



Lo carnavalesco en "El día del derrumbe", de Juan
Rulfo

Seo Eun Hee y Claudia Macías Rodríguez
Universidad Nacional de Seúl - Universidad de Guadalajara (México)

El cuento *El día del derrumbe* de Juan Rulfo,(1) se publica por primera vez en *México en la Cultura* núm. 334 (14 agosto 1955, pp. 3 y 5), y es de los cuentos que fueron agregados a *El Llano en llamas* tardíamente. Aparece luego en *Anuario Cuento Mexicano 1955* (INBA, México, 1956, pp. 291-300); en *La Cultura en México* núm. 400 (8 octubre 1969); en *El Cuento* (núm. 54, 1972, 145-150), y en la antología *Crónicas de Latinoamérica*, prólogo y notas de Ricardo Piglia (Joaquín Álvarez, Buenos Aires, 1968, pp. 13-24). Se incorpora al volumen *El Llano en llamas*, juntamente con *La herencia de Matilde Arcángel*, en la séptima edición aumentada (FCE, México, 1970).

La escritura de este cuento es posterior a los que integran *El Llano en llamas* de 1953, y por ello hay tal vez más distancia en el tono respecto de los demás cuentos. Si consideramos la cuestión de la ironía, ya estaba presente desde 1953 particularmente en *Anacleto Morones*, pero en el cuento elegido para nuestro estudio, la ironía no llega a ser una sátira tan mordaz como en ese cuento.

¿Por qué el título es *El día del derrumbe*? ¿Habrá alguna razón de que no sea “el día del terremoto”, un título que se entendería más evidentemente? No sabemos, pero en este texto podemos suponer que la palabra ‘derrumbe’ tiene otro sentido, además del sentido superficial de un desastre territorial, porque es claro que aquí Rulfo no enfoca como tema el terremoto, sino los acontecimientos alrededor del desastre y la actitud de la autoridad.

En el prólogo a su obra publicada en España por la editorial Aguilar, Juan Rulfo se dirige a España con respeto y gratitud, y habla del pueblo mexicano tan acostumbrado a todo tipo de desastres:

Hace apenas tres semanas que dejé España, no sin nostalgia; pero la dejé en muy buenas manos y, como nunca hasta ahora, llena de enérgica esperanza.

Aquí, en cambio, parece que la esperanza se nos está muriendo cada día, cada hora. Y aunque somos un pueblo acostumbrado a soportar los peores desastres, a vivir, como quien dice, entre ruinas. [...]

No debemos, pues, lamentarnos de nuestras miserias. Lo hacemos sólo por el puro gusto de quejarnos de todo. Siempre. Y siempre hemos buscado a un amigo sólo para contarle nuestras dolencias.

Ahora lo estoy haciendo con España. Con esa patria que formó a este México tan arraigado en su suelo, en su cielo, en sus aires y sobre todo en la solidaridad humana.(2)

Así pues, el gusto de quejarse de todo y de contar las dolencias está presente en este cuento, en donde la alusión a lo carnavalesco, presente desde el título mismo, nos permitirá intentar la búsqueda de elementos carnavalescos e indagar sus efectos y funciones. Los estudios de Bajtín sobre el carnaval y su reflexión sobre las imágenes carnavalescas nos ayudarán en la tarea que nos hemos propuesto, y la propuesta de Víctor Turner sobre la *comunitas* nos servirá de punto de contraste.

De la *comunitas* al concepto de cultura popular

Tuzcacuexco sufre un terremoto. Y cuando la gente está trabajando en levantar de nuevo sus casas, llega el gobernador acompañado de especialistas en visita de reconocimiento. Las actividades de trabajo se suspenden y se organiza una comida para la comitiva. La reunión se transforma en una fiesta que va subiendo de tono hasta terminar en balacera y pleito callejero, dejando como saldo un muerto. Este sencillo argumento entreteje un complicado juego de voces, en el que

la comunidad se va consolidando como tal a medida que avanza el relato.

Víctor Turner nos presenta el concepto de 'communitas': comunidad, ámbito de vida en común, "sociedad en cuanto **comitatus**, comunidad, o incluso comunión, sin estructuras o rudimentariamente estructurada, y relativamente indiferenciada, de individuos iguales que se someten a la autoridad genérica de los que controlan el ritual".(3) Así pues, es un lugar y al mismo tiempo un periodo ritual en donde todo se queda sin distinción alguna en el nivel de evaluación social,(4) en donde todas las cosas y personas invierten sus sentidos, funciones y estructuras, ignorando tabúes de los momentos ordinarios.

