la realidad mexicana. Al lector le dan un vistazo de lo temporal y no-temporal, del tiempo y del espacio, de la vida y de la muerte. Ya que podemos ver las dos mitades de la esfera que es la experiencia universal, la novela misma viene a ser un símbolo de la universalidad del (46) Paz, op. cit., pp. 45, 46, 47, 48, 49.



hombre, con un acercamiento a lo filosófico. La razón por la persistencia de la muerte se hace evidente, pues viendo la vida y la muerte como opuestos complementarios, experimentamos una visión de la realidad que es puramente mexicana, pero a la vez universal en el sentido filosófico.

Análogicamente, entonces, Comala muerta es representante de la "verdadera realidad" en el mismo sentido que el inconsciente representa una "verdadera realidad psíquica". Los procesos psíquicos inconscientes, entonces, son la expresión para un hecho establecido. Sigmund Freud ha dicho con respecto a este fenómeno psicológico:

El inconsciente es la verdadera realidad psíquica; en su naturaleza interior es tan desconocida a nosotros como la realidad del mundo externo, y están imperfectamente comunicada a nosotros por los datos del consciente como es el mundo externo por los dictámenes de nuestros sentidos. (47)

Esta comparación de Comala (una aldea existiendo en estado de "coma") - con la porción inconsciente de lo psíquico - sugiere una analogía más amplia: el estado mortal (inconsciente) de los habitantes de Comala y las porciones inconscientes del psíquico; frecuentemente revelado por don Pedro y Susana. En otras palabras, los estados interiores agitados de los dos protagonistas son simbólicos de las almas afligidas que habitaban Comala, que son a la vez simbólicas del estado completo de descontento existente en el país

(47) Sigmund Freud, The Basic Writings of Sigmund Freud, p. 542.

durante la época descrita

P. P. Una evaluación de las relaciones psíquicas entre don Pedro y Susana fué dada en la sección anterior. Hay correlaciones, también, entre los protagonistas y los personajes menores, pero al relacionarlas es necesario acordarse que "la realidad psíquica" es una forma especial de existencia que no debe ser confundida con "la realidad material" - (48) Son entonces las correlaciones psíquicas las que deben ser consideradas.

P. P. x Mucho de lo deprimente que se encuentra en la novela de Rulfo se aumenta por la mezcla del fin psicológico y artístico. x En cierto nivel, el libro es la traducción del mito de Edipo en términos modernos; en otro nivel, es realismo puro, y en otro nivel es la escuela Surrealista donde los personajes se funden en un paisaje y sueño colectivo, expresando pensamientos que son también los pensamientos del autor, cuyo papel llega a ser simbólico del Creador. El trabajo es tan obstinadamente oscuro a veces que parece que no hay algún sentido específico, y como una pintura cubista, se puede llegar a ella desde muchos ángulos y significar todas las cosas para todos los hombres.

Consideran, por ejemplo, el viaje de Juan Preciado a Comala, que es un trayecto tanto en el tiempo como en el espacio. Representa, obviamente, la vuelta prototípica (48) Ibid., p. 548.

al vientre materno, el descanso al bajo mundo, el gradar del infierno, que puede sugerir que el libro es un paraíso para el lector proverbial profundo o cazador simbólico. Aunque Juan conscientemente buscaba a su padre, don Pedro, tiene una fijación inconsciente en su madre, Dolores. El hecho de que el muchacho fué criado por su tía Gertrudis ha intensificado probablemente en lugar de disminuir, este "complejo materno". Ya que la acción del libro toma lugar en el estado consciente de Juan Preciado, es concebible entonces que este estado consciente es representativo del consciente colectivo de todos los habitantes de Comala. La analogía aquí es: don Pedro, al rechazar a su hijo ilegítimo, Juan, ha evocado un retorno mítico al seno materno en la forma de una fijación emocional en su madre; los habitantes de Comala, mediante el rechazamiento e indiferencia del gobierno, tienen un complejo similar, siendo el seno materno simbolizado por la propia Comala. El infierno que es Comala, entonces, es el infierno privado del neurótico.

Esta hipótesis, al ser considerada desde el punto de vista del psiconeurotismo de don Pedro y Susana, sugiere más amplias analogías. Como se dijo anteriormente, Susana se siente rechazada por su padre debido a su experiencia traumática soportada en la mina La Andrómeda. Su situación es el reverso del complejo de Edipo, cuyo nombre se deriva de la leyenda del Rey Edipo y el Oedipus Rex de Sófocles, e

indica en la psicología la atracción de un muchacho hacia su madre (el fenómeno correspondiente siendo el apego de una muchacha hacia su padre). Tal atracción es perfectamente normal en el desarrollo de una criatura; sin embargo, "bajo la influencia de una conducta poco juiciosa de los padres, tal como favoritismo o descuido, podremos tener toda una cadena de manifestaciones (neuróticas)". (49) Susana, entonces, sufre una fijación infantil del libido, esto es, ha sido detenida en una fase en el curso de su desarrollo psicológico. Sigmund Freud ha escrito lo siguiente con respecto a este tipo de perturbaciones psicosexuales:

Entre más penetremos en las profundas perturbaciones del desarrollo psico-sexual, más fácilmente se reconoce la significancia evidente de la selección objetiva e incestuosa. Como resultado de un rechazamiento, se queda en el inconsciente del psiconeurótico una gran parte, o toda, de la actividad psicosexual por el encuentro objetivo. Las muchachas que tienen una necesidad muy grande de afecto e igual horror por las verdaderas demandas de la vida sexual, experimentan una tentación incontrolable; por otra parte, para realizar en la vida el ideal del amor sexual; y, por otro lado, para ocultar su libido bajo un afecto que ellas pueden manifestar sin reprocharse a sí mismas; esto lo hacen afianzándose a la vida para . . . una atracción infantil que ha sido oprimida en la pubertad. (50)

✓ Don Pedro llega a ser el objetivo consciente de Susana; Florencio, con quien ella ha sostenido relaciones amorosas pero poco satisfactorias, se vuelve, sin embargo, -

(49) Havelock Ellis, Psychology of Sex, p. 76.

(50) Freud, op. cit., p. 618.

su ideal inconsciente. <sup>x</sup> Como Freud ha indicado:

Cuando una persona sana cae enferma después de haber sostenido unas relaciones amorosas infelices, el mecanismo de la enfermedad puede ser claramente explicado como el regreso del líbido a las personas preferidas en la infancia. (51).

<sup>p.p.</sup> <sup>y</sup> Al final, Susana vuelve a la seguridad del seno mítico, simbolizado por su cama, la cual rara vez abandona. Esto es un síntoma común del "complejo de anhelo" del cual ella padece, como se encuentra constantemente "soñando de día" o "en la luna". <sup>x</sup>

<sup>y</sup> Aunque Rulfo no da mucho fondo material de los padres de Pedro, hay suficiente evidencia para indicar que su padre fué extremadamente autoritario, <sup>x</sup> si recordamos a don Fulgor Sedano, el gerente de la Media Luna, y sus reminiscencias de lo bien que era manejado el rancho en contraste a su actual administración bajo don Pedro. <sup>x</sup> Pensamos también que la madre de Pedro fué probablemente algo posesiva y dominante hacia su hijo, <sup>y</sup> cuando recordamos la siguiente escena:

-Te he dicho que te salgas del excusado, muchacho.

-Sí, mamá. Ya voy.

"De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de agua marina".

Alzó la vista y miró a su madre en la puerta.

-¿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 excusado. Además, debías de ocuparte en algo. ¿Por qué no vas con

tu abuela a desgranar maíz?

-Ya voy, mamá. Ya voy. (52)

Como ya fué manifestado previamente, Pedro llega a ser hombre de doble naturaleza, ocultando el alma de una criatura altamente imaginativa debajo de la cara despreciable de un déspota. Encontramos entonces que él es también víctima del complejo de Edipo, una situación que Freud interpretaría en la siguiente forma:

El hombre busca ante todo la memoria de su madre como lo ha dominado desde el principio de su niñez; esto es consistente con el hecho de que la madre, si vive todavía, lucha contra esto, su renovación, y lo ve con hostilidad. En vista de esta significancia de la relación infantil a los padres para la selección posterior del objeto sexual, es fácil comprender que todo disturbio de esta relación infantil trae los más serios resultados para la vida sexual después de la pubertad... El deseo infantil por los padres es, de seguro, el más importante, pero no la única huella revivida en la pubertad que indican el camino a la selección objetiva. Otras disposiciones del mismo origen permiten al hombre, todavía sostenido por su infancia, a desarrollar más de una sola serie sexual y formar varias condiciones para la selección objetiva. (53)

La serie de experiencias sexuales de don Pedro - consiste en relaciones con las mujeres de Comala, y es una reacción psicológica anticipada ya que el líbido oprimido de Susana la ha incapacitado en su papel de esposa. Aunque sus experiencias maritales fuera del hogar le proporcionan a don Pedro la adecuada compensación sexual, un sentido de culpabilidad emerge resultando de su infidelidad a Susana,-

(52) Rulfo, Pedro Páramo, pp. 18-9.

