



Proyecciones ideológicas del discurso
religioso
y el mercantil en la narrativa de Juan
Rulfo

Guillermo Tedio

mortega@metrotel.net.co

[Localice en este documento](#)

En este trabajo sobre la narrativa del mexicano Juan Rulfo (1917-1986), tomo como segmento básico de análisis el cuento "Es que somos muy pobres", de la colección *El llano en llamas*¹ (1953), pero en la medida en que la indagación lo requiera, me apoyaré en otros relatos y en la novela *Pedro Páramo* (1955). Propongo en este ensayo, un estudio socio-crítico, es decir, socio-ideológico-discursivo, a partir de la teoría desarrollada por Edmond Cros, quien, desde la sociología clásica de la literatura, de Lukacs y Goldmann, crea su propio paradigma, con nuevos principios que establecen la necesidad fundamental de emplear métodos intratextuales e incluir disciplinas antes rechazadas como el psicoanálisis, el estructuralismo, la semiótica, la pragmática y aún la estilística, en una relación interpluridisciplinaria. No obstante, pido excusas a Cros, por las circunstancias contingentes, en algún momento del análisis, de desviar o malinterpretar su teoría, lo cual hace de este estudio, "mi" particular manera de interpretación socio-semiótica del texto literario rulfiano.

En una primera lectura, se podría pensar que en el cuento "Es que somos muy pobres", la contradicción principal (o genotexto dinamizador de las relaciones de sentido) es la que existe entre el padre y las hijas, porque estas se volvieron *pirujas*, es decir, prostitutas, lo que atentaría contra la unidad familiar, dado que

Tacha, la menor, recibiría el mal ejemplo de la ruptura del límite moral. El padre las corre de la casa, supuestamente por sus prácticas sexuales promiscuas. También se podría pensar en la contradicción que se presenta entre el hombre y la naturaleza, al producir el río desbordado por la lluvia la inundación del pueblo, ocasionando el desalojo de las casas y la pérdida de cosechas y animales (cebada, tamarindo, vaca, becerro, gallinas).

Esta contradicción entre el hombre y la naturaleza, efectiva pero ubicada fuera del nivel estructural, se observa igualmente en "Nos han dado la tierra", en este caso, entre los campesinos y el suelo que les ha entregado el gobierno revolucionario, después de quitarles los caballos y las carabinas, una manera drástica de obligarlos a aceptar sus engañosas propuestas agrarias sin el riesgo de una respuesta violenta. Se trata del *Llano grande*, una tierra deslavada y sin posibilidades de agua, inútil para el cultivo. En realidad, la estructura que produce la morfogénesis del relato es la visión de valores auténticos que dejan traslucir los campesinos en el monólogo del narrador y en sus diálogos, frente a las posiciones ideológicas latifundistas y burocráticas de los dirigentes de la revolución, quienes han dejado intacta la propiedad terrateniente, ahora en manos de la burguesía agraria. Dice Raúl Macín: "Si bien es cierto que la Constitución de 1917 recoge en la letra de su texto, como condición indispensable para organizar la tumultuosa vida de la nación, las pretensiones más exigentes del Plan de Ayala, de Zapata y sus jefes revolucionarios, donde están inscriptas las tradiciones más auténticas de la verdadera Revolución Mexicana, no es menos cierto que la descomposición burocrática, que parece ser el signo maldito de todas las modernas revoluciones socialistas, estaba destinando aquel esfuerzo a un formidable fracaso, a una colectiva frustración para la gran mayoría del pueblo mejicano y, especialmente para las clases rurales"². Aunque certero en el señalamiento de la burocracia de los dirigentes revolucionarios, Macín se equivoca al querer ubicar a la

revolución mejicana en un perfil socialista. En realidad, se trata de una revolución burguesa. Otra cosa es que los sectores capitalistas que querían cambiar los modos y relaciones de producción feudal en el campo, heredados de la colonia por la oligarquía criolla, hayan utilizado para ese movimiento, la "carne de cañón" de los campesinos.

A los análisis socio-críticos, más que los hechos empíricos y visibles -aunque estos pueden ser indicios de las dicotomías fundamentales-, les interesan los conflictos producidos a un nivel ideológico, estructural, es decir, las pugnas entre sujetos transindividuales. Así, la contradicción determinante en "Es que somos muy pobres", se produce entre el padre y la madre, quienes expresan unas visiones enajenadas, unas ideologías que no son las suyas, máscaras impuestas por otros grupos o clases sociales que los manipulan. En otras palabras, de un modo no consciente, expresan unas falsas conciencias alejadas de los valores auténticos que ellos defenderían si no estuvieran alienados.

En este trabajo han sido de mucha importancia algunos conceptos de Jan Mukarovsky³. Por un lado, la sociocrítica desecha la vieja idea de Lukacs y, sobre todo, de Goldmann, de la presencia de una "visión o concepción del mundo" que reordene y dé coherencia a los contenidos de una obra literaria. Como ya lo hemos planteado, a la sociocrítica le interesa la observación de las distintas ideologías o focalizaciones que se cruzan en el discurso literario. No obstante, Mukarovsky, después de definir la visión del mundo como "la postura que el hombre de una época u otra (en una nación determinada y en tanto que miembro de una determinada capa social) adopta espontáneamente frente a la realidad no solo cuando pretende representarla artísticamente, sino siempre que *actúa* frente a ella o *reflexiona* sobre ella" (énfasis agregado), observa que la visión del mundo no se expresa de un modo puro y neto sino que se "materializa", de modo particular, a través de una base noética, una

ideología o una filosofía, correspondiendo estas tres manifestaciones a distintos grados en crescendo de organización y coherencia de la matriz primaria "visión del mundo". Así, la base noética está integrada por las intuiciones o percepciones a través de las cuales una época, una sociedad, un estrato orientan "su *comportamiento*, su modo de *pensar* y de *sentir* y también su creación artística". Igual va a funcionar la ideología, como sistema más o menos coherente de contenidos, y también la filosofía, el sistema mas coherente en el hombre, solo alcanzado por quienes, ex profeso, se dedican a volver consciente lo que en el hombre común se revela de manera no consciente.

Lo interesante de Mukarovski es el hecho de que, tal vez sin proponérselo, nos está mostrando una vía metodológica sobre cómo podemos determinar en una persona (mundo real) o en un personaje (mundo fictivo), la ideología que lo guía. Se trata de observar en el personaje, tres ejes conductuales o comportamentales que aquí voy a llamar el fáctico, el sensivo y el pensivo, o si ustedes prefieren, el hacer, el sentir y el pensar, para evitar los neologismos que si bien pueden parecer señales de pedantería, tienen la ventaja, como dice Genette, de evitar los sentidos viciados de los vocablos conocidos.