Turner considera tres momentos:

A: sociedad ordinaria, B: comunitas, A': sociedad ordinaria restaurada y renovada por la comunitas.

El tiempo presente del texto y el momento en que se inicia el relato, corresponderían con el momento A. El momento B avanza a medida que la comunidad se incorpora a la dinámica de la preparación y vivencia de la celebración para el gobernador y su equipo. El momento final, A', es el que no se cumple en este texto tan sencillamente. En el proceso se intercala *el derrumbe*, un principio grande y vertical que separa la comunitas de la vida ordinaria, pero con una serie de elementos que se asemejan mucho al carnaval propiciado por la dinámica de la cultura popular.

Bajtín y el carnaval

En su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Bajtín nos habla de los elementos que componen el

carnaval, ya ampliamente conocidos y estudiados en diversos campos académicos. En el carnaval se presentan imágenes y funciones entre las que se encuentran: imágenes corporales y unificadoras, como comer y ser comido, el banquete, el cuerpo grotesco, disfraces y metamorfosis; la ironía y los modos distanciadores como sátira, parodia, estructuras y causalidades invertidas. Los ejemplos representativos de éstos últimos son el rey bufón, groserías que se vuelven elogios, el destronamiento del rey e insultos y golpes subsiguientes, etcétera.(5)

En nuestro cuento parece difícil encontrar los elementos del primer grupo. La escena de los acontecimientos es un banquete, pero éste no es el banquete carnavalesco elogiado por Bajtín. El pueblo - representado por los narradores- y la autoridad -representada por el gobernador- están claramente separados, y uno bajo la servidumbre del otro:

Lo cierto es que apenas les servíamos un plato y ya querían otro y ni modo, allí estábamos para servirlos (p.120)

Yvette Jiménez de Báez, en su profundo estudio sobre la obra de Rulfo, opina sobre este cuento:

Dentro de esta línea, “El día del derrumbe” sitúa la historia en un presente, que bien puede ser el del enunciado, en que se narra la desgracia de un terremoto que destruye el pueblo de Tuzcacuexco. El foco de atención es la denuncia del orden político. La desgracia colectiva pone en evidencia un sistema político enajenado de su función. Se carnavaliza paradójicamente la desgracia colectiva en una fiesta presidida por la figura y el discurso grotesco del gobernador y un pueblo que convierte su desgracia en pasiva servidumbre.(6)

En el cuento no se ve la universalidad esencial necesaria para el banquete carnavalesco. Tampoco hay imágenes del cuerpo grotesco,

de comer y ser comido, de unirse con el mundo. Sin embargo, los matices irónicos y otros rasgos carnalescos aparecen continuamente desde el comienzo hasta el final del texto.

Es manifiesto que los dos narradores del cuento -el narrador principal y Melitón- no intentan expresar intenciones irónicas contra la autoridad, pero hemos dicho antes, la ironía está presente con gran fuerza. Entonces, ¿de dónde viene esa ironía? ¿Quién la dice y quién la percibe? Para perseguir su huella y descubrir el lugar de su origen, necesitaremos revisar tres niveles de conocimiento, de visión, de tres sujetos alrededor del texto: el gobernador, los narradores y el lector/oyente, ya que cada uno tiene su propio nivel de conocimiento sobre la situación.

El nivel de conocimiento del gobernador

La perspectiva del gobernador hacia los acontecimientos es muy diferente de la de los narradores y de la del lector/oyente. En su conocimiento, el gobernador y sus acompañantes vienen a Tuzcacuexco, destruido por el terremoto, para ayudar y consolar a las víctimas de la calamidad. Con un derecho natural, se divierten mucho con la gran comida preparada por el pueblo para compensar su interés y ayuda fraternal.

El gobernador se siente feliz creyendo que su pueblo está contento con su sola presencia, que quiere mirarlo y que lo aplaude cuando él pronuncia sus discursos tan lejanos de la realidad:

“Lo grande estuvo cuando él comenzó a hablar. Se nos enchinó el pellejo a todos de la pura emoción. Se fue enderezando, despacio, muy despacio, hasta que lo vimos echar la silla hacia atrás con el pie; poner sus manos en la mesa; agachar la cabeza como si fuera a agarrar vuelo y luego

su tos, que nos puso a todos en silencio. (p. 121, las comillas son del texto).