(53) Freud, op. cit., pp. 618-19.

de quien está enamorado. Esto pudo haber sido vaticinado, ya que estamos bien enterados de sus tendencias neuróticas, no solamente por sus relaciones con sus padres, sino también por la serie de secuencias de "señor de día" proporcionadas por Rulfo. Don Pedro entonces busca la venganza por su infeliz unión con Susana, por medio de un despotismo que destruye con el tiempo cualquier sentido de dignidad que él pudiera haber tenido originalmente. Mientras Susana no corresponde a su cariño, los habitantes de Comala deben sufrir las consecuencias del apego de su cacique a una mujer neurótica que nunca lo hará feliz. La reacción infantil de Pedro a la enfermedad de Susana es, desde luego, inconsciente, como lo es la reacción de Susana a las circunstancias que evocan su condición. La situación en la Media Luna puede compararse con, y está relacionada con, la situación en Comala, pues los aldeanos están reaccionando a un molde de fuerzas desconocido por ellos. La única esperanza en Comala por una salvación espiritual, ya que los aldeanos no son capaces realmente de comprender el mejoramiento material y social prometido por la revolución. Este sentido de esperanza puede ser comparado con la creencia de don Pedro de que Susana pueda cambiar favorablemente. Sólo momentos antes de su muerte, sabemos que sus últimos pensamientos son para ella:

" . . . Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No

me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan..." (54)

Una de las debilidades más notables en la novela es el hecho de que Rulfo no ha proporcionado suficientes datos de fondo con respecto a los padres de don Pedro y de Susana. Solamente podemos asumir que el padre de Pedro era autoritario y dictatorial; únicamente podemos imaginar que su madre era dominante y posesiva. Si estos caracteres fueran más claramente definidos, sería mucho más fácil comprender el estado mental de don Pedro y también su reacción psíquica en cuanto a Susana.

Muchas suposiciones también se deben hacer con respecto a los antecedentes de Susana. Solamente podemos asumir, por ejemplo, que el esqueleto que ella encuentra en la mina de su padre es el de su madre, o de alguna de las amantes de su padre. Podemos asumir también que su padre fué el asesino de esta persona. Quizás esta no sea la verdadera experiencia traumática en la pubertad que sea responsable de su neuroticismo subsecuente. Es posible, desde luego, que la muchacha haya sido seducida por su propio padre. No conocemos tampoco lo suficiente sobre Florencio. ¿Fué realmente el amante de Susana en un tiempo, o simplemente fué una ilusión de su imaginación? De nuevo, solamente podemos

(54) Rulfo, Pedro Páramo, p. 155.

suponer. Pero aunque algunos personajes en la obra de Rulfo están ligeramente descritos, aún podemos comprender la conducta de los protagonistas debido al énfasis que pone en los factores inconscientes que causan esta conducta, y la influencia primordial de los eventos de la niñez sobre su conducta en años posteriores. Esto parece compensar las debilidades antes mencionadas.

Antes de concluir esta sección, debemos hacer comentarios adicionales sobre el simbolismo en el trabajo de Rulfo, ya que no solamente son significativos, sino esenciales, para entender la novela como una entidad completamente integrada y hábilmente controlada.

Ya hemos hecho alusión a la persistencia de la muerte, que domina el trabajo de Rulfo. El contexto de su prosa incluye muchas palabras que sugieren este tema, por ejemplo: zopilote, mirlo, tafeta negra, serpiente, vestido negro, camposanto, ataúdes, huesos, infierno, cadáver, río negro, espíritus, calavera y otras. La muerte en sí, parece simbolizar muchas cosas de varias maneras. Para Susana San Juan, el andar a tientas entre los huesos en el tiro de la vieja mina, representa el fin de la inocencia infantil y el principio de una madurez neurótica llena de una fantasía infantil. Su exilio neurótico se puede tomar como una especie de muerte impuesta por sí misma, que es a la vez temporal y no temporal, y es simbólica de la semi-existencia de

los habitantes de Comala. La semi-muerte de esta gente es obviamente simbólica de la "inercia general de las masas" - en México antes de la revolución. Su inquietud, como la inquietud de las almas del purgatorio, es simbólica de la angustia de las masas mexicanas luchando por la emancipación mediante medios revolucionarios. La leve esperanza de las almas del purgatorio (Comala) es simbólica, realmente, de los fines realísticos, esperanzas e ideales del movimiento revolucionario en México en aquellos tiempos. Las relaciones entre el estado mental psiconeurótico de Susana San Juan y la inquietud de los habitantes de Comala proveen entonces muy interesantes analogías, pues son claros representativos de la agitación interior del país como un todo.

La muerte de Miguel, hijo de don Pedro, es simbólicamente representativa de varias ideas. No solamente señala el inminente fin de una dinastía (que se puede comparar al colapso del sistema de haciendas), pero es también profético de la muerte y destrucción que la revolución traería. Se recordará que Miguel se mató cuando montaba su caballo favorito, pero aparece más tarde en la siguiente escena:

Un caballo pasó al galope donde se cruza la calle real con el camino de Contla. Nadie lo vio. Sin embargo una mujer que esperaba en las afueras del pueblo contó que había visto el caballo corriendo . . . (55)

(55) Ibid., pp. 37-8.

El lector que tenga conocimiento de la Biblia comprenderá casi inmediatamente la intención simbólica del autor, pues encontramos el siguiente pasaje en el Apocalipsis:

Miré y vi un caballo bayo, y el que cabalgaba sobre él tenía por nombre Mortandad, y el infierno le acompañaba. Fuéles dado poder sobre la cuarta parte de la tierra, para matar por la espada, y con el hambre, y con peste, y con las fieras de la tierra. (56)

Es interesante notar, como cosa de comparación, - que el escritor español, Vicente Blasco Ibáñez, basó su novela Los cuatro jinetes del apocalipsis (1916), en cuatro profecías de El Apocalipsis, que predijo la venida de la Guerra Mundial.

Después de la aparición espectral de Miguel Páramo, vemos incluidos en la misma sección tres pasajes de tal relatividad que su obvia significación no puede descartarse. Son como sigue:

-Miren nomás -dijo Terencio- el borlote que se traen allá arriba.

-Es que le están celebrando su función al Miguelito -terció Jesús-.

-¿No será mala señal? (57)

Había estrellas fugaces. Las luces en Comala se apagaron. Entonces el cielo se adueñó de la noche. (58)

Salí fuera y miró el cielo. Llovía estre-

---

(56) Sagrada Biblia, Biblioteca de Autores Cristianos (Madrid), MCMIII, El Apocalipsis, Cap. 8, Versículo 8, p. 1518.

(57) Rulfo, Pedro Páramo, p. 39.

(58) Lcc. cit.

llas. Lamentó aquello porque hubiera querido ver un cielo quieto. Oyó el canto de los gallos. Sintió la envoltura de la noche cubriendo la tierra. (59)

La significancia de estos pasajes es fácilmente entendida cuando nos damos cuenta de que la referencia esencial es a la aparición por tres meses, del Cometa Halley en 1910, el año en el que Porfirio Díaz cayó del poder. Porque los cometas son a veces espectaculares objetos cuya aparición en el cielo despierta un interés general; siempre ha habido un considerable interés popular en su descubrimiento. Robert S. Richardson, Director Asociado del Observatorio y Planetario Griffith en los Estados Unidos, ha dicho lo siguiente con respecto a estos interesantes fenómenos:

Los cometas se consideraban como augurios del mal, pronosticando guerras, peste, hambruna y la muerte de reyes. Y ya que casi siempre algo malo está pasando en la historia, nunca fué difícil para la gente supersticiosa atribuir que estas predicciones fueron cumplidas. (60)

Aunque hay muy poca duda de que este cometa es simbólico de la caída de Díaz y el fin de su rígida dictadura, su brillantez excepcional simboliza, también, el umbral de una nueva era de bienestar social, económico y político en México, condiciones que fueron realizadas durante la revolución (1910-1917) que siguió.

(59) Ibid., p. 42.

(60) Robert S. Richardson, The Fascinating World of Astronomy, p. 162.

Es interesante notar que los siguientes pasajes a parecen en El Apocalipsis poco después del versículo citado en la página 135:

. . . y las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra como la higuera deja caer sus hijos sacudida por un viento fuerte. (61)

. . . y cayó del cielo un astro grande, ardiendo como una tea, y cayó en la tercera parte de los ríos y en las fuentes de las aguas. (62)

Los hombres buscarán en aquellos días la muerte y no la hallarán, y desearán morir y la muerte huirá de ellos. (63)

El último pasaje citado parece describir excepcionalmente bien la situación en Comala, y la correlación precisa con la profecía bíblica no puede ser descartada.

Junto con la frecuente referencia que se hace a la muerte y las estrellas ocurriendo en la novela, encontramos que se recurre con persistencia al "motivo de agua" que tiene una significancia simbólica. Aunque este motivo o tema es también encontrado en El llano en llamas, los siguientes pasajes son extraídos exclusivamente de Pedro Páramo:

Sobre los campos del valle de Comala está cayendo la lluvia. Una lluvia menuda, extraña para estas tierras que sólo saben de aguaceros. No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover.