Es este el método que hemos seguido con los personajes de Rulfo: Analizar sus conductas y comportamientos dados a través del decir narrativo. Una narración e incluso un poema nunca escapan a una trama discursiva en que se exponen *acciones, pensamientos y sentimientos*, así que, por ejemplo, si un padre regala una vaca a su hija el día de su cumpleaños, deja entrever con esta acción su pensamiento, corroborado más tarde por el hacer verbal del narrador, de que el obsequio será el capitalito a través del cual su hija podrá evadir la prostitución, situación que está dejando al desnudo la ideología capitalista de los comerciantes, alienante de los valores auténticos campesinos. Pero sobre todo, hay que entender que, muy contrario a lo que ocurre con las personas del mundo real, los

personajes literarios, como dice Barthes, son seres de papel, creaciones discursivas, y por lo tanto, se impone, sobre manera, el análisis intratextual. Solo de allí, del mundo lingüístico, puede el investigador sacar los elementos que lo lleven a contextualizar socio-históricamente los contenidos de la ficción.

Precisamente, Cros concibe "el análisis del discurso, o, mejor dicho, del entrecruzamiento de los múltiples discursos, como el único recurso que tenemos para sacar a luz los mecanismos de las mediaciones. Cada representación en efecto viene organizada en torno a un sistema semántico que puede ser identificado; en este caso, la estructura está en la representación"⁴.

La madre manifiesta la ideología del grupo de los latifundistas, cercana a una concepción feudo-colonial religiosa que explica la pobreza o riqueza como retribución -premio o castigo- a la conducta observada por los seres humanos. Desde la colonia hasta 1910, año en que estalla la revolución agrarista, esta ideología ha sido difundida por el aparato ideológico de estado *iglesia* en el seno del campesinado.

En la parroquia de la aldea, durante las misas dominicales y los ritos de las fiestas patronales, los sermones de los sacerdotes han ido publicitando esta ideología, como lo podemos ver en "Talpa", cuando ya muerto el apestado Tanilo Santos, se escucha al "señor cura desde allá arriba del púlpito": "La Virgen nuestra, nuestra madre, que no quiere saber nada de nuestros pecados; que se echa la culpa de nuestros pecados; la que quisiera llevarnos en sus brazos para que no nos lastime la vida, está aquí junto a nosotros, aliviándonos el cansancio y las enfermedades del alma y de nuestro cuerpo ahuatado, herido y suplicante. Ella sabe que cada día nuestra fe es mejor porque está hecha de sacrificios..." (T: 149).

Del mismo modo se escuchan "las condenaciones del señor cura" en "Macario": "El camino de las cosas buenas está lleno de luz. El camino de las cosas malas es oscuro" (M: 109).

En SMP, la ideología del grupo de la iglesia se concreta en una serie pertinente que repite cinco veces el ideologema *Dios*, ocho veces el ideologema *mal*, y reitera unas frases hechas o preconstruidos provenientes del discurso religioso que el campesino ha estado escuchando e internalizando hasta hacerlo parte de "su" habla cotidiana.

Considero que el impacto de la revolución mejicana dividió ideológicamente al campesinado. Un sector agrícola, reacio al cambio, continuó enajenado por la concepción feudo-colonial y religiosa mientras otro sector fue proclive al cambio que a través de la revolución agrarista impusieron los sectores de la burguesía mejicana, interesados en el desarrollo de las fuerzas y medios productivos para obtener una mayor acumulación de riquezas, imposible de darse en las viejas condiciones de producción semi-feudal heredadas de la colonia. La madre, en este cuento, expresa la primera posición y el padre se vincula a la segunda. Tal vez ello se explique por el hecho de que la mujer, como fuerza centrípeta y matriarcal, sea la que represente los valores tradicionales de estatismo y conservación del hogar y asista a los rituales donde los sacerdotes publicitan la ideología feudal, mientras los maridos, vinculados a la cantina, a los juegos en dinero y a rituales más profanos como las peleas de gallo, las carreras a caballo y la música ranchera, se interesan en las cuestiones civiles y se convierten en fuerzas centrífugas, proclives a aceptar los avances del mercado que impulsan la industria y el comercio propuestos por la burguesía. Enajenados por una y otra ideología, el padre y la madre no perciben los valores auténticos del campesinado (educación, trabajo, tierra, familia, servicios públicos...) de tal modo que estos quedan implícitos.

Dice Edmond Cros: "El desplome de las estructuras familiares puesto de relieve en la obra de Rulfo, se nos aparece como una proyección ideológica que da cuenta del surgimiento de una nueva organización económica caracterizada por la desaparición definitiva del modo de producción feudal de la hacienda tradicional en beneficio de la agricultura capitalista y la proletarización del campesinado debida al fracaso de la reforma agraria"⁵.

Las posiciones semi-feudales, al igual que las capitalistas, se interesan en la ganancia, solo que las primeras publicitan entre el campesinado la idea de que la pobreza es la consecuencia de un castigo divino por faltas cometidas, y la riqueza, el premio a una vida obediente y sin pecados, mientras que las segundas, de un modo más abierto, plantean la ganancia y la propiedad de bienes como único medio para conseguir los valores auténticos que, a la postre, dado que los grupos en el poder se quedan con la riqueza, resultan frustrados.

Observemos, en primer lugar, la serie pertinente a través de la cual se manifiesta la posición ideológica que de manera no consciente "orienta" a la madre. Ya dije que los elementos que dan cohesión a la "serie materna" son los ideogramas *Dios* y *mal*, fundamentalmente, entendiendo ideograma, según lo define Cros, "como un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso. Esta se impone en un momento dado en el discurso social con una recurrencia esencialmente alta. El microsistema que se va instituyendo de esta forma se organiza en torno a unas dominantes semánticas y a una serie de valores que fluctúan según las circunstancias históricas"⁶.

Al llevarse el río a la vaca *Serpentina*, el narrador de la historia, hermano de Tacha, dice: "Tal vez bramó pidiendo que le ayudaran. *Bramó como solo Dios sabe cómo*" (126). En la frase enfatizada, la instancia *Dios* contiene el sema de la omnisciencia o *poder de saber*,

una de las características esenciales de la divinidad. Al no estar ningún humano presente en el ahogamiento de la vaca, o de estarlo, serle imposible escuchar el bramido, por la violencia del río, solo Dios pudo saber de qué forma desesperada bramó *la Serpentina* tratando de salvarse.