El procedimiento anterior aparece como si fuera un orden normal y obligatorio. De la misma manera, cuando un borracho provoca un tumulto, el gobernador lo arregla desautorizándolo a portar armas:

El gobernador se arrimó entonces al fulano aquel y le quitó la pistola que tenía todavía agarrada en una de sus manos agarrotadas por el desmayo. Se la dio a otro y le dijo: “Éncárgate de él y toma nota de que queda desautorizado a portar armas.” Y el otro contestó: “Sí, mi general.” (p. 124)

y con ello, recobra el orden y la paz del pueblo y de sí mismo como autoridad.

Aunque probablemente el gobernador no sea tan inocente y su egocentrismo sólo le permita ver hacia arriba, al menos se pretende que así sea para que no se perturbe la dignidad de su autoridad.

En el nivel de conocimiento del gobernador no hay ninguna ironía notable. Para él, la promesa final que cierra su discurso ha resuelto la crisis:

Os ayudaremos con nuestro poder. Las fuerzas vivas del estado desde su faldisterio claman por socorrer a los damnificados de esta hecatombe nunca predecida ni deseada. Mi regencia no terminará sin haberos cumplido. Por otra parte, no creo que la voluntad de Dios haya sido la de causaros detrimento, la de desaposentaros...”

-Y allí terminó. (pp. 122-123)

y, de esta manera, la situación actual se queda estable, muy distinto de lo que ocurre en un carnaval. El gobernador no sabe cuáles ni qué tipo de inversiones han ocurrido ante sus ojos.

El nivel de conocimiento de los narradores

Los narradores son espectadores del gobernador y de las situaciones que giran alrededor de él, incluso de las que él no conoce. Su actitud de observadores es inocente y cuidadosa sin prejuicio evidente. Unas veces describen con fervor y entusiasmo, y otras veces con matiz negativo pero simple. Por ejemplo, su idea general de la autoridad es ésta:

Todos ustedes saben que nomás con que se presente el gobernador, con tal de que la gente lo mire, todo se queda arreglado. La cuestión está en que al menos venga a ver lo que sucede, y no que se esté allá metido en su casa, nomás dando órdenes. En viniendo él, todo se arregla, y la gente, aunque se le haya caído la casa encima, queda muy contenta con haberlo conocido. ¿O no es así, Melitón? (p.119)

Pero poco después agregan:

Oye, Melitón, ¿cómo cuánto dinero nos costó darles de comer a los acompañantes del gobernador?

-Algo así como cuatro mil pesos.

-Y eso que nomás estuvieron un día y en cuanto se les hizo de noche se fueron, si no, quién sabe hasta qué alturas hubiéramos salido desfalcados, aunque eso sí, estuvimos muy contentos (p.119)

De igual forma, los narradores siguen expresando sus pensamientos e impresiones espontáneamente. Una vez se emocionan mirando comer al gobernador, y después describen a sus acompañantes que cantan “como disco rayado” (p.119).

La voz de Melitón sirve de mediación para la primera parte del discurso, y luego deja paso a otra voz de autoridad. Melitón es el mismo de *Nos han dado la tierra* (7) que se enfrenta en aquel cuento, junto con otros campesinos, a una autoridad que les niega el derecho a hablar, y ahora, en este cuento, es el narrador.

Aunque en un tiempo fue miembro del sector gobernante, aquí se identifica con el pueblo. Melitón, expresidente municipal, es quien introduce la voz del gobernador. El resultado podríamos decir que es una autoridad local enfrentada a una autoridad superior y foránea.

De esta manera, juntamente con el otro narrador, denuncian que la visita del gobernador, “en lugar de ser una visita a los dolientes y a los que habían perdido sus casas, se convirtió en una borrachera de las buenas” (p.120), y se concentran con mucho cuidado en la oratoria del gobernador.

Con estos hechos, se ve que en su conocimiento hay observaciones muy vívidas originadas muchas veces por la sola curiosidad, pero también podemos percibir que aunque hay cierta ironía en algunas de sus frases, no está ahí la ironía más fuerte que permea todo el discurso.

El nivel de conocimiento del lector oyente

El lector de este cuento automáticamente toma el rol del oyente de los narradores. Lo que él oye es la historia en boca de los narradores, en la que las distintas voces del gobernador y de los observadores se juntan, se yuxtaponen y dialogan. Sólo en el nivel de conocimiento del lector oyente se oye ese diálogo, porque el lector oyente domina una posición desde donde puede ver más que el gobernador y los narradores.