La lluvia sigue cayendo sobre los charcos . . .  
Entre los surcos, donde está naciendo el maíz,

- (61) Sagrada Biblia, op. cit., Cap. 6, Versículo 13, p. 1519.  
(62) Ibid., Cap. 8, Versículo 10, p. 1521.  
(63) Ibid., Cap. 9, Versículo 6, p. 1521.

corre el agua en ríos. Los hombres no han venido hoy al mercado, ocupados en romper los surcos para que el agua busque nuevos cauces y no arrastre la milpa tierna. Andan en grupos, navegando en la tierra anegada, bajo la lluvia, quebrando con sus palas los blandos terrones, ligando con sus manos la milpa . . . (64)

Allá afuera se oía el caer de la lluvia sobre las hojas de los plátanos, se sentía como si el agua hirviera sobre el agua estancada en la tierra.

Las sábanas estaban frías de humedad. Los caños borbotaban, hacían espuma, cansados de trabajar durante el día, durante la noche, durante el día. El agua seguía corriendo, diluviando en incesantes burbujas. (65)

El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas plas y luego otra vez plas, en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas y rebotes metida en la hendidura de los ladrillos. (66)

El agua, como un símbolo, puede significar muchas cosas. Para un escritor como Ernest Hemingway, el agua tenía definitivas connotaciones psico-sexuales. Si recordamos su cínica y sin embargo valerosa novela romántica de la primera Guerra Mundial, Adiós a las armas (1929), la persistencia de un "motivo de agua" no es difícil de discernir, ya que es notoriamente claro en muchas de las escenas más significantes: el primer encuentro del Teniente Henry y la enfermera inglesa, Catherine Barkley, en la tarde lluviosa cuando se enamoran; la nieve en el frente cuando el tenien-

---

(64) Rulfo, Pedro Páramo, pp. 107-8.

(65) Ibid., p. 112.

(66) Ibid., p. 17.

te Henry es herido; la retirada en la tempestad después de la batalla en Caporetto; el teniente Henry arrojando sus armas al río cuando decide desertar; la huida por la noche, de Henry y Catherine en un barco cruzando el lago Como de Stresa a la frontera suiza; la escena de maternidad, cuando empieza a llover (Catherine siempre temió a la lluvia); la notable escena de la muerte (una de las mejores en la literatura) cuando Catherine muere; Henry caminando de regreso al hotel en la lluvia cuando termina el libro, poco después de habersele dado la noticia de la muerte, también, de su hijo.

Encontramos este "tema del agua" de nuevo en una obra que escribió más tarde el mismo Hemingway, El viejo y el mar (1952). Aunque el espacio no nos permite un análisis detenido del tema y su significado simbólico o psicosexual, se puede decir sencillamente que el agua, para Hemingway, representaba la muerte en maneras vicarias; la muerte en el sentido del no-temporal; la muerte momentaria del acto sexual; el proceso continuo de la muerte comenzado al nacer; la muerte psicológica e inconsciente sentida por todo ser humano en un deseo de retornar al mar (vientre materno), de donde todo hombre ha venido y que puede ser considerado como la Gran Madre de todos nosotros. Estas son conclusiones lógicas cuando nos damos cuenta de que el "amor" para Hemingway es representativo tanto de una existencia física

como psíquica, ya que en el sentido físico fomenta la pro--  
creación, y en el sentido psíquico hace posible la clase de  
amor que el viejo pescador tiene por el pez gigante en El -  
viejo y el mar, o la extraña relación entre Lady Brett y un  
hombre castrado en El sol sale para todos (1926). Vemos, -  
también, la validez del tema básico penetrando el trabajo -  
de Hemingway, que: la muerte conquista al amor.

Lo que hemos comentado del "motivo agua" y su uti--  
lización efectiva por Hemingway ha sido incluido sencillamen--  
te como un contraste a la incorporación por Rulfo del mismo  
tema en su trabajo, pero con una diferencia en la intención  
simbólica o, con más exactitud, un tema adicional. Antes -  
de pasar a discutir este motivo "extra, parece necesario, -  
primeramente, señalar la substancia psico-sexual de la nove--  
la de Rulfo con respecto al "motivo agua" antes citado. Las  
siguientes secciones, aunque extensas, son citadas porque -  
proporcionan la verificación inequívoca de la regresión psi--  
cológica de Susana San Juan, esto es, su completa rendición  
a un impulso neurótico de volver, mentalmente, al seno ma--  
terno, que es representado, simbólicamente, por el mar:

Pensaba más en Susana San Juan, metida siem--  
pre en su cuarto, durmiendo, y cuando no, como si  
durmiera . . . Si al menos hubiera sabido qué  
era aquello que la maltrataba por dentro, que la  
hacía revolcarse en el desvelo, como si la despe--  
dazaran hasta inutilizarla . . . Pero ¿cuál era  
el mundo de Susana San Juan? Esa fué una de las  
cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber. (67)

(67) Ibid., pp. 119-20.

"Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa del mar. Y el mar allí enfrente, lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir de su marea . . ."

". . . Era temprano. El mar corría y bajaba en olas. Se desprendía de su espuma y se iba, limpio, con su agua verde en ondas calladas.

"-En el mar sólo me sé bañar desnuda -le dije-. Y él me siguió el primer día, desnudo también, fosforescente al salir del mar. No había gaviotas; sólo esos pájaros que les dicen 'picos feos', que gruñen como si roncaran y, que después de que sale el sol desaparecen. El me siguió el primer día y se sintió solo, a pesar de estar yo allí.

"-Es como si fueras un 'pico feo', uno más entre todos -me dijo-. Me gustas más en las noches, cuando estamos los dos en la misma almohada, bajo las sábanas, en la oscuridad.

"Y se fué.

"Volví yo. Volvería siempre. El mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo.

"-Me gusta bañarme en el mar -le dije-.

"Pero él no lo comprende.

"Y al otro día estaba otra vez en el mar, purificándome. Entregándome a sus olas." (68)

El sueño de Susana San Juan demuestra concluyentemente la importancia del "motivo agua" en la novela de Rulfo. Concorre totalmente con el tono básico del libro, ya que el agua representa la muerte para Rulfo, como lo representó para Hemingway. Como Octavio Paz ha dicho:

---

Creo, pues, que el poeta desea encontrar

(68) Ibid., pp. 120-21.

en la muerte (que es, en efecto, nuestro origen) una revelación que la vida temporal no le ha dado; la de la verdadera vida . . . Regresar a la muerte original será volver a la vida de antes de la vida, a la vida de antes de la muerte: al limbo, a la entraña materna. (69)

Hay una correlación, entonces, entre el aislamiento psicológico de Susana y la soledad de la gente de Comala, pues todos ellos están aislados de la realidad; Susana, de una vida que ella encuentra intolerable; la gente de Comala, de su propia tierra. Cada tipo de aislamiento, entonces, se vuelve simbólico del otro. Y ambos tipos se manifiestan como un sentido del pecado. De nuevo, como lo ha indicado Paz:

Las penalidades y vergüenza que inflige el estado de separación pueden ser consideradas . . . como sacrificios necesarios, prendas o promesas de una futura comunión que pondrá fin al exilio. La culpa puede desaparecer, la herida cicatrizar, el exilio resolverse en comunión. La soledad adquiere así un carácter purgativo, purificador. (70)

Es el "carácter purificante y purgativo" del agua que proporciona el significado simbólico adicional en el trabajo de Rulfo, que no parece estar presente en el trabajo de Hemingway. Las frecuentes lluvias en Comala significan la purificación gradual de sus habitantes, una purificación que los absolverá de culpa y conducirá, eventualmente, a su salvación. Aquí, también, hay otra correlación, pues la salvación espiritual de estas almas puede ser comparada a la liberación social que será de ellos después de la revolución.

(69) Paz, op. cit., p. 49.

(70) Ibid., p. 50.

E. Relaciones con otros escritores.

La idea ha sido frecuentemente expuesta, que el - escritor que ejerció la mayor influencia en el trabajo de - Juan Rulfo fué William Faulkner. Aunque algunos de los tra- bajos de Rulfo pueden parecerse a los de Faulkner con res- pecto a caracterización, ambiente, y énfasis en temas socia- les, tales semejanzas parecen ser meramente coincidentales. Después de todo, Faulkner no es el único escritor de renom- bre cuyos trabajos u obras tienen cierto parecido, en algu- nos aspectos, con los de Rulfo. La idea de que Faulkner e- ejerció una gran influencia sobre Rulfo puede ser descartada. El mismo Rulfo rechaza esta suposición:

Te lo digo porque James T. Irby, estudioso norteamericano que estuvo en México, en su tesis: "La influencia de Faulkner en cuatro escritores hispanoamericanos" (Luis Novás Calvo, Juan Carlos Ornetti, José Revueltas, Juan Rulfo), me ha in- fluído por Faulkner; y yo ni siquiera había leído a este autor. (71)

En una reciente entrevista, Rulfo de nuevo niega\_ la influencia de Faulkner:

¿Aceptas la influencia de Faulkner que le atribuyen?

-No. Yo leí a Faulkner cuando me dijeron que me parecía a él. Lo leí para ver si era cier- to, y no tenemos nada que ver. "Santuario" y "Mientras agonizo" son las obras que más me gus- tan de ese autor. Pero me siento más cercano a

(71) Ricardo Cortés Tamayo, "Juan Rulfo", Diorama de la Cultura: Suplemento de Excelsior (México), 31 de mayo de 1959, p. 4.