Como la anterior, la segunda frase es enunciada por el hermano de Tacha: "[...] no sabemos si el becerro está vivo, o si se fue detrás de su madre río abajo. *Si así fue, que Dios los ampare a los dos*" (127). La frase es un nítido preconstruido discursivo religioso, utilizado para indicar que solo Dios puede proteger cuando las calamidades superan las fuerzas del hombre. Aquí el ideograma Dios pone a funcionar su sema *poder de protección y amparo*.

La tercera frase: "*Mi mamá no sabe por qué Dios la ha castigado tanto al darle unas hijas de ese modo*, cuando en su familia, desde su abuela para acá, nunca ha habido gente mala" (128), aunque enunciada en su monólogo por el hijo, nos deja ver claramente que la idea de Dios, con su sema *poder de castigar*, proviene de la madre, quien a su vez la ha tomado seguramente de la institución *iglesia*. A propósito de la relación entre la estructura, matriz organizadora de las instituciones, y los aparatos de estado (ejército, derecho y jurisprudencia, escuela, iglesia...), Nicos Poulantzas aclara: "Por el funcionamiento de lo ideológico, la estructura siempre permanece oculta en --y por-- el sistema institucional que ella organiza". Y luego: "Hay que añadir, sin embargo, que la estructura no es el simple principio de organización exterior a la institución: la estructura está presente, en forma alusiva e invertida, en la institución misma, y en la reiteración de esas presencias --enmascaradas-- sucesivas puede descubrirse el principio de dilucidación de las instituciones"⁷. En otras palabras, en los modos de operar la institución o aparato ideológico de estado, en este caso, la iglesia católica, a través de las prácticas discursivas de los sermones y ritos sacramentales, se impone y

mantiene, de manera enmascarada, la estructura o matriz organizadora del estado.

Y continúa así la voz memoriosa de la madre retransmitida por el hijo, en la cuarta mención de Dios: "*Todos fueron criados en el temor de Dios* y eran muy obedientes y no le cometían irreverencias a nadie. Todos fueron por el estilo. Quién sabe de dónde les vendría a ese par de hijas tuyas aquel mal ejemplo. Ella no se acuerda. Les da vuelta a todos sus recuerdos y no ve claro dónde estuvo su mal o el pecado de nacerle una hija tras otra con la misma mala costumbre. No se acuerda" (128). La madre ve a Dios con la mentalidad del vasallo o siervo que tiene temor al patrón, a quien debe obediencia y reverencia. Dios encarna así, con su semia *poder de atemorizar*, al patrón supremo, lo cual se confirma con la idea de que el castigo se produzca como consecuencia de un mal o pecado cometido por algún miembro de la familia, aunque ella no se acuerde. La visión de la madre es entonces retribucionista. Dios los ha castigado con un par de hijas prostitutas porque tal vez en el pasado, quizás antes de la abuela, algún ascendiente pecó gravemente. Como en las tradiciones paganas grecolatinas, los familiares heredarían por varias generaciones las culpas de sus antepasados.

Quienes pecan o cometen desobediencias e irreverencias graves, se van al infierno, al morir. La iglesia es así el escenario donde las predicaciones del señor cura encuentran campesinos empobrecidos que harán suyos el lenguaje y los mensajes de la religión. Dice Macario: "Mi madrina no me deja salir solo a la calle. Cuando me saca a dar la vuelta es para llevarme a la iglesia a oír misa" (M: 108). Pero el sufrimiento por los pecados cometidos -como ocurre a Tacha y su familia-, en Macario, comienza en esta vida: "Y mi madrina dice que si en mi cuarto hay chinches y cucarachas y alacranes es porque me voy a ir a arder en el infierno si sigo con mis mañas de pegarle al suelo con mi cabeza" (M: 109). "Y mientras encuentre de comer aquí en esta casa, aquí me estaré. Porque yo creo que el día en que deje

de comer me voy a morir, y entonces me iré con toda la seguridad derechito al infierno" (M: 111).

La quinta frase introductora del ideograma Dios: "Y cada vez que piensa en ellas, llora y dice: *Que Dios las ampare a las dos*" (128), nos deja ver que el preconstruido anterior en que el narrador pide el amparo de Dios para la vaca y el becerro, provenía de la madre, quien, como ya dije, habrá venido acuñando en su hogar tal enunciado tomado de los sermones parroquiales.

Además de los preconstruidos donde el ideograma Dios impone sus semas y valores, se agrega allí el ideograma *mal*, de implicaciones religiosas y morales que en un nivel no consciente transcriben valores sociales. Es interesante observar que en el relato se repita ocho veces la lexía *mal*, cuatro en el párrafo en que se nos da la ideología básica de la madre: gente *mala*, *mal* ejemplo, *mala* costumbre, su *mal*, y otras cuatro veces en el resto del relato, además de los vocablos con rasgos sinonímicos de *mal*: peor (dos veces), perdición, pecado. En esas ocho citas, la palabra *mal* encierra los sentidos de pérdida de personas, animales y cosas (tía jacinta, cebada, tamarindo, la vaca y su becerro), actividades sexuales prostituidas, pecado, desacato, irreverencia, primando, por supuesto, los sentidos religiosos de impugnación moral.

Igualmente, la ideología feudo-religiosa ejerce su coerción a través de otras frases hechas y sintagmas como *hombres de lo peor*, *de mal en peor*, *el día de su santo*, *camino real*, *perdición*, *temor*, *pecado*, *irreverencias*, *obedientes*.

Así, en "la vaca que mi papá le regaló para *el día de su santo*", el preconstruido enfatizado expresa una memoria cultural religiosa que impone, de un modo no consciente, valores morales y sociales. Es un sintagma fijo en el que se encierra una historia: la de llamar a los hijos, en la sociedad colonial (aún hoy se emplea esta costumbre

verbal) con los nombres que componen el santoral impreso en los almanaques o calendarios que los aparatos de estado hacían llegar a las casas, de tal manera, que si un niño nacía el día de san Juan, era llamado Juan o Juana, así, la iglesia se aseguraba de imponer una onomástica proveniente de sus representantes canonizados, que garantizaba la reproducción de su ideología. Y hoy, aunque el recién nacido no reciba el nombre del santo de su día, al cumplir año, se dirá que es *el día de su santo*, como ocurre con Tacha.

Igualmente en el sintagma enfatizado de la frase "Iba subiendo poco a poco por *la calle real*", está presente un retazo ideológico de la sociedad feudo-colonial, cuyas aldeas presentaban una calle principal, regularmente la mejor dotada o acondicionada, a veces empedrada, para que por ella pudieran entrar los coches tirados por caballos o las andas o palanquines en que los esclavos cargaban a las damas y caballeros nobles. Era la vía por donde, en España, entraba el rey o, en América, su representante, el Virrey, oidor, adelantado o encomendero, de allí el apelativo de *real*. El sintagma alude, en las aldeas de Rulfo, a la mejor calle, a la vía principal, lo que indicaría un subdesarrollo deprimente, manifiesto en la falta de vías de acceso, y mantenido primero por las relaciones coloniales del dominio español y luego por la oligarquía criolla que siguió con los mismos vicios coloniales. Así, la burguesía quería romper esas estructuras, con miras a que el avance industrial y comercial aumentara sus ganancias, al desarrollarse los medios (entre ellos, las calles, vías y formas de transporte) y las fuerzas productivas.

Ya Cros ha señalado que los campesinos rulfianos ven en el patrón latifundista al padre, lo cual no deja de ser una homologación de la doble calidad de Dios, al ser padre bondadoso, por un lado, y por el otro, instancia iracunda que inspira temor y obediencia. Dios premia pero también castiga, inspira amor pero también temor. Cros anota que en la narrativa rulfiana: "Las estructuras de parentesco funcionan como una forma de dominación social. Fuera de estos vínculos las

relaciones entre el patrón y los campesinos son esencialmente paternalistas"⁸. En efecto, el hacendado mejicano y en general latinoamericano patrocina, en parte, las fiestas de los campesinos o contribuye con el pago de los funerales o de las medicinas del enfermo, o bautiza a los hijos de los agricultores, sin olvidar que muchos de ellos son sus propios hijos bastardos, como ocurre en *Pedro Páramo* con Abundio Martínez, quien borracho y en una actitud que lo homologa a Edipo, mata a cuchillo al dios-cacique-patrón-padre, porque este no le quiso dar dinero para sepultar a su mujer Refugio, cuyo nombre la asimila a madre, según la costumbre discursiva religiosa de llamar a la virgen María, madre de los hombres, "refugio de pecadores".

"-Vengo por una ayudita para enterrar a mi muerta.

El sol le llegaba por la espalda. Ese sol recién salido, casi frío, desfigurado por el polvo de la tierra.

La cara de Pedro Páramo se escondió debajo de las cobijas como si se escondiera de la luz, mientras que los gritos de Damiana se oían salir más repetidos, atravesando los campos: «¡Están matando a don Pedro!»" (PP: 99).

También el viejo Esteban, en el cuento "En la madrugada", mata a su patrón y luego lo confiesa en una declaración ambigua que revela la cachaza irónica del personaje: "Me llegaron con ese aviso. Y que dizque yo lo había matado, dijeron los díceres. Bien pudo ser; pero yo no me acuerdo. ¿No cree usted que matar a un prójimo deja rastros? Los debe de dejar, y más tratándose de un superior de uno. Pero desde el momento en que me tienen aquí en la cárcel por algo ha de ser, ¿no cree usted?" (EM: 139).

En este sentido, dice Cros: "Los asesinatos de patrones en la obra de Rulfo se nos presentan como unos parricidios y los parricidios como asesinatos de patrones. Así es como el texto asimila el

asesinato de don Lupe por su compadre con el asesinato de Euremio el Grande por su propio hijo, el cual, de manera significativa, se ha reunido con los revoltosos en «La herencia de Matilde Arcángel»⁹.

La posición ideológica del padre en SMP, no dista mucho de la que sin duda orienta la conducta de las hijas pirujas, quienes "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" (127). Interesadas en resolver la situación de pobreza en que viven, deciden obtener dinero, utilizando lo que de modo natural tienen a mano: el sexo. "Entonces mi papá las corrió a las dos. Primero les aguantó todo lo que pudo; pero más tarde ya no pudo aguantarlas más y les dio carrera para la calle. Ellas se fueron para Ayutla o no sé para dónde; pero andan de pirujas" (127). Tal vez el padre, dada la mentalidad comercial que lo "guía", espera que sus hijas mayores, por el camino de la prostitución, obtengan ganancias, por ello quizás les "aguantó todo lo que pudo" pero al no resultar la mejoría económica, "las corrió a las dos". Alberto Vital anota: "La posesión de una vaca y de un becerro indica nítidamente las fronteras de lo moral y lo inmoral, de lo permitido y lo inadmisible, aquellos límites que también separan una existencia en extremo pobre -y aún así honesta- de una vida degradada: la de una prostituta. Pero el padre -que en Rulfo siempre encarna la responsabilidad de conducir las demás vidas- sabe que con las tormentas y con la crecida del río se han acabado tanto su propio capital (le cebada) como el de la única de sus hijas que aún no se perdía: el fracaso en el empeño de capitalizarse conduce a la miseria moral"¹⁰.

En realidad la actitud de las hijas no se aleja mucho de la que él adopta en relación con Tacha, la hija menor. Las hijas mayores toman la sexualidad lejos de sus funciones auténticas: la procreación, el erotismo y el placer, y se deciden por comerciar con la capacidad sexual que la naturaleza les ha dado, enajenándose como

mercancías al darle a su sexo el simple valor de cambio que comporta la prostitución. Por su parte, el padre ha entregado a su hija Tacha, al cumplir los doce años, una vaca y un becerro para que teniendo una dote, algún hombre se fije en ella, así no terminará de piruja. Es decir, por no ser consciente de ellos, al padre lo tienen sin cuidado los valores morales, auténticos, que pueda manifestar Tacha para conseguirse un esposo. Será su dote -en este caso, una vaca y un becerro- la que determine su alejamiento de la prostitución mediante un buen matrimonio.

Según el padre, dos son las razones por las cuales sus hijas mayores se han vuelto pirujas: Por muy pobres y por *retobadas* y *rezongonas*. La segunda razón hace hincapié en un temperamento cimarrón y rebelde, difícil de guiar, que se explicaría por la falta del valor auténtico de la educación, inexistente a pesar del movimiento revolucionario, entre cuyos objetivos estaba la creación y organización de escuelas, colegios y universidades para campesinos y proletarios. El fracaso educativo se nota en el soliloquio del viejo profesor que regresa desengañado de Luvina, después de quince años: "En esa época tenía yo mis fuerzas. Estaba cargado de ideas... Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes. Pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo..." (L: 179). Dice Alberto Vital: "El viejo profesor de Luvina podría ser uno de los apóstoles de la cruzada alfabetizadora vasconcelista de los años veinte, mientras el joven representaría el esfuerzo del cardenismo en los treinta por difundir en el país una educación de fuerte raíz social"¹¹.

Y precisamente el "no cuajar del experimento" revolución es uno de los paisajes sociales que anima la narrativa de Rulfo. En ningún momento sabemos que el apestado Tanilo Santos, en "Talpa", haya sido llevado a un hospital o clínica o visto por un médico. Todo se reduce a la práctica de la *medicina* milagrera impulsada por la iglesia y los *santos niños*, tipo Anacleto Morones.

En la narrativa rulfiana no solo se presenta una orfandad familiar sino también estatal. No hay que olvidar que así como el campesino ve en el patrón al padre, también percibe al estado con características patriarcales o matriarcales, como se muestra en "Luvina", en que el viejo profesor discute con los campesinos sobre si el gobierno tiene madre:

»--¿Dices que el Gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al Gobierno?

» Les dije que sí.

»--También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del Gobierno.

»Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el Gobierno no tenía madre.

»Y tienen razón, ¿sabe usted? El señor ese solo se acuerda de ellos cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan (L: 178).

Veamos a continuación la serie pertinente paterna, donde la posesión de bienes es el elemento determinante en las concreciones discursivas o preconstruidos de la ideología burguesa posrevolucionaria que enajena al padre campesino.

En primer lugar, a nivel discursivo hay una frase o sintagma que marca al padre como contradictor de la madre. Se trata de la expresión "*Pero* mi papá *alega...*" (128), en donde por un lado, la conjunción adversativa *pero* expresa contraposición u oposición, y el verbo *alegar* significa presentar consideraciones favorables y

contrarias, y que por provenir de la terminología especializada de los abogados, se acerca más a una estructura civil de la sociedad, donde imperan el derecho y la jurisprudencia como aparatos ideológicos y métodos de defensa de la propiedad privada y los valores burgueses. Se entiende que este *alegato* del padre se da contra los argumentos religiosos de la madre, en el caso que se está *juzgando*, la conducta de pirujas de las hijas mayores y el desamparo económico de Tacha, con la pérdida de la vaca.

Dice el narrador: "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 *capitalito* y no se fuera a ir de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas las más grandes" (127). Como se puede ver, el lexema *capitalito* deconstruye el discurso de aparente buena voluntad del padre para con la felicidad de su hija pues de alguna manera la está prostituyendo, convirtiendo en simple cosa o mercancía, hecho que se reitera en el párrafo en que se dice que con la vaca y el becerro Tacha va a lograr "casarse con un hombre *bueno*, que la pueda querer para siempre. Y eso ahora va a estar difícil. Con la vaca era distinto, pues no hubiera faltado quien se hiciera el ánimo de casarse con ella, *solo por llevarse aquella vaca tan bonita*" (127). Observamos que el discurso protector del padre para con la hija es deconstruido por el discurso mercantil o comercial de dominio de los valores de cambio sobre los valores cualitativos. Nos preguntamos: ¿Qué hombre puede ser *bueno* si se casa con una mujer por sus bienes materiales y no por los valores auténticos que ella revele?

Se sabe que el ganado fue utilizado como moneda en las relaciones de intercambio de las comunidades pastoriles. En las aldeas rulfianas, espacios agropecuarios también pero intervenidos abruptamente por las relaciones capitalistas en las que impera fundamentalmente la mediación del dinero, el ganado circula con el estatuto de moneda. En "Diles que no me maten", Juvencio Nava

utiliza unas vacas para pagarle al juez: "[...] ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto. No me valieron ni las diez vacas que le di al juez, ni el embargo de mi casa para pagarle la salida de la cárcel" (DNM: 167).

El padre de Tacha "con *muchos trabajos* había conseguido a *la Serpentina*", acto que si bien comporta un legítimo valor humano (el trabajo), es desvirtuado o escamoteado, sin embargo, por la finalidad que se le da a la vaca al ser el elemento determinante, según la ideología comercial paterna, en la consecución de la felicidad de su hija.

Entre la madre y el padre está la instancia narrativa del hijo. Es importante tener en cuenta lo que apunta Cros sobre el narrador: "Ahora bien, el narrador no sabe lo que cuenta, y menos aún lo que va a contar. Por eso preferimos hablar de instancia narrativa, o de función narrativa del texto, que se traduce a su vez en una serie de puntos de focalización de la voz que no describen obligatoriamente una coherencia. Instancia narrativa esencialmente móvil, cuyos desplazamientos dan lugar a las diversas focalizaciones del relato y que puede a su vez ser invertida o atravesada por discursos eventualmente contradictorios"¹².

En efecto, en la instancia narrativa de SMP, se cruzan las focalizaciones ideológicas ya señaladas (mercantil y religiosa) y que manifiestas a través de sus respectivos sociolectos, rigen los idiolectos del padre, de la madre y del propio narrador. Pero a todas estas, ¿qué postura toma el narrador en cuanto ser personaje? ¿Se mantiene en un punto de equilibrio objetivo o sucumbe a una de las dos posiciones? Para responder esta pregunta, es básico recordar la anotación de Cros en el sentido de que "la instancia ideológica no puede confundirse con la instancia narrativa, ya que opera en la escritura y solo puede intervenir en los puntos de focalización de la voz a través de ella"¹³. Considero que en el discurso del narrador

domina la posición ideológica del padre, en un primer nivel, o de la burguesía posrevolucionaria, en una instancia mayor. Por momentos, el hermano de Tacha parece ser un simple transmisor objetivo de los modos discursivos e ideológicos del padre y de la madre en frases como "mi mamá no sabe", "ella no se acuerda", "piensa en ellas"; "la apuración que tienen en mi casa"; "mi papá alega", "la mortificación de mi papá", "según mi papá", "mi papá las corrió", "mi papá con muchos trabajos había conseguido", pero estudiando con detenimiento el discurso, se observa que como ser ideológico que se oculta detrás del personaje, termina sucumbiendo -quizás también la madre- a la visión enajenada capitalista del padre.

Es interesante determinar que el dominio ideológico paterno sobre la mentalidad de la madre se corrobora a nivel cuantitativo frásico ya que, como se puede observar, son más las oraciones en las que el padre actúa como agente activo que aquellas en que aparece la madre. De alguna manera, se trataría de un paso definitivo de las relaciones matriarcales heredadas en parte de la colonia española y en parte de la organización social indígena, a las relaciones patriarcales.

El narrador muestra este dominio ideológico del padre en el tramado discursivo: "La única esperanza que *nos* queda es que el becerro esté todavía vivo. Ojalá no se le haya ocurrido pasar el río detrás de su madre. Porque si así fue, mi hermana Tacha está tantito así de retirado de hacerse piruja. *Y mi mamá no quiere*" (127-128). Se concluye entonces cómo ese *nos* involucra al narrador en la posición mercantil asumida por el padre de que con un *capitalito*, representado ahora por la posibilidad de que el becerro se haya salvado, Tacha no se prostituirá. En cuanto a la posición materna, ya en vías de ser dominada, se deja entrever, a través de la frase "Y mi mamá no quiere", que finalmente se resiste a aceptar el mandato fatalista de Dios del castigo por un pecado del pasado y se deja penetrar por la ideología mercantil y patriarcal.

En medio de la inundación, el hermano de Tacha pregunta por el becerro a un campesino que vio cuando la corriente del río arrastraba a la *Serpentina*, y el hombre "Solo dijo que la vaca manchada pasó patas arriba muy cerquita de donde él estaba y que allí dio una voltereta y luego no volvió a ver ni los cuernos ni las patas ni ninguna señal de vaca" (127). Y no vio nada debido a que "Por el río rodaban muchos troncos de árboles con todo y raíces y él estaba muy ocupado en sacar leña, de modo que no podía fijarse si eran animales o troncos los que arrastraba" (127). Este campesino igualmente está determinado por la máxima de "pescar ganancia en río revuelto". Indiferente a la tragedia y las desgracias ajenas, ausente del valor auténtico de la solidaridad, se interesa en obtener bienes, en este caso, la leña que arrastra el río.

Hay otro grupo, el de los mirones, curiosos e indiferentes de las desgracias que ha producido el río. Quizás, la magnitud de la inundación es tan pavorosa que los habitantes se han quedado alelados, petrificados por las fuerzas de la naturaleza, sin saber qué actitud tomar: "lo único que pudimos hacer , todos los de mi casa, fue estarnos arrimados debajo del tejabán, viendo cómo el agua fría que caía del cielo quemaba aquella cebada amarilla tan recién cortada" (125). O tal vez, simplemente se trata de un pueblo que ha perdido el valor auténtico de la solidaridad: "Después nos subimos por la barranca, porque queríamos oír bien lo que decía la gente, pues abajo, junto al río, hay un gran ruidazal y solo se ven las bocas de muchos que se abren y se cierran y como que quieren decir algo; pero no se oye nada. Por eso nos subimos por la barranca, donde también hay gente mirando el río y contando los perjuicios que ha hecho" (127).

Podemos afirmar que el discurso religioso de la madre termina siendo deconstruido por el habla de los comerciantes. En cuanto a los valores auténticos, ellos quedan implícitos. Las dos formas

ideológicas vistas enmascaran los valores legítimos campesinos, haciéndolos depender, por un lado, de Dios, y por otro, del dinero.

Esa contradicción básica entre el comprar-vender capitalista y el recibir premio o castigo, en la visión retribucionista religiosa, que a manera de genotexto orienta las líneas discursivas del relato, la podemos ver en un solo personaje, el padre Rentería de la novela *Pedro Páramo*, quien aparece escindido en dos mitades, de allí el malestar de grieta trágica que lo conturba. Por un lado, como mediador entre los hombres y la divinidad, tiene el deber o la obligación de conservarse puro, lejos del pecado, ya que ha escogido el camino de la trascendencia religiosa, pero por otro lado, ha sucumbido a los sobornos de Pedro Páramo. Al morir su hijo Miguel, el cacique de la *Media Luna* le habla al padre Rentería, cuyo nombre, en un típico guiño rulfiano, remite al dinero (renta):

-Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón, el asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir. Pero olvídalo ahora, padre. Considérelo y perdónelo como quizás Dios lo haya perdonado.

Puso sobre el reclinatorio un puñado de monedas de oro y se levantó.

-Reciba eso como una limosna para su iglesia (PP: 24-25).

El padre Rentería deja ver su *doble* ideológica:

»El padre Rentería se doblaba en su cama sin poder dormir (énfasis agregado):

"Todo esto que sucede es por mi culpa --se dijo--. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque esta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. Así ha sido hasta ahora. Y estas son las consecuencias. Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y me buscan para que yo interceda por ellos para con Dios (PP: 28).

Luego, el padre Rentería va a buscar la confesión con su colega, el sacerdote de Contla, quien le niega la absolución:

-Ese hombre de quien no quieres mencionar su nombre ha despedazado tu iglesia y tú se lo has consentido. ¿Qué se puede esperar ya de tí, padre? ¿Qué has hecho de la fuerza de Dios? Quiero convencerme de que eres bueno y de que allí recibes la estimación de todos; pero no basta ser bueno. El pecado no es bueno. Y para acabar con él, hay que ser duro y despiadado. Quiero creer que todos siguen siendo creyentes; pero no eres tú quien mantiene su fe; lo hacen por superstición y por miedo. Quiero aún más estar contigo en la pobreza en que vives y en el trabajo y cuidados que libras todos los días en tu cumplimiento. Sé lo difícil que es nuestra tarea en estos pobres pueblos donde nos tienen relegados; pero eso mismo me da derecho a decirte que no hay que entregar nuestro servicio a unos cuantos, que te darán un poco a cambio de tu alma, y con tu alma en manos de ellos ¿qué podrás hacer para ser mejor que aquellos que son mejores que tú? No, padre, mis manos no son lo suficientemente limpias para darte la absolución. Tendrás que buscarla en otro lugar (PP: 59-60).

Así, de alguna manera, en el padre Rentería se manifiestan en una contradicción irresoluta las dos posiciones ideológicas, y dada su

calidad de mediador o intermediario entre los hombres y la divinidad, la lucha de estas dos ideologías en su alma de sacerdote le produce un conflicto trágico, sin solución, de allí que al final, escoja la violencia montonera, una forma de suicidio, y se vaya a "otro lugar", al monte, a meterse también en la revuelta, tal vez en la guerra de los Cristeros (1926-29), que defendió la vieja posición feudo-colonial del poder de la iglesia en las cosas y asuntos terrenales.

Ya en el inicio del relato: "Aquí todo va de mal en peor...", dicho por el hijo narrador, se puede leer la ambigüedad que crea en el discurso la presencia de las dos ideologías básicas que se construyen y deconstruyen frente a la implicitez de los valores auténticos.

En la mentalidad fatalista de la madre, la situación de su familia no puede mejorar porque se trataría de expiar un pecado del pasado que como una especie de predestinación culposa marcará sus existencias, así que solo resta abandonarse al amparo de Dios. Seguramente es esta visión religiosa de la madre la que hace que el narrador asuma los hechos en una curva descendente de fatalidad que se expresa gráficamente en la primera frase: "Aquí todo va de mal en peor...".

Por su parte, la ideología básica del padre se sostiene en la propiedad privada de bienes (cosecha de cebada, vaca, becerro). Está visto que un relato se excibe siempre como un proceso constante de estructuración y desestructuración, de rebajamiento y mejoría; si se quiere, como una realización de la idea expresada en la máxima popular: "No hay mal que por bien no venga". El desequilibrio producido por la muerte de "mi tía Jacinta" viene a ser compensado con ese "comenzaba a bajársenos la tristeza", que a su vez es degradado por el "comenzó a llover como nunca" y el ver cómo el agua "quemaba aquella cebada amarilla tan recién cortada", situación que se equilibra con "mi hermana Tacha acababa de cumplir doce años", que a su vez se descompensa con la pérdida de la vaca

Serpentina en el río y el riesgo de la prostitución, para volver a balancearse con la posibilidad de que el becerro esté vivo. Este flujo y reflujo entre la estructuración o estabilidad y desestructuración o caída surge precisamente de los impulsos ideológicos que se deconstruyen en el texto, de manera que si la acción o trama no establece este tejido de hilos situacionales que se equilibran y desequilibran, el discurso no avanza hacia el cruce cultural que propone toda creación narrativa.

El título del cuento es una frase preconstruida incompleta cuya parte implícita se deja entender en el talante del discurso mercantil que ve a la pobreza como carencia de bienes y no de capacidades y actitudes. No valemos por los valores legítimos sino por los valores de cambio enajenantes. Podemos decir que quien titula el relato es esta voz ideológica. Mientras que para la madre, el "es que somos muy pobres" podría ser la consecuencia punitiva de un pecado de los antepasados, para el padre resulta la causa activa de la prostitución de las hijas mayores y de la posible pérdida de Tacha. En ningún momento, el padre ve en la conducta de las hijas mayores un problema de falta de educación y de conciencia de los valores auténticos, hasta tal punto que la posesión de una vaca podría impedir la prostitución de la menor.

En su narrativa, Rulfo da una gran importancia a los elementos telúricos: agua, sequías, movimientos sísmicos, sol, paisajes deprimidos. Mientras en "El llano en llamas", el fuego incendia las praderas, en SMP, es el agua el elemento destructor. No hay arca de Noé que salve a *la Serpentina*. Agua y fuego, lago y desierto, como en la Biblia, destruyen las empresas de los hombres. Contrariamente a lo que ocurre en el pueblo de Tacha, en el cuento "Nos han dado la tierra", el llano -una "costra de tepetate"- que un puñado de campesinos han recibido del gobierno revolucionario, no tiene agua. "No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que

otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada" (NDT: 113). En una fuerte crítica a la burocrática revolución agrarista, se deja ver que el latifundio de las tierras fértiles sigue intacto: "Nosotros paramos la jeta para decir que el llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el Llano" (NDT: 115).

Aunque referidas a la posesión de la tierra después de las guerras de independencia en América Latina, las opiniones de José Luis Romero son aplicables a la situación agraria y minera de México, después de la revolución: "La interpretación liberal y la interpretación romántica de la sociedad tenían en Latinoamérica, pese a su contradicción radical, algo que las vinculaba: eran como dos caras de una misma moneda, acuñadas al calor del cambio, que las dos habían percibido y reconocido. Pero no desvanecieron del todo la vieja interpretación, anterior a ambas, que había nacido con la conquista y sirvió de fundamento a la sociedad hidalga. El cambio provocado por la intensificación del desarrollo mercantil había sido importante; el cambio originado por la liberación de las fuerzas sociales tras la independencia no lo era menos; *pero el régimen de propiedad de las tierras y de las minas seguía siendo el mismo aunque hubiera habido cambio de manos*"¹⁴ (énfasis agregado). Es decir, en México, después de la revolución agrarista, las tierras pasaron de los latifundistas feudo-coloniales a la burguesía agropecuaria y el pueblo se quedó sin nada.

Muy contrario a la sequía del *Llano grande*, en el pueblo de Tacha, sobra el agua, que en lugar de dar vida y esperanza como en las mitologías creacionistas, trae desolación y ruina, ahogamiento y arrastre de animales, pérdida de la tradición campesina al arrancar "el tamarindo que estaba en el solar de mi tía Jacinta", "el único que había en el pueblo" (126), de tal forma que el río desbordado se

convierte en una fuerza apocalíptica de destrucción física y en un símbolo semiótico de destrucción moral pues "el sabor a podrido del agua revuelta", de "aquel amontonadero de agua que cada vez se hace más espesa y oscura", expresa el triste porvenir, no solo de Tacha, en su inevitable destino trágico de piruja, sino de todos los campesinos, al perderse las cosechas.

Me interesa señalar aquí, cómo la ideología mercantil que enmascara los valores auténticos, contamina todo lo que toca: personas y cosas, en una doble vía en que se busca rasar a los seres humanos y a las cosas con el recurso de cosificar al hombre y reificar o humanizar los objetos. Así, el ser humano, al sentirse materia cósmica, acepta las mercancías, y necesita de las cosas porque estas se le presentan humanizadas, con lo que se facilita el empeño capitalista de convertir el mundo en un "inmenso arsenal de mercancías". El querer del padre de dar a su hija Tacha un capitalito a través de la vaca y el becerro para que un hombre, al fijarse en la dote, se case con ella y la libre de la prostitución, orienta o dispone el discurso narrativo en la doble vía ya enunciada de cosificar lo humano y humanizar las cosas. Por un lado, el río sufre este proceso de personificación como fuerza malévol. Tacha llora y observa el río desde la barranca: "Por su cara corren chorretes de agua sucia como si el río se hubiera *metido dentro de ella*" (128). Del mismo modo: "Llora con más ganas. De su boca sale *un ruido semejante al que se arrastra por las orillas del río*, que la hace temblar y sacudirse todita, y, mientras, la creciente sigue subiendo" (128). "El *sabor a podrido* que viene de allá *salpica la cara mojada de Tacha [...]*" (128). La corriente "iba subiendo poco a poco *por la calle real*, y estaba *metiéndose* a toda prisa *en la casa* de esa mujer que le dicen *la Tambora*. El chapaleo del agua se oía al *entrar* por el corral y al salir en grandes chorros por la puerta" (125-126). Así, el agua entra y sale por la puerta "como Pedro por su casa" y, como el rey o su representante, va por la calle real. Por el contrario, a través del

sobrenombre o alias de *la Tambora*, la mujer que saca a sus gallinas para que no se las lleve el río, es asimilada a una cosa u objeto.

Por otro lado, la vaca es personificada. En ella se ubica una mayor cantidad de acciones y cualidades inherentes a los humanos, explicable ello porque se intenta embellecer, en un no consciente, la dote en la que debía fijarse el futuro marido de Tacha. El mismo nombre de *Serpentina* busca hacerla agraciada y festiva. De la vaca se dice: "[...] que era de mi hermana Tacha porque mi papá se la regaló para el día de su cumpleaños y que *tenía una oreja blanca y muy bonitos ojos*" (126). "No acabo de saber por qué *se le ocurriría a la Serpentina* pasar el río este, cuando *sabía* que no era el mismo río que ella *conocía* de a diario. La *Serpentina* nunca fue tan *atarantada*. Lo más seguro es que ha de haber venido dormida para *dejarse matar* así nomás por nomás. A mí muchas veces me tocó *despertarla* cuando le abría la puerta del corral, porque si no, *de su cuenta*, allí se hubiera estado el día entero con los *ojos cerrados*, bien quieta y *suspirando*, como se oye *suspirar* a las vacas cuando duermen" (126, énfasis agregado). A través de este discurso, se observa que la vaca deja de ser animal --capitalito, dote, mercancía-- y adquiere caracteres humanos que en la mente del narrador y en la del padre serán cualidades para el posible esposo. Tacha prácticamente es borrada; desaparece y queda como un simple agregado o apéndice del animal, así, el pretendiente se casaría con Tacha solo para obtener la vaca.

El mismo recurso estilístico de personificar a los animales se puede apreciar en "Nos han dado la tierra", en el que Esteban trata a la gallina que lleva bajo el gabán como si fuera un ser humano, cuando en realidad es el símbolo de la propiedad privada vigente en un sector del campesinado que surgió de la revolución agrarista: "Sí, es una gallina colorada la que lleva Esteban debajo del gabán. Se le ven los ojos *dormidos* y el pico abierto como si *bostezara*" (NDT: 115).

Igual situación se presenta en el trato que el viejo Esteban de "En la madrugada" les da a las vacas: "«Ora te van a desahijar, motilona. Llorar si quieres; pero es el último día que verás a tu becerro». La vaca lo mira con sus ojos tranquilos, se lo sacude con la cola y camina hacia delante" (EM: 138). Y luego: "«Por última vez -le dijo-: míralo y lengüetéalo; míralo como si fuera a morir. Estás ya por parir y todavía te encariñas con este grandullón». Y a él: «Saboréalas nomás que ya no son tuyas; te darás cuenta de que esta leche es leche tierna como para un recién nacido». Y le dio de patadas cuando vio que mamaba de las cuatro tetas. «Te romperé las jetas, hijo de res»

"Y le hubiera roto el hocico si no hubiera surgido por allí el patrón don Justo, que me dio de patadas a mí para que me calmara" (EM: 139).

En realidad, el viejo Esteban reproduce sobre los animales la terminología y el trato, entre paternalistas y brutales, que a él le da su patrón, a quien terminará matando, como Abundio Martínez a Pedro Páramo. Convertido en cosa por su patrón, el viejo Esteban intenta, aunque de un modo degradado y contradictorio, recobrar su valor humano, recuperar su status de persona, humanizando a las vacas al hablarles como lo hace.

Finalmente, quiero referirme a lo que algunos críticos como Alberto Vital han llamado en la narrativa de Rulfo, el erotismo inconsciente. En el cuento que analizo, este erotismo estaría en la mirada del narrador, el hermano, hacia Tacha, lo que nos ubica frente al motivo del incesto que aparece en la novela *Pedro Páramo*, en las relaciones de la pareja adánica de hermanos que Juan Preciado encuentra en el infierno de Comala, y también en el trato que Bartolomé Sanjuán da a su hija Susana; igualmente en Anacleto Morones y su hija, a quien el santero ha embarazado, según informa

Lucas Lucatero; y en Justo Brambila y su sobrina Margarita, en el cuento "En la madrugada".

Por su parte, en SMP, el hermano narrador se fija muy seguido en las senos que ya empiezan a brotarle a Tacha: "La peligrosa es la que queda aquí, la Tacha, que va como palo de ocote crece y crece y que ya tiene unos comienzos de senos que prometen ser como los de sus hermanas: puntiagudos y altos y medio alborotados para llamar la atención" (128). Y luego: "Yo la abrazo tratando de consolarla pero ella no entiende". Y entonces "[...] los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición" (128).

Ya al comienzo del relato, el narrador había dicho de sus hermanas, las pirujas, que cuando menos se esperaba, "allí estaban en el corral, revolcándose en el suelo, todas encueradas y cada una con un hombre trepado encima". El narrador funciona así como una especie de mirón o *voyeur* que desliza en su discurso, de un modo inconsciente seguramente, una modalización erótica y por lo mismo incestuosa por el cuerpo de Tacha y aún por el de las hermanas mayores. Esta situación en que se degrada el valor auténtico de la fraternidad, se explicaría, de un lado, por la promiscuidad de la vivienda campesina, generada por la reducción del espacio, patente en el hecho de que las hermanas tengan sus citas amorosas en el corral o patio, y por el contacto permanente de las cuerpos, y del otro, por el deseo del personaje de escapar a la opresiva destrucción social que los agobia. Es en ese instante del abrazo a la hermana, cuando "el sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha", como si la mirada insana del narrador estuviera marcando la entrada de la hermana a la prostitución con su primera cita. De cualquier forma, aquí, el erotismo encarna una puerta de libertad, también degradada, por supuesto, porque involucra un matiz incestuoso, pero de cualquier forma, un modo inconsciente de

apertura a la búsqueda del placer individual, ya que las realizaciones sociales no se vislumbran en medio del pueblo anegado, perdido en el chapoteo del "agua negra y dura como tierra corrediza".

NOTAS:

- [1] Juan Rulfo. *Pedro Páramo. El llano en llamas*. Bogotá: Planeta, 1985. La novela y los cuentos citados se referencian con iniciales: PP, Pedro Páramo; M, "Macario; SMP, "Es que somos muy pobres"; NDT, "Nos han dado la tierra", etc.
- [2] Raúl Macín. *Jaramillo: Un profeta olvidado*. Montevideo: Tierra Nueva, 1970, p. 14-15.
- [3] Jan Mukarovsky. *Escritos de estética y semiótica*. Barcelona: Comunicación Visual, 1971, p. 302-313.
- [4] Edmond Cros. *Ideosemas y Morfogénesis del Texto*. Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1992, p. 30.
- [5] ----- . "Desde la epopeya villista al sinarquismo: Análisis sociocrítico de «El llano en llamas»". En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XXII, 2. Invierno, 1998, p. 211.
- [6] ----- . *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997, p. 122.
- [7] Nicos Poulantzas. *Poder político y clases sociales en el estado capitalista*. Bogotá: Siglo XXI, 1982, p. 140.
- [8] Edmond Cros. "Desde la epopeya villista...", p. 220.
- [9] *Ibid.*, p. 220-221.

- [10] Alberto Vital. *Juan Rulfo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, p. 23.
- [11] *Ibid.*, p. 36.
- [12] Edmond Cros. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1980, pág. 145.
- [13] *Ibid.*, p. 145.
- [14] José Luis Romero. *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universitaria de Antioquia, 1999, p. 245-246.

© *Guillermo Tedio* 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/srulfo.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