De igual manera señala Silvia Lorente-Murphy, “todo está tratado con una fuerte ironía, de la que el narrador no parece estar consciente, tratándose así de un juego entre el autor y el lector”.(8)

El discurso surge de tres voces: dos de los narradores que dialogan entre sí recordando el suceso, y una tercera que es la voz del gobernador que se oye gracias a la memoria de Melitón:

“Lo grande estuvo cuando él comenzó a hablar. Se nos enchinó el pellejo a todos de pura emoción. [...] ¿Qué fue lo que dijo, Melitón?

-“Conciudadanos -dijo-. Rememorando mi trayectoria, vivificando el único proceder de mis promesas. Ante esta tierra [...] aunando a la austeridad de que ha dado muestras la síntesis evidente de idealismo revolucionario nunca hasta ahora pleno de realizaciones y de certidumbre.”

-Allí hubo aplauso, ¿o no, Melitón?

-Sí, muchos aplausos. Después siguió:

“Mi trazo es el mismo, conciudadanos. Fui parco en promesas como candidato, optando por prometer [...] (p. 121)

Cuando los dos tipos de conocimiento anteriores dialogan, finalmente la ironía se expone entre el choque de ellos. La inocencia y simplicidad de los narradores y la ingenuidad del gobernador(9) se combinan. La ironía surge entonces en el nivel del conocimiento del lector oyente, conocimiento que se forma en la dialéctica de los otros dos conocimientos.

¿Cuál es la ironía carnavalesca de este cuento? ¿Por qué lleva consigo la comprometedor palabra ‘carnavalesca’? La razón es que la ironía en este tercer momento viene de las inversiones que ocurren en los acontecimientos, las que el gobernador y los narradores no

saben, las que sólo el lector oyente acepta como inversiones y ríe de ellas.

Una de las mayores inversiones que penetran el cuento en su totalidad es la que se muestra en el siguiente comentario, ya mencionado con anterioridad:

“La cosa es que aquello, en lugar de ser una visita a los dolientes y a los que habían perdido sus casas, se convirtió en una borrachera de las buenas. (p. 120)

La razón que justifica la visita del gobernador es ayudar a la reconstrucción del pueblo y consolar a las víctimas en el nombre de la autoridad del país, pero lo que hace de verdad es ‘desfalcar’ el dinero del pueblo, ignorando que está invirtiendo su obligación. El lector oyente se da cuenta de que la autoridad ‘no sabe del alma’ en ‘las horas del luto’, deconstruyéndose así la canción que surge en ese contexto y que repiten sin cesar los acompañantes del gobernador (cf. p.119).

La comida ha sido un éxito y los anfitriones se ven obligados a preparar más, improvisadamente, ante la demanda:

Trajeron más damajuanas de ponche y se dieron prisa en tatemar más carne de venado, porque aunque ustedes no lo quieran creer y ellos no se dieran cuenta, estaban comiendo carne de venado del que por aquí abunda. Nosotros nos reíamos cuando decían que estaba muy buena la barbacoa, ¿o no, Melitón?, cuando por aquí no sabemos ni lo que es eso de barbacoa. (p. 120) (10)

Más ponche de granada y más libertad del lenguaje. El ambiente de fiesta en todo su apogeo será el marco del discurso del gobernador. En los géneros carnavalescos, Bajtín dice a propósito: “son características las escenas de escándalos, de conductas excéntricas,

de discursos y apariciones inoportunas; es decir, de toda clase de violaciones del curso normal y común de acontecimientos, de reglas establecidas, de comportamientos e incluso de conducta discursiva”.(11)

La oratoria en boca del gobernador fortalece aún más la ironía que revierte su autoridad. En el plano de los contenidos, insiste en que tiene presente “el supremo vínculo de unión con el pueblo” (p.121), pero vemos que no lo tiene; aunado a “la austeridad” (p.121), aún menos. Más bien encontramos sus inversiones opuestas.

Otra inversión esencial, que atenta contra toda lógica, es que la autoridad no preve el siniestro. El gobernador dice:

[...] Hoy estamos aquí presentes, en este caso paradójal de la naturaleza, no previsto dentro de mi programa de gobierno...
(p.122)

Pero este “caso paradójal” no es el único que no fue previsto por el gobierno y no es tampoco el único para el que es incapaz el gobierno. Cuando surge un tumulto a causa de un ebrio:

“Hubieran visto al gobernador allí de pie, muy serio, con la cara fruncida, mirando hacia donde estaba el tumulto como queriendo calmarlo con su mirada. (p. 123, las comillas son del texto).

el gobernador espera sin hacer nada y sin ninguna intención de calmar la situación que momento a momento se torna más grave:

Le vinieron a avisar al gobernador que por allá unos se estaban dando de machetazos; y fijándose bien, era cierto, porque hasta acá se oían voces de mujeres que decían: ‘¡Apártenlos que se van a matar!’ Y al rato otro grito que decía: ‘¡Ya mataron a mi marido!

¡Agárrenlo!’ Y el gobernador ni se movía, seguía de pie. Oye, Melitón, cómo es esa palabra que se dice...”

-Impávido.

-Eso es, impávido. (p. 123)

hasta cuando un botellazo la resuelve en lugar de él.

El toque del Himno Nacional festeja el botellazo representante del país. Los narradores recuerdan al gobernador “impávido”, quizás para significar su serenidad imperturbable, aunque el lector/oyente pueda entenderlo más bien como el resultado de un proceso de degradación hacia lo grotesco. El borracho grita: “¡Exacto!”, por primera vez, justamente cuando se oye el “no previsto dentro de mi programa de gobierno...” (p. 122), y esta coincidencia no es una casualidad: el gobierno nunca previene ni preve.

El gobernador aparece y habla mucho -dada la extensión total del cuento- en un lenguaje evidentemente parodiado. Melitón ha memorizado dos discursos, el del gobernador y el del “fulano” que habla de Benito Juárez, del cual dice:

-Me acuerdo muy bien; pero ya lo he repetido tantas veces que hasta resulta enfadoso.

-Bueno, no es necesario. Sólo que estos señores se pierden de algo bueno. Ya les dirás mejor lo que dijo el gobernador. (p. 120)

Y las palabras del gobernador se repiten en fragmentos según la frecuencia del discurso pronunciado, cuyas interrupciones coinciden con las circunstancias del momento -el tumulto que se produce-, y con un efecto de sensacionalismo en el que va aumentando gradualmente el efecto paródico.

En el primer momento se autodefine como “cooperador omnímodo de un hombre representativo” (p. 121), y los aplausos que estallan lo interrumpen. Continúa hablando de que sus promesas pretendieron ser “únicamente [las que] podía cumplir y que al cristalizar, tradujérase en beneficio colectivo y no en subjuntivo, ni participio de una familia genérica de ciudadanos.” (pp. 121-122), y ahora es el borracho quien interrumpe. El último fragmento tiene ya un elevado tono de exaltación por el dolor que siente ante la desgracia del pueblo:

”Tuzcacuenses, vuelvo a insistir: me duele vuestra desgracia, pues a pesar de lo que decía Bernal, el gran Bernal Díaz del Castillo: ‘Los hombres que murieron habían sido contratados para la muerte’, yo, en los considerandos de mi concepto ontológico y humano digo: [...]” (p. 122)

Se incrementa paso a paso el número de vocablos ininteligibles para el pueblo, hasta llegar al punto en que Melitón memoriza distorsionadamente:

Oye, Melitón, ¿por cuáles víctimas pidió él que todos nos asilenciáramos?”

-Por las del efipoco.

-Bueno, pues por ésas. (p. 124)

Últimas consideraciones

La ironía de las inversiones que se presentan en este cuento se perciben plenamente en el nivel de conocimiento del lector oyente, como resultado del diálogo de los otros dos niveles de conocimiento presentados en este estudio, el del gobernador y de los narradores.

Lo carnavalesco de este cuento, entonces, no es simple o fragmentario sino que está organizado densamente. La ironía que domina el cuento funciona como distanciadora entre el lector y la realidad. Y la manera de crear la ironía, mediante los diálogos entre distintas visiones o voces, diálogos libres y unificadores en un ambiente igual y abierto, se da como entre amigos o entre un texto y el lector.

El lector es testigo de varios derrumbes. El terremoto que abate al pueblo,

cuando se derrumbaban las casas como si estuvieran hechas de melcocha; nomás se retorcían así, haciendo muecas y se venían las paredes enteras contra el suelo. Y la gente salía de los escombros toda aterrorizada corriendo derecho a la iglesia dando de gritos. (p. 118)

Descripción en la que podemos vislumbrar rasgos que nos llevarán a otro derrumbe: el de la autoridad. Las casas que hacen muecas pueden ser vistas como preludio de la figura grotesca del gobernador que casi al final se le contempla “impávido”. Y la gente corre aterrorizada al igual que en el pleito del final que deja como saldo un muerto.

El lector/oyente no sólo lee y escucha, sino que es testigo de la narración de los sucesos. En la cita anterior, el lector está ahí para poder ver que las casas “se retorcían así”. La acción de leer se torna carnavalesca en su naturaleza, en el aspecto de que leer es dialogar, es experimentar el banquete de las palabras y es buscar caminos que nos guíen a la ‘festiva verdad’, surgida como resultado de la experiencia viva de la cultura popular.

Notas:

- (1) Juan Rulfo, *El día del derrumbe, Obras*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 118-124. Citaremos por esta edición y en adelante, sólo indicaremos entre paréntesis las páginas correspondientes.
- (2) Juan Rulfo, “¡Buenos días, España!”, en *Toda la obra*, Claude Fell (coord.). UNESCO, Madrid, 1992, p. 404. [Prólogo a *Juan Rulfo, Pedro Páramo. El Llano en llamas*, Aguilar, Madrid, 1988, pp. 5-6, de donde fue tomado para la edición de UNESCO. Desconocemos la fecha de escritura].
- (3) Víctor Turner, *El proceso ritual*, trad. Beatriz García Ríos. Taurus, Madrid, 1988, p.103.
- (4) Cf. Víctor Turner, *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications, New York, 1987, p. 132.
- (5) Cf. Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Conroy. Barral Editores, Barcelona, 1971.
- (6) Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*. Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México, 1990, p. 79.
- (7) Cf. Juan Rulfo, *Nos han dado la tierra, Obras*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 17-21.
- (8) Silvia Lorente-Murphy, *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Pliegos, Madrid, 1988, p. 36.
- (9) El gobernador da muestras evidentes de lo que podemos llamar ingenuidad: “tan tranquilo, tan serio, limpiándose las manos en los calcetines para no ensuciar la servilleta” (p. 119), y más adelante su actitud con el salero: “y él me enseñó riendo el salero que tenía en la bolsa de la camisa” (p. 121).

(10) Resulta interesante el rechazo de la palabra “barbacoa” en el texto, mediante el desconocimiento de la misma por parte del narrador. Esta comida es en parte semejante a la **birria** que se prepara en Jalisco -la tierra de Rulfo- como platillo tradicional. Cf. <http://mexico.udg.mx/cocina/carnes/BirriaJal.html>

La barbacoa es originaria del centro del país (Edo. de México, Tlaxcala, Hidalgo), se hace con carne de borrego que se cuece envolviéndola en pencas de maguey e introduciéndola en un agujero en la tierra, y se acitrona con salsa “borracha” hecha con chile pasilla. Se sirve acompañada de consomé bien caliente. Cf.

<http://www.xochimilco.df.gob.mx/tradiciones/ferias/barbacoa.htm>
!

(11) Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 165.

Bibliografía citada

BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Conroy. Barral Editores, Barcelona, 1971.

COCINA MEXICANA, *Birria estilo Jalisco*,
<http://mexico.udg.mx/cocina/carnes/BirriaJal.html>

DELEGACIÓN XOCHIMILCO, *Breve historia de la barbacoa*,
<http://www.xochimilco.df.gob.mx/tradiciones/ferias/barbacoa.htm>
!

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*. Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, México, 1990.

LORENTE-MURPHY, Silvia, *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Pliegos, Madrid, 1988.

RULFO, Juan, *El día del derrumbe, Obras*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

RULFO, Juan, *Nos han dado la tierra, Obras*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 17-21.

RULFO, Juan, “¡Buenos días, España!” en *Toda la obra*, Claude Fell (coord.). UNESCO, Madrid, 1992, p. 404. [Prólogo a *Juan Rulfo, Pedro Páramo. El Llano en llamas*, Aguilar, Madrid, 1988, pp. 5-6, de donde fue tomado para la edición de UNESCO].

TURNER, Víctor, *El proceso ritual*, trad. Beatriz García Ríos. Taurus, Madrid, 1988.

TURNER, Víctor, *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications, New York, 1987.

© Seo Eun Hee y Claudia Macías Rodríguez 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