Knut Hamsun, es el escritor que más reconozco. Los nórdicos me gustan en general, sobre todo: "Gente independiente", de Halldór Laxness. La literatura occidental viene del norte, hace una especie como de remolino en el centro de Europa y luego se esparce. (72)

Aunque Rulfo admite haber sido influenciado por el escritor noruego, Knut Hamsun, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1920, la semejanza más obvia yace en una simpatía por parte de Rulfo con los personajes y temas de Hamsun, en lugar de con respecto a la técnica y estilo. En libros como Hambre (1890) y Desarrollo de la tierra (1921), Hamsun se ocupa principalmente con los apuros de los aldeanos noruegos tratando de mantenerse en la región montañosa. Hay numerosos paralelos que se encuentran en los trabajos de los dos autores: la pobreza, ignorancia, y superstición de la gente, la dominación del gobierno, la inmoralidad inocente de la gente, injusticias judiciales y sociales, conflictos de individuos con la naturaleza, consigo mismos, y entre ellos, la lucha por la existencia y la resignación de la gente a la voluntad de Dios.

Compárese, por ejemplo, el principio del Capítulo V, del libro de Hamsun Desarrollo de la tierra, con el primer párrafo del cuento de Rulfo "Es que somos muy pobres":

Un año malo nunca viene solo. Isak se había vuelto paciente, y aceptaba lo que le caía.

---

(72) Bambi, op. cit., p. 4-A.

El maíz estaba seco y la paja era de pobre calidad, pero las papas parecían que se iban a lograr otra vez. Las cosas estaban mal, pero no pecres . . . De verdad, casi parecía como una providencia que la cosecha de maíz había fracasado - pues cómo lo podía haber trillado sin tener un granero . . . Llámesele providencia; no es malo decirlo a veces. (73)

Aquí todo va de mal en peor. La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado cuando ya la habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca. A mi papá eso le dio coraje, porque toda la cosecha de cebada estaba ascleándose en el solar . . . todos los de mi casa, fué estarnos arrimados debajo del tejabán, viendo cómo el agua fría que caía del cielo quemaba aquella cebada amarilla tan recién cortada. (74)

Observamos, en estos pasajes, un sentido de resignación ante Dios y la Naturaleza, que es casi exactamente igual en todo, además de un ambiente rural que es enteramente sinónimo.

Otros pasajes de la novela de Hamsun mencionados aquí arriba, realmente han sugerido el cuento de Rulfo "Es que somos muy pobres", que habla de Tacha y sus dificultades con la vaca roja y blanca, "La Serpentina":

"¿La viste? ¿No es una vaca bonita?

"Ay, una buena vaca", dijo Isak. Y hablando tan descuidadamente como podía, preguntó:

"¿Dónde la conseguiste?

"Su nombre es Cuernos de Oro".

Miraron y miraron a la vaca por dondequiera, en cada parte, y se fijaron en todas las marcas, cabeza y hombros, ancas y muslos, donde era roja y blanca, y cómo se paraba.

Entonces entraron a la casa a comer y beber

---

(73) Knut Hamsun, Growth of the Soil, p. 59.

(74) Rulfo, El llano en llamas, p. 34.

y pasar una noche juntos. Permanecieron despiertos hablando de la vaca; de que estaba en espera. "Y no es una linda vaca, también? Su segundo viene en camino". (75)

El hecho de que las vacas pertenecientes a Inger, la noruega, y Tacha, la mexicana, tienen becerros y son del mismo color, es probablemente mera coincidencia; la analogía significativa es la importancia vinculada con las vacas mismas, esto es, su valor como posesiones puramente materiales, la pérdida de las cuales puede tener un efecto drástico no solamente en sus vidas, sino en su moral.

Temáticamente, hay cierta evidencia de que otro es critor noruego, Sigrid Undset, ganador del Premio Nobel de Literature en 1928, ha influenciado el trabajo de Rulfo. Es to es especialmente evidente cuando comparamos la trilogía épica de Mme. Undset, de la Escandinavia medieval, Kristin Lavransdatter (1923-1927), con Pedro Páramo. El tema básico del trabajo, esto es, la lucha de los aldeanos por la emancipación, paralela estrechamente el trato que Rulfo le da al mismo tema. Erlend Nikulausson, que con el tiempo llega a ser el esposo de kristin, se puede comparar fácilmente con don Pedro, ya que Erlend, como un poderoso hacendado, muestra muchos de los rasgos del cacique mexicano, in cluyendo la práctica del adulterio, teniendo hijos ilegítimos, y orgullo temperado con arrogancia. Y Kristin, aunque (75) Hamsun, op. cit., pp. 22-3.

de carácter mucho más fuerte, se parece a Susana San Juan - en ciertos aspectos. Ella también está obsesionada con culpabilidad porque su primer hijo, Naakkve, fué concebido en pecado en un claustro de religiosas. Aún después de su matrimonio con el padre de la criatura, no puede creer que sus padres, y especialmente su padre, la llegarán a perdonar. Kristin, también, tiene sueños y visiones similares a los de Susana. La visita del fantasma del Padre Edvin a su cama puede compararse con la visita del Padre Rentería a Susana. Y Kristin, también ama a otro hombre, su cuñado, quien constantemente la recuerda a su padre, aunque ella nunca se da verdaderamente cuenta de esto hasta un poco antes de su muerte. Pensamos inmediatamente en Susana cuando leemos el siguiente pasaje, por ejemplo, de Kristin Lavransdatter:

Ella se sentó en su camita con la cabeza y cuello apoyados contra la pared . . . pero se durmió sin darse cuenta . . . Ya bien entrada la noche despertó. La luna de verano brillaba, pálida y amarillo de miel . . . e iluminó la pared. Y se dio cuenta que había una figura en medio de la luz de la luna, suspendida entre el piso y el techo. (76)

La novela épica de Halldór Laxness, Gente independiente (1946), que es en realidad la historia de la independencia de Islandia, ha sido como lo ha dicho Rulfo, de primera significancia en relación con su trabajo. La parroquia

(76) Sigrid Undset, Kristin Lavransdatter, p. 378.

de Rauthsmyri se puede comparar con la Media Luna; el carácter de Ingolfur Arnarson Jonsson y su poder sobre los aldeanos puede compararse a don Pedro, aunque Ingolfur parece ser un hombre de un temperamento mucho menos violento, y mucho más serio en cuanto a la ayuda que presta a su gente, lo que se comprueba por el hecho de que eventualmente llega a ser Primer Ministro de Islandia.

Es comprensible por qué Rulfo tendría una simpatía especial por la gente oprimida descrita por Laxness, pues sus vidas llenas de miseria se parecen mucho a la situación que existía en Comala: la ignorancia, inmoralidad, el elevado número de ilegitimidad, y una fe básica en Dios que parece ser la única salvación que ellos conocerán, a no ser que como en la Primera Guerra Mundial, otro conflicto se presente que proveerá un mercado para los productos de Islandia y, por lo tanto, una fuente de ingresos para sus habitantes que contribuirá a un standard de vida más elevado. Esta esperanza se refleja en los siguientes pasajes:

. . . todo, todo lo que el alma puede desear, regimientos tras regimientos de buenas nuevas para elevar el alma a niveles más altos y eliminar las diversas tristezas de la desolación de la vida de los hombres. Sí, habrá mejores tiempos para todos nosotros. (77)

"Esos días se acabaron. Los días de autocracia y monopolio no existen más en este distrito. Por fin hemos madurado bastante para disfrutar de las bendiciones que trae la democracia . . . (78)

(77) Haldór Laxness, Independent People, p. 308.

(78) Ibid., p. 306.

Aunque la novela de Laxness es también un comentario del sistema democrático opuesto al socialístico o sistemas comunistas, es evidente que los dos autores, esencialmente, están de mutuo acuerdo con la siguiente idea:

En su propia manera, la miseria no menos que la francachela es variada en forma y vale la pena tomarla en cuenta mientras haya una chispa de vida en el mundo. (79)

Uno de los aspectos sobresalientes en la imaginación de Rulfo es su acepción de un patrón complejo del tiempo, un patrón similar en estructura al que emplea James Joyce, cuya técnica ha sido previamente discutida. Se puede concebir, también, que Rulfo ha sido influenciado en este respecto por el escritor norteamericano, Thomas Wolfe, - quien vio el tiempo - "tiempo negro" le llamaba él, como el centro del misterio de la experiencia. Wolfe hizo el tema del tiempo un punto importante en su trabajo, y pensaba que una escena individual o persona tenía poco valor solamente que retrocediera en el tiempo y por lo tanto asumiera significado. Wolfe, en La historia de una novela (1936), ha escrito su acepción personal del tiempo, un concepto parecido al sentido del tiempo y del espacio, de Rulfo:

Había tres elementos del tiempo inherentes en la materia. El primero y más obvio fué un elemento del tiempo presente real, un elemento que llevaba hacia adelante la narración, que representaba a personajes y eventos viviendo en el presente y yendo hacia adelante a un futuro inmedia-

to. El segundo elemento del tiempo fué de tiempo pasado, uno que representaba a estos mismos personajes como actuando según todo el impacto acumulado de la experiencia del hombre para que cada momento de sus vidas fuera condicionado no solamente por lo que ellos experimentaban en ese momento, pero por todo lo que ellos habían experimentado hasta entonces. Además de estos dos elementos del tiempo, había un tercero que concebí como siendo el tiempo inmutable, el tiempo de los ríos, montañas, océanos, y la tierra; una clase de universo eterno y sin cambio contra el cual sería proyectado el tránsito de la vida del hombre, la brevedad amarga de su día. (80)

Para ser completamente comprendidos, tales eventos y gentes deben, desde luego, ser descritos contra los otros numerosos eventos y gentes que el autor ha conocido; y es este contexto mayor en el tiempo que Rulfo trata de dar a su trabajo.

Como con otra distinguida escritora norteamericana, Eudora Welty, la comprensión y la discreción del simbolismo de Rulfo seguido requieren un esfuerzo poco común de la imaginación de parte del lector. Así como la señorita Welty, Rulfo también tenía una actitud pesimística hacia la vida. Sin embargo, mientras que la cadena de cuentos de la señorita Welty es extensa, variando desde una farsa amplia hasta un estado melancólico, las historietas de Rulfo contienen, casi exclusivamente, un tono de desesperación. La semejanza más cercana que se puede encontrar en las obras de Eudora Welty y Juan Rulfo es el impulso apasionado y lírico que domina el argumento y carácter de la obra.

(80) Thomas Wolfe, The Story of a Novel, p. 176.

Encontramos, también, en las obras de Rulfo, un motivo literario, no distinto al empleado por Thomas Hardy en su novela El regreso del nativo (1878), en donde un trecho sombrío de tierra, Egdon Heath, se vuelve simbólico de un destino impersonal. Egdon Heath puede ser comparado con Comala o la Media Luna en cuanto a que los sucesos que transpiran en ellas demuestran que el hombre no es dueño de su propio destino. En el trabajo de Hardy, como en el de Rulfo, es difícil distinguir entre la importancia del hombre y la de la naturaleza, que están inextricablemente unidos. El hombre no es solamente una de las fuerzas por las cuales es expresada la naturaleza, sino la naturaleza misma es claramente vista como resultado del conflicto del hombre con ella. El hombre, para ambos autores, es visto como inadecuado ante la implacabilidad de la naturaleza; es la víctima de su indiferencia, además de ser una víctima de su propia insuficiencia. Este conflicto entre el hombre y la naturaleza se refleja también en el trabajo de Ellen Glasgow, especialmente en su novela sobre la región rural de Virginia, Tierra estéril (1925), en la que la tragedia de Dorinda Oakley y Jason Greylock es el resultado directo de las fuerzas de la naturaleza por las cuales están regidas sus vidas.

La característica común compartida por Rulfo, Ham-  
sun, Undset, Laxness, Wolfe, Joyce, Welty, Hardy y Glasgow,  
es que cada uno es un cronista social o histórico tratando

de volver a captar las memorias, emociones, y deseos de la gente en un mundo aburrido.

- - -

## LA CRITICA SOBRE

JUAN RULFO

Aunque una vasta cantidad de crítica está disponible en varios idiomas con respecto al trabajo de Rulfo, este estudio se limitará a la crítica publicada en México, - los Estados Unidos y la Gran Bretaña.

La más destacada y completa evaluación de Pedro Páramo ha sido recopilada por Mariana Frenk, quien es también la responsable de las ediciones en lengua alemana de la novela y de las historietas. Ya que hemos citado varios comentarios de su artículo concerniente a Pedro Páramo (1), que apareció en la Revista de la Universidad de México (1961) cualquier mención adicional de sus opiniones parece innecesaria, excepto con respecto a sus observaciones concluyentes:

Digamos, pues, resumiendo, que Pedro Páramo es una novela, una novela de fuerte y auténtica originalidad. Una novela que acusa una nueva sensibilidad y, para expresarla, echa mano de los más audaces recursos de la novela moderna. Agreguemos que gracias a la estructura de la obra, gracias a su enfoque subjetivo y su concepción poética, el tema que trata - que es tema tomado de la realidad humana en lo general, mexicana en lo particular - cobra un aspecto fantástico, de alucinante irrealidad. Una novela hecha de la materia de que están hechos los sueños. (2)

Ramón Xirau, cuya crítica para The News (1959) fué

(1) Ver páginas 92, 110-11.

(2) Frenk, op. cit., p. 21.

ya previamente mencionada (3), dice:

Pedro Páramo, un rico hacendado, ha impuesto un tiránico reglamento en Comala, sólo para ser abrumado ya de viejo por un profundo y obsesivo amor; pero pronto comprendemos que todos los personajes ya han muerto y que las conversaciones son solamente cuchicheos de los muertos. En ninguna parte de la literatura moderna mexicana ha sido tan gráficamente presentada esta fusión de la vida y de la muerte como en Pedro Páramo. Todos los personajes de Rulfo son liberados completamente del ordinario pasaje del tiempo. Mientras la novela permanece intemporal, los sueños y la realidad son dramáticamente fundidos en uno. (4)

Como puede verse, tanto Frenk y Xirau están de acuerdo en que la novela representa la realidad mexicana, y que es la calidad fantástica e irrealista del libro, característicamente mexicano, lo que pone esta realidad en focus.

Emmanuel Carballo, que va de acuerdo básicamente con los críticos antes mencionados con respecto al tono realista del trabajo de Rulfo, difiere solamente en relación con el grado de realidad:

El actual cuento mexicano parte, según mi opinión, de Juan José Arreola y Juan Rulfo. El primero representa la tendencia fantástica; el segundo, la realista . . . Los que practican la tendencia fantástica no son por eso menos reales que los inscritos en la corriente realista. La realidad que describen no es una realidad de circunstancias, de lugar común; es una realidad probable, profunda. En sus textos todo es verdad, menos el texto en conjunto . . . El lector, a la postre, no distingue lo real de lo ficticio; todo para él es probable. (5)

(3) Véase página 29.

(4) Xirau, op. cit.

(5) Carballo, op. cit., p. 4.

Carballo también afirma, en una crítica que hace posteriormente del trabajo de Rulfo, lo siguiente:

. . . Rulfo . . . recrea la realidad inmediata y la transforma; por un lado sus obras son un elaborado documento; por el otro, poesía que no han igualado los poetas de su época. (6)

La opinión que a continuación citamos está suscrita por los directores del Centro Mexicano de Escritores, - con quienes Rulfo estaba asociado:

Juan Rulfo no renuncia a la fantasía, aunque para él es primariamente real la vida corpórea y de bulto que encarnan sus personajes. Su técnica puede partir de un clima fantástico (en Pedro Páramo los muertos desde sus tumbas nos relatan la vida) pero llega siempre al meollo de una realidad descarnada y a veces brutal. (7)

Alberta Server contribuyó con la siguiente breve crítica, y poco común, al Books Abroad al publicarse El llano en llamas:

El autor, uno de los nuevos escritores en México, no agrega nada nuevo a la vieja fórmula de brutalidad entre las clases menesterosas. Los ingredientes básicos son las pasiones animales de lujuria, ira, temor; envolviendo todo está el sabor amargo del reconocimiento desesperante de la futilidad de las aspiraciones humanas. La mitad de los cuadros son mediocres en contenido y estilo; entre estos está el cuento que da su nombre a la colección. Varios demuestran un buen suspenso e imaginiería. El fuerte sabor de expresiones familiares y detalles repulsivos no satisfacerán a todos los paladares. (8)

- 
- (6) Emmanuel Carballo, "Mi Pequeña Constelación Jalisciense", Revista Universidad de México, XI, núm. 5, enero de 1957.  
(7) Libros Mexicanos, Boletín del Centro Mexicano de Escritores, vol. 1, núm. 1, 15 de junio de 1957.  
(8) Alberta Server, Books Abroad, University of Oklahoma Press, vol. 29, number 1, Winter 1955.

Un análisis por el mismo crítico de Pedro Páramo, hecho al año siguiente, algo más bueno y más objetivo:

Esta rara biografía de un cacique describe vivamente las vidas entrelazadas de la gente humilde bajo la tiranía de su mando. La habilidad literaria poco desarrollada ligeramente vista en la colección de historietas de Rulfo salta completamente desarrollada ante nuestra interesada mirada . . . Rulfo ha logrado éxito en confeccionar un estilo todo suyo. A través de las descripciones de prosa poética se encuentra el amor a la naturaleza y el constante recurso al motivo del agua . . . Esta novela no puede ser ligeramente leída; preguntas vagamente planteadas proporcionan alimento para el pensamiento. El trabajo de Rulfo es uno de los mejores que hemos visto recientemente, y proporciona un cambio refrescante. Mecánicamente hablando, la edición es excelente. (9)

En el breve lapso de un año, entonces, encontramos a un crítico expresando considerablemente más interés en el trabajo de Rulfo, y quien está mucho más entusiasmado en su perspectiva como escritor que lo que fué indicado al principio.

Otra crítica de los Estados Unidos incluyó esta breve apreciación del The New York Times Book:

Pedro Páramo, por Juan Rulfo, es la novela sobresaliente de reciente publicación. Ha sido aclamada como el principio de la descripción de los mexicanos como personas reales en lugar de tipos Hollywoodenses - por americanos o alegorías medievales, por escritores mexicanos. Rulfo tiene un estilo y técnica muy suyas, no obstante la influencia muy marcada en sus lecturas de literatura americana contemporánea: Steinbeck, Hemingway, Faulkner. (10)

- 
- (9) Ibid., vol. 30, Number 3, Summer 1956.  
(10) José Vázquez A., The New York Times (Nueva York), The New York Times Book Review, 16 Sept. 1956.

Aunque el lector no vaya de acuerdo con la crítica anterior con respecto a la influencia primaria de los escritores americanos citada, debe de admitirse que su observación es digna de tomarse en consideración cuando dice que Rulfo describe a los mexicanos "como personas reales en lugar de tipos Hollywoodenses."

La crítica en Inglaterra también ha sido entusiasta, como puede verse en el siguiente extracto del The Times:

La interesante novela, que ya tiene tres años, aparece en una traducción americana bastante buena. Su autor, por lo tanto, toma su lugar entre los jóvenes novelistas más interesantes y prometedores cuyos trabajos están a disposición del mundo de habla inglesa. El libro, que no es más largo que un corto cuento, tiene la solidez de una novela larga y completa, llamando a la vida, como lo hace, a una gran porción del México del pasado a través del personaje central cuya pasión y crueldad dominan y destruyen a toda la comunidad, incluyendo a sí mismo. (11)

Previa mención de los libros de Rulfo ya ha sido hecha en un artículo que apareció en The Times Literary Supplement in 1955. Dice:

El mejor de los practicantes de la nueva forma de realismo social es Juan Rulfo, cuyo libro de historietas, El llano en llamas, tiene un considerable campo de materia, y cuya novela de este año, Pedro Páramo, falla un poquito en su intento de mezclar una técnica de avant-garde a su contenido sociológico . . . Pedro Páramo es . . . un libro de gran poder e intensidad y mucho más que un trabajo de promesa. (12)

---

(11) The Times (Londres). The Times Literary Supplement, 5 feb. 1960.

(12) The Times (Londres). The Times Literary Supplement, 5 agosto 1955.

Se puede ver que los críticos mencionados están - casi todos de acuerdo en su aprobación del trabajo de Rulfo, cuando menos con respecto a Pedro Páramo.

Con respecto al Llano en Llamas, del cual muy poca mención se ha hecho, la siguiente evaluación por Sergio Fernández se da en conclusión:

El llano en llamas encuentra una nueva manera de hacer poesía en la prosa: "El hombre caminó apoyándose en los callos de sus talones, raspando las piedras con las uñas de sus pies, rasguñándose los brazos, deteniéndose en cada horizonte para medir su fin". Poesía empapada de tristeza, solitaria, adusta . . . Los cuentos de Rulfo, literariamente, son armónicos porque están escritos en un mismo tono de voz, puede decirse. Tocada la cuerda con sordina, vibra a pesar de su letargo, lenta pero trágicamente. Si hemos de crear en lo que se nos dice, la visión presentada no puede ser más negativa y sombría . . . En El llano en llamas hay un mundo letárgico que cobra conciencia . . . No es pues el despertar de la conciencia indígena, sino el de la conciencia indígena en Juan Rulfo. (13)

- - -

---

(13) Fernández, op. cit., pp. 268-69.

### CONCLUSIONES

El propósito principal de esta tesis es el de analizar las técnicas literarias de Juan Rulfo como fueron empleadas en sus dos libros, El llano en llamas y otros cuentos y Pedro Páramo, poniendo énfasis en el estilo, la técnica, el lenguaje, el tema, el carácter, el simbolismo y los aspectos psicológicos.

Teniendo esto en cuenta podemos concluir lo siguiente:

1) El logro sobresaliente de Rulfo ha sido el de pintar temas tradicionales a través del empleo de técnicas de vanguardia.

2) Los temas más comunes que emplea son: (a) Conflicto con el orden social; (b) Conflicto con la naturaleza; (c) Conflicto del hombre con otros individuos; (d) Conflicto del hombre con el destino; (e) Conflicto interno del hombre.

3) El trasfondo real de la novela no es Comala, sino el Universo, visible e invisible. La técnica maestra de Rulfo ayuda a difumar el sentido del tiempo en la narración. Lo que el autor busca son las fuentes de la humanidad, o sea aquello que da al ser humano su calidad, cuando se le despoja de los tapujos de clase y se le deje tal como en realidad es. Es un intento de ver a la humanidad entera a través de la

humanidad mexicana. El problema de llegar a ser un ar X  
tista está relacionado con el de llegar a ser hombre,  
de llegar a ser visible.

4) Invariablemente los caracteres de Rulfo aparece  
cen primero y crean, a partir de ellos mismos, las si-  
tuaciones y la atmósfera. Parecen ser recuerdos de la  
infancia más que escenas del momento actual sin perspec-  
tiva. Las escenas se construyen con fragmentos del pa-  
sado, ya sea que éste haya existido en realidad o en -  
sueños. Su capacidad creadora revive impresiones y las  
funde en las escenas, en los eventos, los episodios y\_  
las caracterizaciones. No hay escena o episodio o fi-  
gura humana que aparezca fuera de su campo de visión o  
imaginación.

5) Hay conflictos perpetuos con el subconsciente X  
insondable, la psicología sublimada y el sexo reflejan  
do una realidad física más extraña que la literaria, -  
que proporciona una penetración dentro de la concien--  
cia total de la Nación.

6) Comala representa el vórtice del Universo, el  
centro y eje del medio que la rodea, comparable a cual-  
quier punto en el infinito del tiempo y del espacio. -  
Es una comunidad sin secretos; todos saben de los demás  
lo que es verdad, y muchas cosas que no lo son. No só-  
lo es la vida del padre, Pedro Páramo, de quien se sa-

be y se habla, sino que se consideran las vidas del abuelo y del hijo. Comala se destaca como un ejemplo - en el tiempo, como un símbolo. El pueblo de Rulfo revela la realidad interna de la cultura agraria mexicana. El hecho de que el escritor llegue tan profundamente a asuntos que se encuentran bajo la superficie, puede explicarse en parte por lo menos por la ventaja que su mente sensible del provinciano tiene sobre sus contrapartes en la metrópoli.

7) Encontramos muy pocas gentes informadas y alfabetas en el trabajo de Rulfo que se den cuenta y que estén influenciadas por la cultura del mundo más allá de su región; es comprensible que estén casi totalmente excluidos los caracteres cultos, ya que confundirían el tema, distraerían la atención de los temas principales y aun cambiarían la preocupación toda del novelista, - que es la de presentar el panorama completo, el sentido total de la cultura particular, de las personalidades de las crisis que lo tipifican y lo dramatizan.

8) Raras veces se usa el medio ambiente sin propósito en la escritura de Rulfo, él desea que sus lectores entiendan claramente el mundo físico de sus caracteres y cómo los afecta. Su insistencia sobre las interrelaciones de sus caracteres con su mundo particular, ha dado por resultado una literatura que puede ser

difícil de penetrar por el lector superficial; y su obstinación para no escribir en forma tal que todo quede llanamente en la superficie, ha dado por resultado sin duda, poca claridad. Es importante, por lo tanto, que el lector tenga en cuenta el medio ambiente tanto como el mundo artificial descrito. Puesto que los caracteres de Rulfo se muestran en una relación tan estrecha con el medio, el lector llega a entender y a apreciar sus vidas a pesar de las dificultades, las privaciones y los sufrimientos que experimentan.

9) Juan Rulfo utiliza el tiempo en tal forma que el mundo físico de sus caracteres adquiere una dimensión extraordinaria, una atmósfera espiritual y un aire de existencia que los lleva más allá y por encima de la experiencia ordinaria. Muchas escenas están tratadas para asumir un aire misterioso de irrealidad que parece colocarlas dentro del campo de la literatura fantástica; aún así, su trabajo revela acontecimientos probables, aun comunes de las vidas sencillas pero ciertamente no poco interesantes, de la gente del campo.

10) Con Pedro Páramo, Rulfo logra crear un símbolo grandioso, masivo, multifacético, que revela su visión total del mundo, su sentido del destino individual, su sentido del lugar que el hombre ocupa en la naturaleza y su sentido de la historia y la sociedad.

11) La novela es una narración en la cual los acontecimientos de importancia nacional ejercen una fuerza catastrófica sobre los caracteres, y sobre todo el complejo del sistema de la hacienda y, por implicación, sobre la vida mexicana en general.

12) El trabajo de Juan Rulfo es literatura en el sentido más completo, porque se esfuerza en evocar la realidad en el plano más elevado de que es capaz la prosa literaria y porque tiene éxito en esta evocación.

- - -

- CONCLUSIONES -



BIBLIOGRAFIA DIRECTA

I. Obras de Juan Rulfo.

El llano en llamas y otros cuentos. Fondo de Cultura Económica, Colección "Letras Mexicanas", Núm. 11.- México: 1a. edición 1953, 2a. edición 1956, 3a. edición 1959, 170 pp. Esta edición contiene los cuentos siguientes: "Macario", "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos muy pobres", "El hombre", "En la madrugada", "Talpa", "El llano en llamas", "Diles que no me maten", "Luvina", "La noche que lo dejaron solo", "Acuérdate", "No oyes ladrar los perros", "Paso del Norte", y "Anacleto Morones".

El llano en llamas y otros cuentos. Fondo de Cultura Económica, Colección "Popular", Núm. 1. México-Buenos Aires: 1a. edición 1953, 2a. edición 1955, 3a. edición 1956, 4a. edición 1959, 5a. edición 1961, 143 pp. Esta edición contiene los quince cuentos completos.

Pedro Páramo. Fondo de Cultura Económica, Colección "Letras Mexicanas", Núm. 19. México: 1a. edición 1955, 2a. edición 1959, 3a. edición 1961, 156 pp.

"Un cuento", Fragmento de la novela en preparación Pedro Páramo bajo el título de "Una estrella junto a la luna", Las letras patrias, Núm. 1, enero-marzo de 1954.

"La herencia de Matilde Arcángel", Cuadernos médicos, - Vol. I, Núm. 5, marzo de 1955.

"La herencia de Matilde Arcángel", Metáfora, Año I, Núm. 4, septiembre-octubre de 1955.

"El día del derrumbe", México en la Cultura: Suplemento de Novedades, 14 de agosto de 1955.

II. Las siguientes obras han sido traducidas a idiomas extranjeros:

Alemán

Pedro Páramo. Carl Hanser Verlag. Trad. de Mariana Frenk. Munich, 1958, 178 pp.

Der Llano in Flammen (El llano en llamas). Carl Hanser Verlag. Trad. de Mariana Frenk. Munich, 1964, - 117 pp.

"Der Llano in Flammen" (El llano en llamas). Editorial Joven América, Verlag Kurt Desch. Antología que no se ha recibido en México.

#### Checoslovaco

Planiny y plamenech (El llano en llamas). Dilia. Praga. No se han recibido ejemplares de esta edición en México.

#### Danés

Pedro Páramo. Aschehoug Dansk Förlag, Ed. Levende - Literatur. Trad. de Ib Jørgensen. Copenhagen, - 1961, 120 pp.

#### Francés

Pedro Páramo. Librairie Gallimard, Collection "La Croix du Sud". Trad. de Roger Lescot. Cinco ediciones. París, 1959, 253 pp. Esta edición contiene los - cuentos "La plaine en flammes", "Luvina", y "Anacleto Morones".

La plaine en flammes (El llano en llamas). René Julliard. París. No se han recibido ejemplares de esta edición en México.

"La plaine en flammes" (El llano en llamas). Seghers.- París. Antología que no se ha recibido en México.

#### Holandés

Pedro Páramo. De Tijdstroom. Trad. de J. M. Leehner.- Lochem. A la edición falta la fecha. 134 pp.

#### Inglés

Pedro Páramo: A Novel of Mexico. Grove Press, Inc., - Ed. Evergreen. Trad. de Lysander Kemp. Cuatro ediciones. Nueva York, 1959, 123 pp.

"Fragmento de la novela Pedro Páramo". Grove Press, Inc., Evergreen Review. Trad. de Lysander Kemp. Winter, Vol. II, Núm. 11, pp. 45-58. Nueva York, 1959.

- "Fragmento de la novela Pedro Páramo". Mexican Life, -  
Vol. XXXIX, Núm. 6, June 1963, pp. 11-12, 59-66. -  
Trad. de Lysander Kemp.
- Pedro Páramo. Grove Press, Inc. Trad. de Lysander Kemp.  
Nueva York, 1959. Distribuidores extranjeros: John  
Calder Ltd. (Gran Bretaña) y McClelland & Stewart  
Ltd. (Canada)
- "Macario", The Texas Quarterly, Vol. II, Núm. 1, Spring,  
1959, pp. 48-51. Trad. de Lysander Kemp.
- "The Hill of the Comadres" (La cuesta de las comadres), The Atlantic Monthly, Vol. 613, Núm. 3, -  
March 1964, pp. 102-105. Trad. de Lysander Kemp.
- "Because We're Poor" (Es que somos muy pobres), Mexico  
Quarterly Review, Vol. I, Núm. 3, Summer, 1962, pp.  
166-169. Trad. de Henry Dyches.
- "Daybreak" (En la madrugada), Mexico Quarterly Review, -  
Vol. II, Núms. 3 y 4, 1964. Trad. de Henry Dyches.
- "Talpa", Mexican Life, Vol. XXXIII, Núm. 1, January 1957,  
pp. 11-12, 62, 64. Trad. de Robert Cleland.
- "Tell Them Not to Kill Me" (¡Diles que no me maten!), -  
New World Writing, Núm. 14, December 1958, pp. 116-  
122. Trad. de Lysander Kemp.
- "Luvina", Prairie Schooner, Vol. XXXI, Núm. 4, Winter, -  
1957-58, pp. 300-306. Trad. de Joan y Boyd Carter.
- "Luvina", Mexican Life, Vol. XXXIV, Núm. 3, March 1958,  
pp. 11-12, 64. Trad. de Joan y Boyd Carter.
- "The Night they Left him Behind" (La noche que lo dejaron solo), Mexican Life, Vol. XXXII, Núm. 11, November 1956, pp. 17-18. Trad. de Robert Cleland.
- "No Dogs Bark" (No oyes ladrar los perros), The Texas -  
Quarterly, Vol. II, Núm. 1, Spring, 1959, pp. 52-55.  
Trad. de Lysander Kemp.
- "The Miraculous Child" (Anacleto Morones), Encounter, Vol.  
V, Núm. 3, September 1955, pp. 13-19. Trad. de Irene  
Nicholson.

"Anacleto Morones", Chelsea, Núm. 6, pp. 47-59. Trad. de Ann West.

Italiano

Pedro Páramo. G. Feltrinelli. Roma. No se han recibido ejemplares de esta edición en México.

La morte al Messico (El llano en llamas). Arnoldo Mondadori, Editore. Trad. de Giuseppe Cintioli. Milano, 1963, 200 pp.

Noruego

Pedro Páramo. J. W. Cappelen's Forlag. Trad. de Per Wolllebaek. Oslo, 1961, 164 pp.

Sueco

Pedro Páramo. Almqvist & Wiksell/Gebors Forlag AB. Trad. de Karin Alin. Estocolmo, 1960. 177 pp.

Yugoeslavo

Pedro Páramo. Nolit. No se han recibido ejemplares de esta edición en México.

(°) Los datos bibliográficos de las publicaciones mencionadas anteriormente han sido obtenidos directamente del autor, y del Fondo de Cultura Económica, Av. de la Universidad 975, México, D. F.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

I. Libros

Adams, J. Donald. The Shape of Books to Come. The Viking Press. Nueva York, 1944.

Anderson, Sherwood. Winesburg, Ohio. Random House, Inc., Nueva York, 1919.

Aristotle. Poetics. Oxford University Press. Trad. de E. S. Bouchler. Oxford, 1907.

Beardsley, Monroe. Theme and Form. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey, 1962.

- Bergler, Edmund. The Writer and Psychoanalysis. Robert Brunner Psychiatric Books. Second Edition. Nueva York, 1954.
- Castagnino, Raúl H. El Análisis Literario. Editorial Nova. Buenos Aires, 1953.
- Ellis, Havelock, Psychology of Sex. The New American Library of World Literature, Inc., Mentor Books. - Seventh Printing. Nueva York, 1960.
- Fiedelson, Charles. Symbolism and American Literature. The University of Chicago Press. Chicago, 1953.
- Freud, Sigmund. The Basic Writings of Sigmund Freud. - Random House, Inc., Trad. del Dr. A. A. Brill. - Nueva York, 1938.
- Hamsun, Knut. Growth of the Soil. (Título original, - "Markens Grode"). Alfred A. Knopf, Inc., Borzoi Books. Trad. de W. W. Worster. Fifth Printing. - Nueva York, 1934.
- Howe, Irving. William Faulkner: A Critical Study. - Random House, Inc. Nueva York, 1950.
- Laxness, Halldór. Independent People: An Epic. Alfred A. Knopf, Inc., Borzoi Books. Trad. de J. A. Thompson. Nueva York, 1946.
- Miner, Ward L. The World of William Faulkner. Grove Press, Inc. Nueva York, 1952.
- Muller, Herbert J. The Uses of the Past: Profiles of Former Societies. Oxford University Press. Oxford, 1952.
- Murry, J. Middleton. El estilo literario. Fondo de Cultura Económica, Colección "Breviarios". Trad. de Jorge Hernández Campos. Segunda edición en español. México, 1956.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires. México: 3a. edición, 1963.
- Read, Herbert. English Prose Style. Pantheon Books, Inc. Third Printing. Nueva York, 1957.

- Richard, Robert S., The Fascinating World of Astronomy. McGraw-Hill Book Company, Inc. Nueva York, 1960.
- Strunk, William. The Elements of Style. The McMillan Company. Nueva York, 1959.
- Undset, Sigrid. Kristin Lavransdatter. Alfred A. Knopf, Inc. (Título original "Husfrue"). Tomo II. Trad. de Charles Archer. Nueva York, 1905.
- Welty, Eudora. Selected Stories. Random House, Inc., Sixth Edition. Nueva York, 1943.
- Wolfe, Thomas. The Story of a Novel. Charles Scribner's Sons. Nueva York, 1936.

II. Revistas y Diarios.

- Anónimo, The Times (Londres), 5 de agosto de 1955.
- Anónimo, The Times (Londres), 5 de febrero de 1960.
- Bambi, Excelsior (México), 31 de mayo de 1959.
- " Excelsior (México), 16 de abril de 1963.
- Barrett, William E., The Writer, Vol. 73, Núm. 7, julio de 1960.
- Benedetti, Mario, Marcha, 2 de noviembre de 1955.
- Blanco A., Carlos, Revista mexicana de literatura, Núm. 1, sept.-oct., 1955.
- Burdick, Eugene, Holiday Magazine, XXXII, Núm. 4, octubre de 1962.
- Carbello, Emmanuel, Revista Universidad de México, XI, Núm. 5, enero de 1957.
- , Revista Universidad de México, XI, Núm. 4, diciembre de 1958.
- Chumacero, Alí, Las letras patrias, Núm. 1, enero-marzo de 1954.
- Cortés Tamayo, Ricardo, Excelsior (México), 31 de mayo de 1959.

- Fernández, Sergio, Letras Mexicanas, IX, 1955.
- Frenk, Mariana, Revista Universidad de México, XV, Núm. 11, julio de 1961.
- González, José Luis, El Nacional (México), Núm. 429, 19 de julio de 1955.
- Hemingway, Ernest, Playboy, Vol. 10, Núm. 1, enero de 1963.
- Mendoza, María Luisa, Excelsior (México), Núm. 14,294.
- Paz, Octavio, Evergreen Review, II, Núm. 7, 1959. Trad. de Lysander Kemp.
- Server, Alberta W., Books Abroad, XXIX, Núm. 1, 1955.
- , Books Abroad, XIX, Núm. 3, 1956.
- Shedd, Margaret, Libros Mexicanos, I, Núm. 1, 15 de junio de 1957.
- Souto Albarce, Arturo, Ideas de México, Núm. 4, 1954.
- Vázquez A., José, The New York Times (Nueva York), 16 de septiembre de 1956.
- Xirau, Ramón, The News (México), 24 de mayo de 1959.

III. Varia.

- Diccionario Revisado de Appleton (Español-Inglés). Corregido y aumentado por Lewis E. Brett. Dos tomos. The Grolier Society, Inc. Nueva York, 1956.
- Lectura: "Compasión, Sacrificio y Fortaleza", por el Dr. Thomas Marshall, del Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales, 24 de septiembre de 1962.
- Sagrada Biblia. Biblioteca de Autores Cristianos. Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar Fuster, Canónigo Lectoral de la S.I.C. de Salamanca. Quinta Edición. Madrid, MCMLIII.
- The Oxford Universal Dictionary on Historical Principles. Clarendon Press. Oxford, 1955.

Twentieth Century Authors: A Biographical Dictionary of Modern Literature. Ed. por Stanley J. Kunitz y Howard Haycraft, 1942.

Who's Who in Latin America: A Biographical Dictionary of Notable Men and Women of Latin America. Ed. por Ronald Hilton, México, 1946.

BIBLIOGRAFIA ADICIONAL

I. Libros.

Aldridge, John W. After the Lost Generation: A Critical Study of the Writers of Two Wars. McGraw-Hill & Co. Nueva York, 1951.

Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Fondo de Cultura Económica, Colección "Breviarios". Vol. I, Cuarta Edición. México-Buenos Aires, 1962.

-----, Historia de la literatura hispanoamericana. Fondo de Cultura Económica, Colección "Breviarios". Vol. II, Primera Edición. México-Buenos Aires, 1961.

Cowden, Roy W. The Writer and his Craft. The University of Michigan Press. Second Edition. Ann Arbor, 1956.

Dos Passos, John. U.S.A. Houghton Mifflin Company. - Boston, 1930.

Faulkner, William. Light in August. Random House, Inc. Nueva York, 1950.

-----, The Sound and the Fury y As I Lay Dying. Random House, Inc. Nueva York, 1946.

Glasgow, Ellen. Barren Ground. Harcourt, Brace & Co., Inc. Nueva York, 1925.

González Peña, Carlos. Historia de la literatura mexicana: Desde los orígenes hasta nuestros días. Editorial Porrúa. Quinta Edición. México, 1954.

- Hamsun, Knut. Hunger. Alfred A. Knopf, Inc. Nueva York, 1920.
- Hardy, Thomas. The Return of the Native. Harper & Brothers. Nueva York, 1922.
- Hemingway, Ernest. A Farewell to Arms. Charles Scribner's Sons. Nueva York, 1929.
- . The Old Man and the Sea. Charles Scribner's Sons. Nueva York, 1952.
- Henríquez Ureña, Pedro. Historia de la cultura en América Hispánica. Fondo de Cultura Económica, Colección Popular. Cuarta Edición. México-Buenos Aires, 1959.
- Howard, Dunbar. A Complete Guide to Good Writing. D. C. Heath and Company. Boston, 1951.
- Howard, Leon. Literature and the American Tradition. Doubleday & Company, Inc. Nueva York, 1960.
- Joyce, James. Finnegan's Wake. Random House, Inc. Nueva York, 1914.
- . Ulysses. Random House, Inc. Nueva York, 1961.
- Leal, Luis. Breve historia del cuento mexicano. Fondo de Cultura Económica, Colección "Breviarios". México, 1954.
- Porter, Katherine Anne. Flowering Judas and Other Stories. Harcourt, Brace and Company. Nueva York, 1930.
- . Pale Horse, Pale Rider. Random House, Inc. Nueva York, 1936.
- Rölvaag, O. E. Giants in the Earth. Harper & Brothers. Nueva York, 1927.
- Steinbeck, John. Tortilla Flat. Random House, Inc. Nueva York, 1935.
- Summers, Richard A. The Craft of the Short Story. Reinhart Co. Nueva York, 1947.

- Tate, Allen. The Man of Letters in the Modern World. - Charles Scribner's Sons. Third Printing. Nueva York, 1958.
- Wolfe, Thomas. Look Homeward, Angel. Charles Scribner's Sons. Nueva York, 1929.
- . Of Time and the River. Charles Scribner's Sons. Nueva York, 1935.
- . The Hills Beyond. Harper and Brothers. Nueva York, 1941.

## II. Revistas y Diarios.

- Campos, Julieta. "Veinte años de literatura en México", Siempre, Núm. 467, junio 1962.
- Carballo, Emmanuel. "Arreola y Rulfo cuentistas", Revista Universidad de México, VIII, Núm. 7, marzo 1954.
- . "Las letras mexicanas de 1949 a 1954", Ideas de México, Año V, Vol. 2, sept.-dic.-1954.
- Cruz, Salvador de la. "Pedro Páramo", Matáforo, I, Núm. 2, 1955.
- Esteva F., Claudio. "Rulfo en la novela mexicana", Armas y Letras, XII, Núm. 9, sept. 1955.
- Pacheco, José. "Imagen de Juan Rulfo", Novedades (México). Suplemento México en la cultura, Núm. 540, 30 de julio de 1959.
- Sperati, Pinero. "Un narrador de Jalisco", Buenos Aires Literaria, abril 1954.
- Toral M., Alfonso, "Pedro Páramo", El Caetera, Vol. 5, - Núms. 17-18, 1955.
- Valdés, Edmundo. "El libro de Juan Rulfo quema las manos", Novedades (México). Suplemento México en la cultura, Núm. 245, noviembre de 1953.
- . "XXX Aniversario del Fondo de Cultura Económica", Novedades (México). Suplemento México en la Cultura, Núm. 783, marzo de 1964.

III. Tesis.

Irby, James East. "La Influencia de William Faulkner - en Cuatro Narradores Hispano-Americanos", Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1956.

Khan, Fareed Ahmed. "Cinco Cuentistas Mexicanos Modernos", Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1963.

IV. Disco.

JUAN RULFO: Voz del Autor. Dos selecciones de El llano en llamas: "¡Diles que no me maten!" y "Luvina".- Este disco fué editado por acuerdo del Consejo Consultivo de Voz Viva de México (U.N.A.M. 49/50). Impreso en México por México Talleres Gráficos de Librería Madero, S. A. Texto de la grabación presentado por Carlos Blanco Aguinaga.

- - -

JRV.

Editorial Mimeográfica  
Juan Ruiz Velasco, México  
Campeón Nacional Oficinista  
Ave.5 Mayo 10-1° Tel.12-12-12  
Máquinas, Mimeógrafos, Tesis, Papelería  
"El libro mimeográfico de bolsillo"



F. VELASCO



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO  
Ciudad de Mexico



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE INVESTIGACION  
PARA EXTRANJEROS



REPUBLICA SIMON BOLIVAR  
LIBERACION NACIONAL AUTENCION  
DE MEXICO  
Ministerio para Extranjeros



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE FIANZA  
PARA EXTRANJEROS

ESTE LIBRO  
NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA