

ABSTRACT

El desarraigo en la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX:
el caso de Juan Rulfo

Patricia E. Escamilla, M.A.

Thesis Director: Guillermo García-Corales, Ph.D.

En base a una perspectiva analítica ecléctica con énfasis en la crítica cultural, esta tesis analiza el concepto del desarraigo que se reitera en textos narrativos latinoamericanos publicados a partir de la segunda parte del siglo XX. En especial, examina la trayectoria de este concepto en los cuentos “No oyes ladrar los perros”, “¡Diles que no me maten!” y “Luvina” del mexicano Juan Rulfo. Este análisis propone que los textos estudiados se refieren de manera relevante a diversas expresiones del desarraigo en el contexto latinoamericano, exponiéndolo como uno de los conceptos más significativos de la narrativa del continente. En este sentido, la presente tesis propone que dichas narrativas anuncian uno de los elementos más significativos de la condición existencial del sujeto contemporáneo global correspondiente a su condición de desarraigado territorial, político, social, familiar y psicológico.

ABSTRACT

Unhomeliness in the Latin American Narrative of the Second Half of the 20th Century:
The Case of Juan Rulfo

Patricia E. Escamilla, M.A.

Thesis Director: Guillermo García-Corales, Ph.D.

Based on an eclectic analytical perspective, with an emphasis on cultural criticism, this thesis analyzes the concept of unhomeliness reiterated throughout Latin American narratives published in the second half of the 20th century. Specifically, it examines this concept's trajectory in the short stories, "No oyes ladrar los perros", "¡Diles que no me maten!" and "Luvina" from the Mexican author Juan Rulfo. This analysis proposes that the studied texts make relevant references to diverse expressions of unhomeliness in the Latin American context, establishing it as one of the continent's most significant narrative concepts. In this respect, the present thesis proposes that such narratives inform one of the most significant elements of the global contemporary subject's existential condition as it corresponds with their state of territorial, political, social, and familial displacement.

El desarraigo en la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX:
el caso de Juan Rulfo

by

Patricia E. Escamilla, B.A.

A Thesis

Approved by the Department of Modern Languages and Cultures

Michael Long, Ph.D., Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of
Baylor University in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree
of
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

Guillermo García-Corales, Ph.D., Chairperson

Gabrielle Miller, Ph.D.

Baudelio Garza, Ph.D.

Cristian Bratu, Ph.D.

Accepted by the Graduate School

May 2021

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © 2021 by Patricia E. Escamilla

All rights reserved

TABLE OF CONTENTS

Acknowledgments.....	vi
Dedication.....	vii
Capítulo Uno.....	1
Introducción.....	1
Capítulo Dos.....	12
El desarraigo familiar entre la salvación y la pérdida en “No oyes ladrar los perros”.....	12
Capítulo Tres.....	30
El desarraigo social y la solidaridad en “¡Diles que no me maten!”.....	30
Capítulo Cuatro.....	48
El desarraigo y el desencanto en “Luvina”.....	48
Capítulo Cinco.....	69
Conclusión.....	69
Bibliografía.....	79

ACKNOWLEDGMENTS



Con confianza ciega en los designios de Dios y el apoyo de muchas personas, concluyo esta tesis que además de enmarcar un logro importante en mi vida académica y profesional, me ha dejado un conocimiento y experiencia invaluable. En especial, quiero expresar mi más profunda gratitud y reconocimiento profesional al Dr. Guillermo García-Corales, director de esta tesis, por haber sido una persona indispensable en el desarrollo de este proyecto. Gracias a su impulso y entusiasmo decidí emprender este trabajo para alcanzar mi mayor potencial académico. Sus lecturas minuciosas, invaluable sugerencias, creatividad, dedicación y respaldo ilimitado en cada paso del proceso de la creación este trabajo han sido fundamentales en su calidad y detalle. Ha sido un mentor excepcional que me ha influenciado de forma positiva tanto profesional como personalmente al compartirme su amplio conocimiento y pasión por la literatura.

La culminación exitosa de esta tesis no hubiera sido posible sin el apoyo y la participación de aquellos que fueron fuente inagotable de motivación. Esta mención es para mis padres, mi hermana y mis hijos. En especial quiero agradecer a mi esposo, Manuel Argueta, por creer en mí y ser mi fortaleza en los momentos difíciles. Debido a su apoyo incondicional he podido superar muchos obstáculos y atesorar muchos logros. Además, quiero dar las gracias a la Dra. Gabrielle Miller, el Dr. Baudelio Garza y el Dr. Cristian Bratu por contribuir con su tiempo y esfuerzo al participar como miembros del comité de esta tesis.

DEDICATION

To

My beloved husband, Manuel Argueta, for walking alongside me with each step I take.
For your sacrifices and strength. For always offering me care and love.

My children, Valeria and Víctor, for being my motivation to improve myself and for
driving me to be better each day.

My parents, María Guadalupe Hernández and Víctor Escamilla, for showing me the way
to achievement and for accompanying me in each project of my life.

CAPÍTULO UNO

Introducción

Esta tesis analiza el concepto del desarraigo que se encuentra de manera reiterada en textos narrativos latinoamericanos publicados a partir de la segunda parte del siglo XX. En especial, examina la trayectoria de este concepto en los cuentos “No oyes ladrar los perros”, “¡Diles que no me maten!” y “Luvina” de Juan Rulfo (1917-1986), quien es uno de los tres escritores mexicanos más destacados de las últimas décadas.¹

El análisis propone que los textos literarios primarios que se estudiarán se refieren de manera relevante a diversas expresiones del desarraigo en el contexto latinoamericano, exponiéndolo potencialmente como uno de los conceptos más significativos de la narrativa de este continente. Por lo tanto, estos relatos anuncian una de las características principales del sujeto actual, la cual consiste en su condición de desarraigado territorial, político, social, familiar y psicológico. En otras palabras, dichas ficciones funcionarían como una premonición literaria de lo que podría considerarse como un elemento significativo de la condición existencial del sujeto contemporáneo global.

El *Diccionario de la lengua española* de la RAE define el desarraigo como la acción y el efecto de desarraigar. Es decir, corresponde a la acción de separar a alguien

¹ Ha existido unanimidad entre los comentaristas de los medios de comunicación masiva y los especialistas en el área de la literatura en considerar a Juan Rulfo como uno de los diez autores latinoamericanos más talentosos y prestigiosos de las últimas siete décadas. En su propio país aparece entre los tres escritores más prominentes del siglo XX junto a Carlos Fuentes y Octavio Paz. Los libros de Rulfo, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, han sido traducidos a más de cuarenta idiomas. Con ellos ha ganado el reconocimiento de escritores galardonados con el Premio Nobel de Literatura como Gabriel García Márquez (1982), Octavio Paz (1990) y Kenzaburo Oe (1994) y de célebres escritores tales como Elena Poniatowska, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges y Roberto Bolaño, entre otros.

del lugar o ambiente donde se ha criado. Asimismo, el desarraigo consiste en cortar los vínculos afectivos que la persona tiene con dicho espacio, lo que incluiría también a sus habitantes. Desde luego, existen variantes de esta definición preliminar que van más allá del desarraigo o exilio meramente territorial. Esas variantes confluyen en la condición multidimensional que podría resumirse con la noción de no sentirse en casa o la falta de hogar.

En su libro *El lugar de la cultura*, Homi Bhabha formula esta noción de no sentirse en casa con el neologismo *unhomeliness*.² Este evoca la idea de la vivencia negativa. También alude a la imagen de lo fantasmal y atemorizante. El crítico hindú escribe al respecto:

La actividad negadora es, en realidad, la intervención del “más allá” que establece un límite: un puente donde el “hacerse presente” empieza porque captura algo del sentimiento de extrañeza de la reubicación del hogar y el mundo (el extrañamiento [*unhomeliness*]) que es la condición de las iniciaciones extraterritoriales e interculturales. Estar extraño al hogar [*unhomed*] no equivale a ser un “sin hogar o sin techo” (“*homeless*”), ni puede ser acomodado fácilmente en la habitual división de la vida social en esferas privada y pública. El momento extraño se presenta sin aviso tal como puede hacerlo nuestra propia sombra, y de pronto nos vemos como Isabel Archer de Henry James en *El Retrato de una dama*, advirtiendo el peso de nuestro permanecer en un estado de “terror increíble”. (26)

La vivencia negativa a que se refiere Bhabha conduciría a percibir la sociedad como incomprensible e incluso inhumana.³

² Este término se refiere a la subjetividad del individuo, a su estado de confusión entre lo público/mundo y lo privado/hogar. Según Woolly Edson Loudor, el desarraigado se convierte en un “sin hogar” y un “sin mundo” en el momento que no tiene o pierde su lugar en la sociedad ya que esta permite conectar el hogar (o lo privado) con el mundo (o lo público) (24).

³ En una entrevista otorgada a Fernando Benítez, Juan Rulfo explica esta experiencia sobre “estar extraño al hogar” en su propia sociedad: “la gente es hermética, no habla. He llegado a mi pueblo y la gente platica en las banquetas pero si tú te acercas, se callan. Para ellos eres un extraño y hablan de las lluvias, de que ha durado mucho la sequía y no puedes participar en la conversación” (7).

Por lo tanto, en la perspectiva que ofrece la idea de *unhomeliness* o extrañamiento recién expuesta, esta tesis considera el desarraigo como la intranquilidad de una vida incompleta. Es decir, lo asocia a la angustia de no pertenecer, de vivir en los bordes. Entonces, el desarraigo correspondería también al vacío del alma, con el cual el sujeto se distancia de lo familiar para enfrentar la incertidumbre de lo desconocido.⁴ El desarraigo queda así conectado a la sensación dolorosa por haber perdido algo muy importante. En esta perspectiva, el desarraigo motiva la nostalgia de lo que fue y no volverá a ser, como se evoca en el poema “Proverbios y cantares” (XXIX) del español Antonio Machado: “Caminante, son tus huellas / el camino, y nada más; / caminante, no hay camino, / se hace camino al andar, / Al andar se hace el camino, / y al volver la vista atrás / se ve la senda que nunca / se ha de volver a pisar. / Caminante, no hay camino, / sino estelas en la mar” (146). Vemos en estos versos la nostalgia en el trasfondo de la errancia, la cual es otra fase del mismo desarraigo y que, como se verá en esta tesis, se reconfigura en los protagonistas de Rulfo.

Como ha ocurrido con este reconocido poema de Machado y los cuentos de Rulfo, la literatura que la crítica considera clásica dialoga significativamente con el lector de cualquier tiempo y también con su contexto. Un texto clásico, según Pablo Hernández Blanco, es el que dice tanto del mundo presente en que vivimos nosotros los lectores como del mundo pasado sobre el que escribió su autor.⁵ Con esta perspectiva de

⁴ La crítica y escritora chilena Lucía Guerra-Cunningham indica que la noción con la cual Homi Bhabha se refiere a lo “unhomely” (lo “no hogareño”) se basa en el concepto freudiano de lo inquietante (*umheimlich*). Concepto que a su vez se asocia a “aquella reacción de miedo e inseguridad cuando se produce la extraña y siniestra irrupción de la Historia en el espacio privado de la casa” (820).

⁵ En su libro *Determinations*, Neil Larsen apoya el carácter canónico y universal de la obra de Rulfo por la capacidad de comunicación con el individuo contemporáneo. Larsen observa: “in ways that remain to be fully understood, his best fictions continue to produce, in its nearly pure state and with a seemingly perfect economy of artistic means, a literary or narrative effect that finds a deep and persistent

Hernández Blanco sobre el texto clásico, ha sido factible considerar a Rulfo “como un clásico mexicano”, como se ha hecho a través de distintos medios de expresiones culturales. Así ocurrió, por ejemplo, en una declaración de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México que homenajeaba al autor cuando se cumplían 97 años de su nacimiento. En ese documento se indicaba que el volumen de cuentos *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955) eran suficientes para ubicar a Rulfo “como un clásico mexicano en la literatura universal”.

Con la ayuda de esta reflexión sobre la significación de lo clásico, quiero enmarcar ahora la relevancia que tiene mi tesis en cuanto a su concepto central del desarraigo y las fuentes primarias utilizadas para su análisis. Con este trabajo me enfrento con ese efecto de leer textos literarios referidos al pasado que generan la sensación de estar leyendo sobre el presente; lo cual permite nuevas posibilidades de interpretación de lectura de esos mismos textos.

Inicio este trabajo en el contexto de la pandemia COVID-19. En efecto, a principios de octubre de 2020 época en que comienzo esta tesis, la comunidad mundial experimenta una forma inaudita y extrema de desarraigo producto de dicha epidemia. En una entrevista con la Agencia *EFE*, Byung-Chul Han resume con certeza los atributos insólitos y excesivos de esta catástrofe y sus consecuencias. El filósofo surcoreano afirma que después de la pandemia del COVID-19, los humanos viviremos “como si estuviéramos en un estado de guerra permanente”. Además, advierte que las personas sacrificarán el placer y el sentido de la buena vida. Este deterioro de la buena vida está en el núcleo de la experiencia del desarraigo. Y no es necesario esperar un advenimiento

confirmation in contemporary historical experience, especially but not exclusively in Mexico and Latin America” (137).

futuro para comenzar a comprobarlo. Estamos experimentando este quiebre de la buena vida en nuestro presente.

Como han confirmado los diversos medios de comunicación, hasta principios del mes de octubre de 2020 a nivel planetario el COVID-19 ha cobrado más de un millón de vidas (1,070,355) en 191 países desde que surgió en China en diciembre de 2019. Se han reportado más de 37,1 millones de infectados por el virus en el mundo. La plaga ha atacado severamente a países de distintos antecedentes socioeconómicos y culturales, siendo Estados Unidos, India, Brasil y Rusia algunos de los más afectados.⁶

Una de las normas paliativas para enfrentar esta enfermedad global ha sido el distanciamiento social. Esta experiencia se ha traducido en una forma hiperbólica de desarraigo. Ella incluye la limitación o negación de muchas prácticas de lo que comúnmente relacionamos con la buena vida. Entre ellas, las más notorias han sido el confinamiento prolongado, la imposibilidad de visitar a familiares y amigos, además de la limitación de las actividades laborales y educacionales. Esta norma del distanciamiento social se ha prolongado por meses, más allá de lo inicialmente presupuestado por las autoridades gubernamentales y sanitarias. Como consecuencia se han evidenciado y también agravado patologías sociales que expanden la imagen del desarraigo contemporáneo.⁷

⁶ Cifras compiladas el día 11 de octubre de 2020 por las autoridades nacionales de la Organización Mundial de la Salud (World Health Organization). La alta transmisibilidad de este virus ha propiciado que en un lapso de cuatro meses (finales del mes de febrero de 2021), la tasa de mortalidad se eleve a más del doble llegando a los dos millones y medio de muertes (2,501,229) y se tripliquen los contagios para alcanzar los 112,649,371 casos confirmados en 223 países.

⁷ La pandemia actual agravó el desarraigo que ya venía experimentando el individuo contemporáneo en las últimas tres décadas a causa del ostracismo social de los humanos enajenados por la hipertecnología y las redes sociales. Esta última herramienta, cuya función es la de conectar socialmente, irónicamente ha incrementado la desvinculación de las personas de su ambiente social inmediato. En otras palabras, une al individuo con el resto del mundo, pero lo separa de su círculo próximo. Esta dislocación,

Desde luego esta imagen del desarraigo es híbrida y multidimensional. Ya no solamente concierne al exilio o distanciamiento territorial, sino a variadas perspectivas de dislocación entre los sujetos con respecto a los espacios físicos y a los otros individuos.⁸ Incluso con respecto a ellos mismos si consideramos el deterioro mental en la población. Loudior describe este último desarraigo interno como una experiencia humana que implica un hondo sufrimiento. Afirma que, “el desarraigo es un perpetuo esfuerzo por negarse a sí mismo, por superarse a sí mismo, desde el no lugar o la extraterritorialidad y la temporalidad suspendida en que el desarraigado se encuentra” (36). En términos más específicos, el desarraigo evoluciona actualmente con el incremento de los altos índices de cesantía, el quiebre a veces irreparable de empresas, la disrupción de la enseñanza escolar, las toxicomanías, la depresión, más el incremento de la violencia intrafamiliar y los suicidios.

junto con el movimiento del individuo entre la multitud en busca de la captación y aprobación de las señales de los otros, ha creado lo que David Riesman llama la “Muchedumbre solitaria” (García Peña 191). El resultado de esta tendencia no es la comunicación, la compañía ni la solidaridad sino la multitud agonizante (García Peña 191). Tim Kendall, quien fue director ejecutivo de Monetización en Facebook por cinco años y presidente de Pinterest (2012-2017), afirma: “these services are killing people and causing people to kill themselves” (*The Social*). Por ejemplo, en los Estados Unidos del año 2000 al 2007, hubo un incremento del 76% de suicidios en personas entre los 15 y 19 años. En los años subsecuentes, esta cifra ha tenido un crecimiento sostenido del 3% anual (Curtin y Heron 3). Estos suicidios, en muchos casos, son consecuencia de la soledad que enfrenta el individuo desarraigado y por sus características pertenecerían a la clase que Durkheim nombra como *Melancholy suicides*: “This is connected with a general state of extreme depression and exaggerated sadness, causing the patient no longer to realize sanely the bonds which connect him with people and things about him” (10).

⁸ Como consecuencia de la pandemia, la dislocación territorial ha mostrado complicaciones singulares como es el caso, por ejemplo, de colombianos, bolivianos y venezolanos que se han visto obligados a retornar a sus patrias después de que habían emigrado a otros países latinoamericanos. Para este efecto han padecido humillaciones como acampar fuera de sus respectivas embajadas en estos países. En el caso de los bolivianos, han tenido que emprender largas y extenuantes caminatas para atravesar los pasos fronterizos entre Chile y su país de origen.

Con el COVID-19 el desarraigo se reconfirma hoy como una categoría notable en la vida material cotidiana y en el acontecer sociopolítico y cultural.⁹ Motivada adicionalmente por esta evidencia, me propongo en esta tesis inquirir en algunos antecedentes del desarraigo en la obra de Juan Rulfo que, como se indicó, podrían considerarse una premonición creativa de la condición existencial del sujeto actual. La narrativa de Rulfo nos ofrece entonces un proceso de intersección simbólica entre su tiempo y el nuestro, la cual muestra al desarraigo como factor común.

Es posible detectar algunos paralelos en la vida y obra de este autor con respecto a la perspectiva del desarraigo y la experiencia presente recién bosquejada correspondiente al llamado distanciamiento social. En efecto, el interés de Rulfo por la literatura surgió cuando se encontraba en un estado de confinamiento. Debido al aislamiento social obligado, durante la rebelión de los cristeros que siguió a la década de la Revolución Mexicana, se dedicó a leer una biblioteca entera. Rulfo pasó los años decisivos de su niñez en una población llamada San Gabriel, un pueblo que había sido próspero, pero que, como a tantos otros, lo arruinó la Revolución (que abarcó toda la segunda década del siglo XX). El sur del estado de Jalisco, al que pertenece este lugar de la infancia de Rulfo, estaba en aquel tiempo muy empobrecido, abandonado y sumido en la anarquía.

Cronológicamente hay que situarse a finales de la Revolución mexicana y en medio de la

⁹ Obviamente, el concepto de confinamiento, que para este análisis corresponde a una contundente forma de desarraigo, ha ocupado la atención de las fuentes culturales del mundo. El diccionario *Collins* eligió “confinamiento” como la palabra de 2020 porque “resume la experiencia compartida por miles de millones de personas”. Es decir, se refiere a “la medida de restricción que adoptaron numerosos gobiernos en el mundo para limitar la propagación del coronavirus” (Saget).

rebelión de los cristeros durante la última parte de la década de 1920, que fue la violenta reacción de los sectores católicos tradicionales contra la secularización revolucionaria.¹⁰

El mismo autor comenta en los siguientes términos sobre el aislamiento que sufría: “no podíamos salir a la calle porque los cristeros entraban a cada rato al pueblo [...] entraban a galope tendido y echando balazos” (Rulfo, *Inframundo*). La pérdida de su familia de forma trágica a muy temprana edad y su vida en un orfanatorio con un sistema carcelario lo llevó a un estado depresivo del que no se pudo recuperar, por lo cual tenía como una de las pocas alternativas la lectura obsesiva (Rulfo, *A fondo*). Es legendaria la imagen de Rulfo como un ser callado y solitario, que incluso le costaba compartir en conversaciones lo que había aprendido de los libros. Por lo general, se le recuerda como una representación viviente del desarraigo.

El desarraigo o confinamiento que marcó sus primeros años de vida influyó en su labor literaria. Se refleja la inclusión de esta experiencia en su primer trabajo literario. Él mismo lo describe como “una novela muy larga de 350 páginas, algo así, sobre la soledad en la Ciudad de México, pero la rompí[o] después, era muy retórica” (Rulfo, *La última*).¹¹ En la perspectiva del desarraigo, Carlos Blanco Aguinaga señala que Rulfo trae a la prosa mexicana la angustia del sujeto moderno que se siente nacido de un rincón muy

¹⁰ Los cristeros eran fanáticos religiosos que se oponían a las reformas del gobierno que, entre otras cosas, dejaban a las poblaciones con menos de 10.000 habitantes sin estructuras eclesióásticas.

¹¹ Ese intento de escribir dicho texto narrativo derivaría en la publicación de la novela *Pedro Páramo*, la cual no tiene el referente urbano que proponía el texto inicial, sino el territorio rural agreste. Este presenta el ambiente propicio para que se extienda la imagen del desarraigo. Juan Preciado va a Comala por encargo de Dolores, su madre moribunda, en busca de su padre, Pedro Páramo, a quien no conoce. En Comala se encuentra con un lugar deshabitado, lleno de fantasmas, de muertos, que recuerdan lo ocurrido en el pueblo en tiempos de Pedro Páramo, un poderoso cacique violento y codicioso, cuya pasión frustrada por Susana San Juan lo conduce a él mismo y al territorio de Comala a la ruina. Cuando Preciado comprende que está en medio de un mundo de muertos, muere aterrorizado; es decir, experimenta el desarraigo más radical.

específico de tierra, y que quisiera aferrarse a ella mientras todo se le desmorona por dentro (89). Este sentido del desmoronamiento, asimilado al desarraigo, resalta en *El llano en llamas*, uno de los dos libros capitales de este admirado escritor mexicano. A este volumen pertenecen los cuentos en que se concentra mi análisis: “No oyes ladrar los perros”, “¡Diles que no me maten!” y “Luvina”.

En la parte central de mi tesis, dedicaré tres capítulos al estudio detallado de cada uno de estos cuentos. En el capítulo dos analizaré “No oyes ladrar los perros” en la perspectiva del desarraigo familiar como exilio interior en que la institución de la familia se debate entre la salvación y la perdición. En el capítulo tres consideraré “¡Diles que no me maten!” como manifestación del desarraigo social en contraposición al concepto de solidaridad. Y en el capítulo cuatro, examinaré “Luvina” como representación del desarraigo y el desencanto global que incluye las categorías de lo individual, político y lo ecológico en una tensión entre la tradición y la modernidad.

La perspectiva analítica que empleo en este estudio es ecléctica, con un énfasis en la crítica literaria culturalista. He escogido este enfoque porque la característica más sobresaliente del concepto principal de mi estudio es su fisonomía diversa y su enlace con el acontecer sociocultural. En efecto, el desarraigo se manifiesta en dimensiones fundamentales y heterogéneas de la actividad humana.¹² Entre ellas se cuentan la dimensión territorial, la social y la psíquica. Entonces, resulta lógico que su análisis requiera de enfoques múltiples y cooperativos que puedan sintetizarse, como es el caso de

¹² Wooldy Edson Louidor afirma que hablar de desarraigo es referirse “a un gran plexo de configuraciones y diversidades, en términos de tiempos, espacios, experiencias, contextos, historias, que no se pueden agrupar bajo una categoría unívoca. Se trata de comprender al mismo tiempo varias ‘transiciones’ temporales, espaciales, afectivas y sociales por las que pasa el sujeto desarraigado en su complejo transitar” (32-33).

la crítica ecléctica que enfatiza el acercamiento literario cultural. En *The World, the Text, and the Critic*, Edward Said se acerca en los siguientes términos a esta perspectiva

ecléctica en los análisis literarios:

Criticism cannot assume that its province is merely the text, not even the great literary text. It must see itself, with other discourses, inhabiting a much contested cultural space, in which what has counted in the continuity and transmission of knowledge has been the signifier, as an event that has left lasting traces upon the human subject. Once we take that view, then literature as an isolated paddock in the broad cultural field disappears, and with it too the harmless rhetoric of self-delighting humanism. Instead we will be able, I think, to read and write with a sense of greater stake in historical and political effectiveness that literary as all other texts have had. (225)

Adecuada a la orientación ecléctica que resume Said, la crítica literaria cultural reconoce prioritariamente la intersección entre el texto literario y el contexto sociocultural, intersección que la crítica sobre la obra de Juan Rulfo considera unánimemente como uno de sus elementos distintivos.

Para el caso que nos incumbe en esta tesis, este reconocimiento de la relación intercultural de los textos literarios es indispensable a la hora de activar los significados ideológicos y políticos de los textos analizados (Tyson 280-281). En esta perspectiva, según Mikhail Bakhtin, la literatura siempre representa en el sentido ideológico el destino del ser humano y su mundo interno, es decir su subjetividad: “Everything takes place in a world of ideological quantities and values. The ideological environment is the only atmosphere in which life can be the subject of literary representation” (129). En base a esta premisa la ideología se comprende en este trabajo como la representación que los individuos o las comunidades tienen de ellos mismos. De este modo, la ideología se entrecruza con la forma en que los sujetos elaboran un sistema de creencias y valores que se relaciona con aspectos de la organización y el destino de la sociedad para legitimar las

aspiraciones y, con ello, los intereses de esos mismos sujetos (Tyson 54-55). Por lo tanto, el desarraigo se entiende aquí como un concepto principalmente ideológico y cultural que recorre constantemente la existencia del sujeto contemporáneo tanto en la literatura como en la existencia cotidiana y terrenal.

CAPÍTULO DOS

El desarraigo familiar entre la salvación y la perdición en “No oyes ladrar los perros”

Tradicionalmente, el concepto del desarraigo se ha asociado al exilio físico de un sujeto, una familia o un grupo comunitario mayor. Este desarraigo ocurriría en un territorio lejano al hogar de origen de las personas que lo experimentan. El mundo hispano de las últimas ocho o nueve décadas ha generado variados exilios en los términos recién indicados. Los más notorios han tenido claras connotaciones político-ideológicas. Han afectado profundamente tanto a las sociedades de origen como a las comunidades a las que llegaron las personas que participaban en esta dislocación territorial.¹

Un ejemplo destacado de esta forma de exilio es el que provocó la Guerra Civil española (1936-1939). Ese evento histórico generó una gran cantidad de expatriados que sobrepasó el medio millón, es decir el 2% de la población española de la época.² El otro caso prominente consistió en la cadena de desarraigos que se produjeron desde distintos

¹ El movimiento masivo de personas, a causa de las circunstancias políticas de España, trascendió dentro y fuera del país. Internamente, por ejemplo, se interrumpió el auge artístico literario de esa época que algunos llaman la Edad de Plata. Casi todos los miembros de esta generación, a excepción de Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, tuvieron que marcharse del país por su afiliación con la causa republicana o estaban muertos como es el caso de Federico García Lorca y Miguel Hernández. El exilio provocó un cambio en la poética de Rafael Alberti, Pedro Salinas, Luis Cernuda y otros poetas, quienes comenzaron a abordar los temas de la guerra, la destrucción y la patria. En los países de acogida, el impacto de esta migración continúa hasta nuestros días. Como muestra está el interés de los investigadores por entender la evolución de dicho conflicto en la historiografía nacional y extranjera. Dicho interés se plasma en seminarios internacionales como el de *América Latina y el mundo ante la Guerra Civil española* donde se exponen los estudios sobre el contexto español del conflicto (el exilio de fuera y el exilio de dentro) y sus repercusiones tanto en el caso de Europa como de América (Lavallé 228-231).

² Francia fue el lugar de destino principal de los exiliados provenientes de España. En 1939, a través del Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles o Servicio de Emigración de los Republicanos Españoles (SERE), se organizaron expediciones para mandar refugiados a América. México fue el país de Latinoamérica que más generosamente dio la bienvenida a miles de españoles. Pero además de México, hubo otras naciones hispanoamericanas tales como Chile, República Dominicana y Venezuela que recibieron embarcaciones de refugiados (Mangini 152-153).

países latinoamericanos a partir de la década de 1960 aproximadamente. En gran parte, estos últimos desplazamientos territoriales se iniciaron debido a la instauración y posterior acción de gobiernos totalitarios en países del Cono Sur tales como Brasil, Argentina, Chile y Uruguay. Algunos de estos gobiernos dictatoriales se prolongaron por casi dos décadas.³

La literatura hispánica ha registrado este tipo de quiebre en la convivencia colectiva que aquí se integra en la noción de desarraigo. Por ejemplo, escritores como la argentina Luisa Valenzuela, el chileno Roberto Bolaño y la uruguaya Cristina Peri Rossi se destacaron en esta vertiente literaria a fines del siglo XX y principios del XXI.⁴ Esta corriente creativa perdura con notoriedad hasta nuestros días, como es el caso de Isabel Allende y su novela *Largo pétalo de mar* (2019). Este reciente libro de la famosa escritora chilena norteamericana narra la experiencia de un grupo de exiliados españoles que rescata en un barco el poeta Pablo Neruda para refugiarlos en Chile.

En la época de los mencionados exilios se hablaba también del desarraigo o exilio interior, en particular, en el contexto de América Latina. Comentaristas de medios de comunicación masiva y otros expertos en los campos de la sociología y la política, además de la literatura de ficción, se han referido con frecuencia al exilio interior. Lo identifican con la experiencia de personas que se quedaron en sus respectivos países

³ En “El cerco a las dictaduras del Cono Sur”, Inés Nercesian incluye a Brasil, país que sufrió una dictadura a partir de 1964, la cual obligó al propio presidente de la nación en esa época, João Goulart, a exiliarse en Uruguay con un pedido de asilo político (153-154). Aproximadamente 10,000 brasileños abandonaron su país desde 1964. Mientras que la cantidad de exiliados políticos en otros países de Latinoamérica aumentó sustancialmente en los años subsiguientes. Los exiliados argentinos se han calculado entre 140,000 y 500,000; cifra que, en promedio, era el equivalente al 1.07% de la población total en 1975. Por otra parte, se estima entre 200,000 y 500,000 el número de chilenos que abandonaron su país; equivalente al 2% y 5% de la población total de Chile de mediados de la década de 1980.

⁴ Algunos ejemplos de textos literarios que se refieren a la problemática del desarraigo son “Sensini” de Bolaño, “Los censores” de Valenzuela y “El ángel caído” de Peri Rossi.

latinoamericanos bajo estados de excepción de sesgo totalitario y sufrieron todo aquello que implica el hecho de no sentirse en casa o de estar fuera de lugar. Este es el caso, en particular, de muchos chilenos, argentinos y uruguayos que vivieron durante los períodos dictatoriales ya aludidos con la problemática, a veces traumatizante, que implicaba la adaptación a una nueva realidad inhospitalaria y peligrosa en sus propios países.

En efecto, a pesar de no cambiar de residencia física, mucha gente vivió en el exilio interior o insilio, según el neologismo que emplea, por ejemplo, Erna Pfeiffer. Esta crítica describe el insilio como:

la experiencia del exilio interior experimentada por aquellos que, si bien no habían sufrido la cárcel o el destierro, habían pasado los años del terror de Estado y las dictaduras militares viviendo como parias dentro de sus propios países, en una especie de aislamiento e incomunicación que protegía sus vidas pero los alienaba de su entorno. (Mertz-Baumgartner y Pfeiffer 185)

En estas circunstancias, entre otras, la gente sufría diversas formas de desarraigo radical, relacionado, como se indicó, con la noción de no sentirse en casa o de experimentar, irónicamente, el sentimiento de ser un extraño en tierra propia. Esta percepción y vivencia incluía el sentido y, en muchos casos, la evidencia de que sus propias vidas corrían peligro. En especial, esta extrañeza vital que podría llegar al riesgo de la propia integridad física se debía, en particular, a persecuciones políticas que incluían alguna forma de censura, inseguridad laboral, arresto, e incluso tortura.⁵ Con todo esto, se trataba, entonces, de un desarraigo sin viaje hacia un destino lejano, sino de dislocaciones personales, familiares y comunitarias muchas veces traumáticas.

⁵ En la literatura latinoamericana es posible encontrar los alcances de las persecuciones políticas. Un ejemplo es la novela *El beso de la mujer araña* del escritor Manuel Puig. Esta novela narra las experiencias de vigilancia, incomunicación y tortura que un activista de izquierda, encarnado en Valentín, vive en una cárcel de Buenos Aires durante la dictadura militar argentina ocurrida entre los años 1976 y 1983. El mismo escritor tuvo que exiliarse de su país porque fue perseguido por la organización paramilitar argentina conocida como Triple A.

En este capítulo se analiza el cuento de Juan Rulfo “No oyes ladrar los perros”⁶ en base a la premisa de que esta ficción podría considerarse un ejemplo hiperbólico de exilio interior traumático que incluye diversas dislocaciones, que abarcan el plano psicológico-espiritual y material, todo lo cual se dinamiza a partir del núcleo familiar. Una segunda premisa que orienta este análisis sería que esta narrativa de Rulfo no se refiere a un exilio interior con la connotación política e ideológica radical del insilio que se sufrió en Brasil, Chile, Argentina o Uruguay en los términos ya indicados. Sin embargo, “No oyes ladrar los perros” sí presagiaría simbólicamente la grave problemática del desarraigo interior que se ha experimentado masivamente en las últimas décadas del siglo XX en Latinoamérica y que, en algunos casos, se ha prolongado hasta nuestros días, aunque de manera diversa en cuanto a sus causas y escenificaciones específicas.

Una de las peculiaridades del texto aquí analizado consiste en que despliega un extremo desarraigo intrafamiliar, con proyecciones de descomposición colectiva que quedan insinuadas. En “No oyes ladrar los perros” asistimos al drama de la desintegración de la idea tradicional de familia, en que se proyectaría la desventura social que constatamos en estas últimas décadas en diversos territorios latinoamericanos, incluyendo, desde luego, la nación mexicana que constituye el trasfondo contextual de la ficción bajo análisis. Se considera aquí que la validez de dicha proyección se afirma en el entendido de que la literatura de calidad, como la de Juan Rulfo, dialoga en forma significativa con los dilemas del presente en que se lee y se analiza.

⁶ Hugo Rodríguez Alcalá considera el cuento “No oyes ladrar los perros” como el más perfecto de los que ha escrito Juan Rulfo. Justifica dicha afirmación porque en “cinco páginas nos condensa una tragedia desgarradora y nos ofrece una visión inolvidable: la de un padre viejo que lleva sobre sus hombros a un hijo criminal, herido, quizás de muerte, a la luz de la luna llena, y por un paisaje que imaginamos pedregoso y triste” (31).

En este sentido, “No oyes ladrar los perros” dialoga con la idea de familia de las últimas décadas y del presente, de lo cual proviene una sostenida ironía del texto. Es decir, esta narrativa despliega la imagen del desarraigo familiar frente a la imagen de la familia ideal, que se considera propia de la llamada mexicanidad. Se trata de una imagen que se ha popularizado a través de diversos medios de comunicación masiva e integrado en la conciencia colectiva de los mexicanos.⁷

Esta percepción de la familia mexicana se reafirma con la importancia que se le otorga, por ejemplo, a celebraciones como el día del padre, el día de la familia y el día del abuelo. Asimismo, en México se rinde tributo de manera especial a la madre mediante una fiesta nacional. Por otra parte, la valoración de la familia en esta cultura se debe en gran medida a la tradición religiosa católica que predica la superación de todos los sufrimientos por medio del amor. Este enlace del núcleo familiar y la tradición católica forma una constante en la narrativa de Rulfo, ya sea de manera directa o sugerida.⁸ En el libro *Estructura de familia y bienestar de niños y adultos*, Fernando Pliego constata la

⁷ Por lo general, los comentaristas de la obra de Rulfo han destacado la llamada mexicanidad que reportan sus cuentos. Como ejemplo aluden al lenguaje de sus personajes, los paisajes áridos que influyen en la mentalidad de quienes los habitan y la herencia de la revolución de principios del siglo XX. Luis Leal alude a estas características en la conclusión de su libro *Juan Rulfo*. Este crítico afirma: “His three major works [*Pedro Páramo*, *El llano en llamas* y *El gallo de oro*] deal with the countryside of his native region, the southern, bare, arid, economically and spiritually deprived part of the state of Jalisco, where he was born and spent his early years” (101). Además, señala que todos los personajes, pertenecientes a la clase rural compuesta de campesinos y patrones (estructura heredada desde la época colonial), se encuentran en un estado de transición a causa de “the social Revolution of 1910 and then to the religious uprising of 1926, which affected and uprooted the population of central Mexico. Rulfo himself experienced this upheaval as a boy, and the impressions left upon his mind were later permanently transformed into aesthetic expression” (101). Agrega que estas experiencias se narraron en forma de ficción mediante varios dispositivos innovadores. Uno de ellos es el estilo narrativo basado en el lenguaje coloquial de la gente de Jalisco. Rulfo eleva este lenguaje “to a literary level characterized by the economy of expression, by the starkness reflecting that area and its people, by the use of imagery that gives the language a poetic undertone, and by the employment of a vocabulary, rhythm, and syntax that is peculiarly Mexican” (101).

⁸ Los mexicanos, por lo general, se adhieren a la idea católica de la familia que reconoce el vínculo indisoluble de los esposos y la unidad familiar en base a la misericordia. Incluso, hasta el día de hoy, social y moralmente, se considera de mayor relevancia la unión de la pareja mediante “el matrimonio religioso” que “el matrimonio civil” que acata la normatividad jurídica.

alta importancia de la familia en la vida de los entrevistados de 60 países y destaca a México, donde se considera la institución que brinda más confianza (25-27).⁹ Esta confianza coincide con el entendimiento de que la familia es el núcleo social del que se desprende la formación de valores y bases culturales que aportan sentido y madurez a los individuos. Adicionalmente, la familia conformaría un punto de cohesión y solidaridad imprescindible para el ser humano.

Frente a esta versión idílica de la familia mexicana y por extensión hispánica, se escenifica el drama intrafamiliar de “No oyes ladrar los perros”, el cual se dinamiza en torno al conflicto existencial entre salvación y perdición. Esta tensión binaria que abarca todo el mundo narrado del relato se sintetiza de manera minimalista y específica en una relación entre padre e hijo. Estos son los únicos dos personajes actuantes en el presente narrativo de la trama central. El padre encarna, fundamentalmente, los signos de salvación mientras que el hijo, de forma significativa, personifica las señales de la perdición. Todo lo cual se traduce a la posibilidad del triunfo o la derrota frente a la omnipresente amenaza del desarraigo y como consecuencia el derrumbe de toda versión idílica de la familia.

Este conflicto principal entre salvación y perdición, con el trasfondo del desarraigo, tiene una línea argumental bastante nítida, a cargo en un narrador omnisciente

⁹ El análisis de Fernando Pliego se basa en los resultados obtenidos de la Encuesta Mundial de Valores del 2010-2014. En el caso de la sociedad mexicana, su estudio destaca la siguiente información: “en opinión de los mexicanos, la familia es la institución que brinda más confianza (9.2 de calificación en promedio); es el principal apoyo cuando se atiende a los seres queridos enfermos (82.1%), cuando se ayuda a cuidar a los hijos (71%), y cuando se presentan problemas económicos extraordinarios (56.6%). Es la principal fuente de apoyo emocional ‘por el cariño que se recibe’ (76.2%); así como el espacio más importante de socialización política (50.8%) y de información política (39.2%)” (27).

en tercera persona.¹⁰ Este relata el viaje nocturno que ejecuta un hombre innominado, quien lleva sobre los hombros a su hijo herido llamado Ignacio. Padre e hijo (ya adulto) han emprendido un largo y tortuoso viaje entre los montes en busca de un doctor. Por lo tanto, se trata de una azarosa caminata en busca de la salvación física del joven. Durante este desplazamiento, el padre confronta al hijo por los pecados que ha cometido, los cuales lo han llevado al borde de la perdición total y, por lo tanto, han hecho peligrar la integridad del núcleo familiar.

El padre de Ignacio es el protagonista de “No oyes ladrar perros”, por lo cual jugará un papel fundamental en el desarrollo del conflicto principal de esta historia que deambula entre la salvación y la perdición de los personajes. Este humilde y viejo campesino ha sufrido mucho por motivo del comportamiento criminal de su hijo, mismo que ha hecho que Ignacio desperdicie parte importante de su vida. El protagonista es un viudo que ampara un profundo sentimiento de respeto y lealtad con respecto a su esposa fallecida hace varios años. No se le conoce más familia, por lo cual la caída de su hijo en la perdición existencial intensificará de forma drástica el drama de la desintegración familiar, que constituirá la muestra más rotunda de lo que en este estudio se entiende por exilio interior.¹¹ El protagonismo de este anciano se podría confirmar a partir del

¹⁰ Se trata de un narrador externo que, no obstante, parece estar cerca de los personajes y de las circunstancias que los rodean. Usa un lenguaje poético, evocativo y ambiguo. Insinúa varios acontecimientos en lugar de contarlos todo de una manera directa. Matiza lo anterior con giros coloquiales. Con todo lo indicado, deja bastante espacio para que el lector participe en la reconstitución de la historia.

¹¹ La obra de Juan Rulfo presenta de manera reiterada la deformación de la institución familiar que provoca la falta de raíces. Edmond Cros señala que la familia es mostrada, tanto en *Pedro Páramo* como en *El llano en llamas*, como una estructura desgarrada y destruida por las pasiones: “El padre abandona a su hijo (‘Paso del Norte’, *Pedro Páramo*), lo maldice (‘La herencia de Matilde Arcángel’) reniega de él (‘No oyes ladrar los perros’), echa a sus hijas de la casa (‘Es que somos muy pobres’). Los maridos echan a sus mujeres (‘Anacleto Morones’, *Pedro Páramo*). Los hijos matan a sus padres (‘La herencia...’) o a sus padrinos (‘No oyes ladrar...’). Se matan entre compadres (‘¡Diles que no me maten!’), entre cuñados (‘Acuérdate’) y entre amigos (‘La Cuesta de las Comadres’)” (220).

siguiente reordenamiento cronológico de los momentos más significativos y relevantes de esta historia.

En el primer momento, Ignacio mató a su padrino Tranquilino posiblemente en una emboscada en pleno campo. Este crimen ubica al protagonista en el centro de la acción, aunque sea de manera indirecta. El padrino, desde luego, es compadre del protagonista, y como tal es una figura paterna de importancia. Según la tradición cristiana que tiene especial resonancia en la sociedad mexicana, esta figura podría reemplazar al protagonista, en su papel de padre, en caso de ausencia o muerte. Por efecto de proyección, el lector asumiría entonces que, si Ignacio es capaz de matar a su padrino, podría ser capaz de hacer lo mismo con su propio padre. William Katra concuerda con esta premisa al considerar este acto de Ignacio como “una forma de parricidio, un crimen tanto de orden metafísico como de orden social: Ignacio ha quitado la vida a su ‘progenitor’” (145). Por la fuerza de los hechos efectivos y sus proyecciones, desde este primer momento, Ignacio se encuentra definitivamente en la escena de la perdición moral, espiritual y material.

El lector se entera de este hecho delictual que lleva a cabo Ignacio cuando ya ha avanzado la narración. Al respecto, el siguiente segmento narrativo reproduce directamente las palabras del padre de Ignacio:

He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: ‘¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!’ Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente... Y gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre. A él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: ‘Ese no puede ser mi hijo’. (139)

Cuando el viejo apesadumbrado aborrece el crimen de Ignacio en contra de su padrino, ubica este hecho en un primer plano como un acto de desarraigo familiar extremo, que él condena rotundamente. No obstante, a pesar de que su hijo ha infringido normas elementales de convivencia familiar, el protagonista persistirá en salvarlo, como se verá a continuación.¹²

En el segundo momento, Ignacio fue herido en una riña callejera. Se supone que por esta razón el protagonista y su hijo parten hacia un pueblo llamado Tonaya, donde supuestamente, conseguirían atención médica. En esta travesía nocturna se intensifica la perspectiva del desarraigo y con ello de la perdición familiar que trae como consecuencia la ausencia del hogar. El hogar surge como algo desdibujado que, desde luego, no brinda amparo. No se dan ni mínimos indicios de actividad familiar en la casa. El hogar se configura como una entidad fantasmal.

En este segundo momento comienza el recuerdo de la perdición familiar. Al narrarse como tal queda la sensación de la perdición familiar como hecho consumado irremediable. El padre se encarga de esa triste tarea recordatoria. Paradójicamente, llama la atención que compare lo ocurrido a su hijo con casos peores. De todas maneras, resalta así un mayor sentido de perdición en cuanto a su familia. En esta perspectiva, el padre le recordará al mismo Ignacio la conducta de sus amigos: “¿Qué pasó con sus amigos? Los

¹² La gran importancia de la familia para el padre de Ignacio se refleja en su determinación por no faltar a la memoria de su esposa. Aunque, a veces, el padrino en la cultura mexicana no es miembro de la familia por vía sanguínea, por lo general, es considerado un miembro más de ella. La elección de un padrino se realiza cuidadosamente ya que, como se indicó, se estima que podría tener el rol de figura paterna. Por esto es verosímil el resentimiento con que el protagonista interpela a Ignacio al recordar el comportamiento de su hijo que incluye, entre otros delitos, el hecho de atentar contra la vida de su padrino. En cuanto a la decisión del padre de salvar a su hijo, Katra propone que se debe a que “elige la oportunidad de dar significación a su existencia, defendiendo sus principios personales y preservando la vida de un ser humano” (147). A lo que yo añadiría de forma superlativa, la defensa de sus principios familiares y la preservación de la esperanza de restauración de sus vínculos afectivos.

mataron a todos. Pero ellos no tenían a nadie. Ellos bien hubieran podido decir: ‘No tenemos a quién darle nuestra lástima’ ¿Pero usted, Ignacio?’ (140). Como se puede ver en este lacónico alegato, el padre deja entrever que Ignacio todavía tiene algo de familia, aunque precaria, como primera fuente de reconocimiento sentimental, al contrario de sus amigos que eran unos parias absolutos.

En contraste con estos distintos grados de perdición, a partir de este momento, el padre se erige como la figura de Cristo, procuradora de alguna forma de salvación, como es de suponer a partir del contexto en que toma lugar la historia. La descripción física del padre peregrinando erráticamente con su hijo en los hombros apunta en el sentido indicado: “La sombra larga y negra de los hombres siguió moviéndose de arriba abajo, trepándose a las piedras, disminuyendo y creciendo según avanzaba por la orilla del arroyo. Era una sola sombra” (137).¹³ Resulta factible evocar aquí la figura de Cristo llevando la pesada cruz por el pedregoso camino hacia el Monte Calvario. Para Magdalena González, dicho sacrificio del padre exhibe la preeminencia de sus sentimientos verdaderos sobre su repugnancia moral por los actos de Ignacio ya que “a pesar de todo y por encima de todo es su padre” (67). La acción de sacrificarse de manera casi sobrehumana para salvar a su hijo ahonda en este paralelo: “se le doblaban las piernas” (137), a la mitad del camino en su cara “mojada en sudor” (139). Su sacrificada determinación se remarca con sus propias palabras: “Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien estas heridas que le han hecho” (139). En la precariedad en que se encuentran, solo tiene como alternativa realizar un esfuerzo físico sobrehumano con la esperanza de llegar a Tonaya para encontrar ayuda médica para su

¹³ En la opinión de Pedro Lasarte esta sombra, “lejos de ser una unidad perfecta, ostenta la frustración, la comprensión, el sentimiento ambivalente entre los dos personajes” (103).

hijo. Es decir, la única esperanza de salvación de Ignacio recae en los hombros de su padre. La unión en una “sola sombra” manifiesta la dependencia que tienen el uno del otro. En este sentido, funciona como sinécdoque de la familia como base fundamental del arraigo que desarrollen las personas en su vida. Viktor Frankl apoya dicha relación con la siguiente declaración: “I regard the family as a lifelong opportunity to watch and witness what it means to fulfill meaning in life by living for others, nay, by living for each other: the family, indeed, is an arena where mutual self-transcendence is enacted!” (205). Sin embargo, esta figura de Cristo se expone en la narrativa de Rulfo de manera compleja, como se puede vislumbrar en el siguiente episodio de la cronología de “No oyes ladrar los perros”.

En el tercer momento, ocurrido en medio del sendero hacia Tonaya, el anciano le indica a su hijo que lo está ayudando exclusivamente por el recuerdo de la madre fallecida:

—Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas. (139)

Al parecer, Ignacio llora en este instante en que el padre lo confronta emocionalmente. El texto sugiere que el joven siente remordimiento por haber llevado una vida de perdición. Aunque Ignacio no expresa esto de manera explícita, el hecho se confirma con la información del narrador de que “caían gruesas gotas, como de lágrimas” (140). Para mayor evidencia, tenemos la pregunta del padre, “¿Lloras, Ignacio? Lo hace llorar a usted el recuerdo de su madre, ¿verdad?” (140). La ausencia de esta figura materna ha dejado en la orfandad a toda esta familia.

La rememoración que hace el padre al respecto, que obliga al hijo herido a recordar a su difunta madre, reconfirma al viejo campesino en el centro del protagonismo de esta historia de desarraigo familiar. Él no solamente experimenta una forma de orfandad por la prematura partida de su esposa, sino por la forma en que su propio hijo ha abandonado toda filiación familiar.¹⁴ El padre expresa de manera dramática esa imagen de la orfandad que lo rodea: “Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho ‘¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!’” (139). El protagonista es un hombre a la deriva, a pasos del colapso material y espiritual, pero recobra fuerzas para continuar en su misión salvadora.

En el cuarto momento, Ignacio no le responde a su padre cuando le pregunta si oye ladrar los perros.¹⁵ El joven herido se queda en silencio. Esto es una señal que no los oye, aunque estaban cerca de la aldea a la cual se dirigían para la curación del joven. Se escenifica en este segmento el tema de la incomunicación.¹⁶ Los intentos de

¹⁴ De acuerdo con el sociólogo Robert Merton, la familia sirve de modelo para los comportamientos de los hijos: “The child is exposed to social prototypes in the witnessed daily behavior and casual conversations of parents. Not infrequently, children detect and incorporate cultural uniformities even when these remain implicit and have not been reduced to rules” (158). Este no es el caso en el cuento de Rulfo ya que el padre censura la actividad criminal de Ignacio al extremo de expresar rechazo a su propio parentesco.

¹⁵ De acuerdo con Rosa Montes y Lucía Tena, “El ‘oír ladrar los perros’ es en México una fórmula habitual para indicar la cercanía de una persona o una población”. *El llano en llamas* identifica esta asociación en cuentos como “La cuesta de las comadres” y “El llano en llamas” (173). Por lo tanto, en “No oyes ladrar los perros”, la insistencia del viejo en saber si su hijo los escucha, señala su persistencia en mantener la esperanza de llegar a Tonaya para salvar a su hijo y con ello lograr la sobrevivencia de su familia.

¹⁶ Sobre el diálogo familiar, es decir, la contrapartida de la incomunicación, en un texto reciente dedicado a la familia titulado *Exhortación apostólica postsinodal “Amoris laetitia” sobre el amor en la familia* del Santo Padre Francisco se plantea lo siguiente: “El diálogo es una forma privilegiada e indispensable de vivir, expresar y madurar el amor en la vida matrimonial y familiar. Pero supone un largo y esforzado aprendizaje. Varones y mujeres, adultos y jóvenes, tienen maneras distintas de comunicarse, usan un lenguaje diferente, se mueven con otros códigos. El modo de preguntar, la forma de responder, el tono utilizado, el momento y muchos factores más, pueden condicionar la comunicación” (105). En la

comunicación entre padre e hijo se limitan a aspectos sensoriales mínimos. El padre le pregunta a Ignacio si ve luz, si oye perros, si se siente bien o mal. Se multiplican los signos de desconexión entre los personajes, lo cual evoca la degradación de su relación como miembros de una misma familia. Con anterioridad a esta etapa de silencio, Ignacio le había repetido al anciano que lo dejara: “Vete tú solo. Yo te alcanzaré mañana o en cuanto me reponga un poco” (138). Sin embargo, “Ahora ni siquiera eso decía” (138). Este aspecto dislocado de la comunicación funciona incluso como preludeo del desarraigo definitivo como familia que se consume en la quinta secuencia narrativa.

En efecto, en el quinto y último momento, el narrador indica de forma indirecta que Ignacio ha muerto. Después de bajarlo de sus hombros, desalentado, su padre le dirige estas últimas palabras, las cuales enmarcan de manera significativa la categórica perdición que ha encarnado el hijo: “No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza” (141). A pesar de que el padre ha demostrado un severo repudio a la conducta vital de Ignacio, ha tratado de salvar a este joven criminal. La frase insinúa que el anciano mantenía cierta esperanza. Sin embargo, los hechos indican que Ignacio no escuchó a los perros que les anunciarían a los caminantes la cercanía de Tonaya, es decir, el lugar de la posible salvación física del joven mediante la apropiada atención médica. El protagonista se enfrenta ahora con abandono de toda esperanza. Es testigo de la orfandad que encarna el hijo botado en un sitio eriazado, en un camino de difusos contornos, sin ninguna posibilidad de reconciliación familiar.

El protagonismo del padre es ahora de mayor relieve. Es testigo, denunciante y víctima del exilio interno. Exilio interno porque ocurre en su propia familia y en su alma.

historia de Rulfo, es precisamente el quebrantamiento del diálogo en los términos aquí expuestos una de las fuerzas negativas que incrementan la imagen del desarraigo.

Él mismo se encuentra acosado por el fantasma de la orfandad cuando intentaba salvar al último miembro de familia que le quedaba. La frase “No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza” que aquí consideramos tiene amplia resonancia. Es casi imposible dejar de pensar en la sentencia de resonancias semejantes, guardando las proporciones del caso: “¡Oh vosotros los que entráis, abandonad toda esperanza!”. Me refiero al dictamen que Dante Alighieri encontró en la puerta del infierno al iniciar una travesía, que lo conducirá al purgatorio y al cielo, como narró el italiano en *La Divina Comedia* (47). En el caso de nuestro escritor mexicano y su protagonista, con la expresión “No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza” se reitera la idea de que la supuesta salvación, que el viejo caminante imaginaba en Tonaya, ha dejado de existir.

Como se puede observar en esta reconstitución cronológica de los acontecimientos más importantes de la ficción analizada, estamos de manera sostenida en la escena del desarraigo, que se centra en la desintegración familiar. Tanto la condición social de los personajes como la situación material en que existen tienen las señas de la desintegración. La existencia familiar se ubica en un proceso de perdición o deterioro radical. La madre ha muerto, el hijo es un criminal y el padre se encuentra al borde de la desesperanza. En otras palabras, la familia que nos presenta Rulfo aparece desarraigada de toda versión tradicional o básicamente normal de lo que el imaginario colectivo entendería por la noción de familia. Noción que tradicionalmente en el contexto mexicano se mide con el imaginario católico consolador. Un ejemplo de este imaginario en el contexto de la sociedad mexicana lo tenemos en la forma que allí se adaptan preceptos tales como el valor de la madre que se enuncia en *Exhortación Apostólica*, este texto indica que “las madres son el antídoto más fuerte ante la difusión del

individualismo egoísta [...] Son ellas quienes testimonian la belleza de la vida” (134).

Como se mencionó, la figura materna está muerta y el padre insiste en tratar de salvar a su hijo herido motivado por el recuerdo amoroso de ella.¹⁷

En todo caso, este recuerdo no es suficiente. Es superado por un trasfondo de errancia y desorientación, que son manifestaciones del desarraigo. El mismo protagonista insinúa esto cuando señala lo siguiente en medio de la oscuridad, matizada, a veces por la luna que sale “de la tierra, como una llamarada redonda” (137):¹⁸ “Este no es ningún camino, nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro” (138). La misma descripción minimalista del anciano sobre el lugar por donde deambula con su hijo sobre los hombros también nos devuelve otra imagen del desarraigo, es decir, del exilio de la felicidad, de la belleza de la vida: “—Aquí no hay agua. No hay más que piedras” (140).

La narrativa de Rulfo se adelanta simbólicamente al desarraigo interior que se ha experimentado en las últimas décadas en Latinoamérica a consecuencia de los cambios estructurales que ha sufrido la familia como institución. Estos cambios se han suscitado

¹⁷ Desde luego, la ausencia de la figura materna, en particular, en los términos dramáticos que la presenta Rulfo, nos ubica en el centro álgido de la imagen del desarraigo, que consiste en alguna forma de orfandad del ser que cruza todos los tiempos. Así se confirma en el texto *Exhortación Apostólica*: “El fenómeno de la orfandad contemporánea, en términos de discontinuidad, desarraigo y caída de las certezas que dan forma a la vida, nos desafía a hacer de nuestras familias un lugar donde los niños puedan arraigarse en el suelo de una historia colectiva” (150).

¹⁸ La luna sirve como el marcador cronológico del cuento. Sus cambios tienen una relación directa con el progreso de la historia, el acercamiento de Ignacio a la muerte y la actitud del padre ante la posibilidad de perdición de toda esperanza. Juan Eduardo Cirlot señala que “La luna no sólo mide y determina los periodos, sino que también los unifica a través de su acción [...] Pero, por encima de todo, es el ser que no permanece siempre idéntico a sí mismo, sino que experimenta modificaciones ‘dolorosas’ en forma de círculo clara y continuamente observable. Estas fases, por analogía, se parecen a las estaciones anuales, a las edades del hombre, y determinan una mayor proximidad de la luna a lo biológico” (283).

por diversas causas, entre las cuales sobresalen el aumento en los divorcios y la incompatibilidad de la familia tradicional con el sistema económico actual.¹⁹

Como ya se mencionó, la familia es considerada la institución de más confianza en México. Sin embargo, en los últimos años, la desintegración familiar se ha incrementado en países como este donde la familia es muy importante. De acuerdo con los datos recabados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), entre el año 2000 y 2015, la tasa de divorcios en México se incrementó en un 136.4%, mientras que los matrimonios disminuyeron en un 21.4% (Notimex). La duplicación de los divorcios y la disminución de los matrimonios provocan la creación de familias monoparentales. Estas son encabezadas generalmente por mujeres que, en muchas ocasiones, tienen la necesidad de salir a trabajar para enfrentar la disminución de la capacidad adquisitiva.²⁰ Por consecuencia muchos niños quedan sin la supervisión ni el cuidado de los padres. Esta situación crea en los menores un sentimiento de orfandad que va de la mano al desapego del núcleo familiar.

Por su parte, el sistema capitalista actual incrementa dicha orfandad sin importar si se trata de una familia donde se encuentran uno o ambos padres. El capitalismo ha sido apoyado por los medios de comunicación masiva en la creación de la necesidad de

¹⁹ Se entiende como familia tradicional aquella donde un padre es proveedor y el otro se dedica al cuidado de los hijos. La transformación que ha experimentado esta institución en los últimos años se ha suscitado también por la legalización del concubinato.

²⁰ El informe “El progreso de las mujeres en el mundo 2019-2020” de la ONU afirma que la participación laboral de las mujeres ha aumentado en mayor medida en Latinoamérica que en cualquier otra región, y las mujeres migrantes realizan una contribución sustancial al bienestar económico de sus familias. Confirma que la mayoría de las familias monoparentales en el mundo (8% de los hogares) “están encabezadas por mujeres, quienes se enfrentan a la necesidad de conciliar el trabajo remunerado, la crianza de sus hijas e hijos y el trabajo doméstico no remunerado”. Además, “poco más de la mitad de las mujeres de 25 a 54 años se encuentra económicamente activa, una proporción que se eleva a dos de cada tres en el caso de las mujeres solteras” (ONU Mujeres).

consumir. Este consumismo que padece la sociedad actual requiere de un mayor ingreso para el cual es necesario trabajar más tiempo y en muchos casos incluir al otro padre como fuente de ingreso adicional. El individuo contemporáneo ha enfatizado la satisfacción de las necesidades económicas sobre las afectivas.²¹ La familia de clase media con una sola fuente de ingresos parece haber desaparecido. Hecho que conlleva a decisiones radicales que han cambiado el esquema familiar. Lester Thurow asegura que actualmente “los valores familiares están siendo atacados por el mismo sistema económico”. Afirma que la tendencia es crear menos familias y tener menos hijos (ya que son centros de coste) y que el “‘individualismo competitivo’ crece a expensas de la ‘solidaridad familiar’”. Adicionalmente, la urgencia por resolver los problemas económicos ha llevado a descuidar las relaciones intrafamiliares, ahora los padres pasan un 40% menos de tiempo con sus hijos que hace 30 años (Thurow).

El incremento de la desintegración familiar o el debilitamiento de la familia como institución de las últimas décadas se relacionan en “No oyes labrar los perros” con la perdición que encarna Ignacio como representante de las nuevas generaciones. Perdición que va de la mano del desarraigo interior de todos los que, como él y su padre, se sientan huérfanos desorientados. En la posibilidad del derrumbe de la estructura tradicional de la familia, Rulfo sugiere una solución en el padre anciano que lucha por salvar el núcleo

²¹ En su relato “Una revolución en las costumbres”, Manuel Puig expone la incongruencia de dicha situación: “Este es el reino de las paradojas. Fíjese, un buen padre de familia no concibe que su hijo carezca de tren eléctrico; y por eso se queda en la oficina a hacer horas extras. Y por eso no puede ser un buen padre de familia” (Puig 69-70). La economía como factor que requiere mayor participación de los padres, no se reduce a la adquisición de más cosas, sino que en muchos casos se trata de cubrir necesidades básicas. El mundo en que vivimos tiene una demanda de mano de obra que no compensa el exceso de su oferta. Los salarios han sido castigados y reducidos debido al incremento en la demanda laboral. Esta situación en combinación con el incremento del costo de vida trae como consecuencia una mayor ocupación del tiempo en el campo laboral de ambos padres de familia. “En Estados Unidos, el 32% de los hombres que tienen entre 25 y 34 años de edad, ganan menos de lo necesario para mantener a una familia de cuatro personas por encima del nivel de pobreza” (Thurow).

familiar. Muestra a este individuo persistente en sus valores familiares frente a la omnipresente amenaza del desarraigo. En nuestro contexto, este hombre puede representar a los ancianos como el puente de conexión entre generaciones ya que, muchas veces, aseguran la transmisión de los grandes valores a sus nietos. Como afirma el Santo Padre Francisco, la cercanía con los ancianos ayuda a reconocernos como “herederos de un viejo camino y que es necesario respetar el trasfondo que nos antecede” (149). El reconocimiento de nuestras raíces y apego a los valores familiares se proponen como la vía para tejer relaciones estables dentro de la familia. Estas relaciones, a su vez, ayudarían a la orientación del individuo contemporáneo que hoy se encuentra en el camino del desarraigo.

CAPÍTULO TRES

El desarraigo social y la solidaridad en “¡Diles que no me maten!”

El ser humano es por naturaleza un ser social que se ampara en la comunicación y la solidaridad. Se desarrolla dentro de una sociedad, la cual, según el *Diccionario* de la Real Academia Española, corresponde al conjunto de personas, pueblos o naciones que conviven bajo normas comunes. Estas normas comunes o la normatividad social y jurídica creada en cada núcleo social cumplen diversas funciones que impulsan el bienestar de la colectividad mediante “la regulación de la vida de los individuos y de las poblaciones” (Edgardo Castro 250). Entre esas funciones figuran la regulación del comportamiento y autocontrol individual, el mantenimiento del orden social y el otorgamiento de cohesión con los demás integrantes. Por lo tanto, el sistema normativo promueve la formación de valores éticos y morales¹ en sus individuos. Para Émile Durkheim, *moral* es “todo lo que es fuente de solidaridad, todo lo que fuerza al individuo a contar con su prójimo, a regular sus movimientos en base a otra cosa que los impulsos de su egoísmo, y la moralidad es tanto más sólida cuanto más numerosos y fuertes son esos lazos” (qtd. en Girola 35). Debido a estas cualidades, Émile Durkheim incluiría estos últimos valores en el concepto de conciencia colectiva o comunidad de ideas.²

¹ En su libro *Anomia e individualismo*, Lidia Girola enfatiza el interés intelectual de Émile Durkheim en la sociedad en cuanto sistema provisto de cohesión y constructor de conductas morales para el bien de la colectividad: “Sólo somos seres morales en la medida en que somos seres sociales” (38).

² La idea del sociólogo francés sobre conciencia colectiva corresponde a los sentimientos, las creencias y las normas que comparten la mayoría de los miembros de una sociedad o comunidad. La conciencia colectiva, entonces, según este pensador francés, conformaría algún sentido de pertenencia e identidad y orientaría nuestro comportamiento para funcionar en sociedad.

En todo caso, existen momentos en que los intereses y conductas de los individuos no se alinean con las aspiraciones de la sociedad en la que viven.³ Por lo tanto, se produce una dislocación entre ellos y la comunidad. En este capítulo relaciono esta dislocación con el desarraigo social, el cual constituye el asunto principal en que se enfoca el cuento “¡Diles que no me maten!”. Además, propongo que este asunto se concibe aquí como una manifestación diametralmente opuesta a la solidaridad, entendida esta como la capacidad o actitud de los individuos de una sociedad para ayudarse unos a otros en aspectos precisos de la vida cotidiana.⁴

En “¡Diles que no me maten!”, el ranchero mexicano llamado Juvencio Nava experimenta en forma hiperbólica tal dislocación. En dicho sentido, este protagonista deambula desvinculado del cuerpo social y, con ello, de la conciencia colectiva. Como consecuencia, en torno a esta figura se confirma de manera reiterada un profundo desarraigo y con ello una ausencia radical de la solidaridad. Esta circunstancia en que participa el protagonista tiene, finalmente, consecuencias trágicas en su vida.⁵

³ Edgardo Castro subraya la perspectiva de Foucault sobre la normatividad como el poder a nivel de la población y de la raza que se convierte en el criterio de división de los individuos. Además, asegura que Michel Foucault, en su libro *Dichos y escritos III*, enlista algunos artefactos que la normatividad social utiliza para evitar que el individuo presente un comportamiento no deseado por su sociedad: “Nos convertimos en una sociedad esencialmente articulada en torno de la norma, lo que implica otro sistema de vigilancia, de control. Una visibilidad incesante, una clasificación permanente de los individuos, una jerarquización, una calificación, el establecimiento de límites, una exigencia de diagnóstico” (qtd. en Castro 251).

⁴ La solidaridad como categoría social-ideológica, si seguimos la noción de Durkheim, es lo que integra la sociedad, ya que constituye una adhesión circunstancial a la causa o a la empresa de otros. Los gobiernos promueven y motivan el ejercicio de la solidaridad entre los integrantes de una comunidad porque ha mostrado ser un factor directamente proporcional para su progreso y bienestar. Un ejemplo de este tipo de programas en México fue el Programa Nacional de Solidaridad (1988-1994). Esta iniciativa tenía como objetivo el combate a la pobreza usando como estrategia el otorgamiento de las materias primas y la capacitación por parte del Gobierno, a cambio de la cooperación con la mano de obra por parte de la población.

⁵ En su artículo “Drama y tragedia en ‘¡Diles que no me maten!’ de Juan Rulfo”, Pablo García analiza este relato como un caso paradigmático de tragedia contemporánea. Sostiene que el cuento “tiene

Esta rutina vital de Juvencio Nava, que reitera dicha tensión entre desarraigo y solidaridad, comenzó cuando el rancharo cumplía los 25 años y vivía en el pueblo de Alima, México, con su esposa (innominada) y su hijo pequeño llamado Justino. En aquella época, protagonizó el delito que determinó el resto de su vida. Juvencio Nava asesinó “a machetazos” (110) a don Guadalupe Terreros (su compadre y vecino), porque este le había matado “un novillo” (106). El antecedente de este brutal acontecimiento corresponde a una escenificación del dilema de la solidaridad, en el sentido de que Guadalupe Terreros le había prohibido el paso a su campo a los animales de Juvencio Nava, los cuales morían por falta de agua y pasto debido a que el campo de este se estaba secando. Entonces, Guadalupe Terreros quebrantó el principio básico de la solidaridad ya que, teniendo la capacidad de ayudar a su vecino no lo hizo, a partir de lo cual se aumentaron los comportamientos desmesurados y violentos que, desde luego, imposibilitaron de forma extrema cualquier posibilidad de convivencia normal.

Después del crimen indicado, el protagonista comenzó una prolongada existencia trágica. Fue sufriendo constantes pérdidas. Estas se podrían considerar como distintas formas del desarraigo en que el ser “ha dejado de sentirse en casa en la sociedad” que percibe como lejana (Martínez 229). En términos específicos, Juvencio Nava perdió su primera casa, su dinero, su esposa y su tranquilidad. En términos más generales, perdió lo máspreciado que, frecuentemente, se asocia a la vida en sociedad.⁶ Asimismo, según el esquema ideológico-religioso de los personajes, se supone que perderá su vida eterna.

una conexión tanto con las técnicas dramáticas de la tragedia clásica, como con los temas de la tragedia moderna” (25).

⁶ Woolly Edson Louidor afirma que la sociedad es el espacio intermedio entre el hogar y el mundo que permite conectar ambas esferas, pública y privada. “Por eso, al perder o al no tener un lugar en la sociedad, el desarraigado se convierte dramáticamente en un ‘sin hogar’ y un ‘sin mundo’” (24). El

A partir de aquel crimen y las pérdidas que tal hecho generó, la existencia del protagonista se podría sintetizar con un solo verbo. Este verbo es huir; y representa una acción que atraviesa el campo de significado profundo del desarraigo social que se escenifica en el mundo narrado. Para clarificar el alcance de este verbo, acudo a la noción de narrativa que emplea Gérard Genette en *Narrative Discourse*. El crítico francés explica la narrativa como la expansión de una forma verbal. Bajo esta perspectiva, entonces, sería factible afirmar que huir es el verbo principal del cuento de Juan Rulfo bajo análisis. Varios indicios del texto confirman reiteradamente este acto nuclear de la ficción.⁷

El discurso narrativo de “¡Diles que no me maten!” en torno al acto nuclear de huir rompe con el orden temporal lineal. De esta manera, la historia abarca varios tiempos de un mundo narrado localizado en una región rural del México de las primeras décadas del siglo XX. En consecuencia, se entrelazan múltiples secuencias narrativas a cargo de un narrador central externo y también del mismo protagonista, en su función de narrador interno.⁸ El reordenamiento cronológico de los momentos o períodos más importantes del cuento serían los siguientes.

concepto de “sin hogar” en este caso difiere al de *unhomed* de Homi Bhabha donde “las fronteras entre el hogar y el mundo se confunden” (26).

⁷ Genette explica que toda narrativa es una producción lingüística que incluye la relación de uno o varios eventos. Por lo tanto, es tal vez legítimo tratarla como el desarrollo de una forma verbal; o, en el sentido gramatical del término, como la expansión de un verbo: “*The Odyssey* [by Homer] and *the Recherche* [by Marcel Proust] is only, in a certain way, an amplification (in the rhetorical sense) statements such as *Ulysses comes to Ithaca* or *Marcel becomes a writer*” (30).

⁸ Este entrelazamiento de múltiples secuencias narrativas contribuye a una de las características más notables de la narrativa de Rulfo consistente en su condición elusiva o elíptica. Algunos críticos como Manuel García Rey han estimado que el discurso de Juan Rulfo, a pesar de tener como estructura la plática, lejos de afirmar su sencillez es más bien complejo porque la conversación es memoria que conlleva una identidad y reafirmación: “En la obra de Rulfo, la plática se manifiesta como la estructura misma de la materia contada. Los narradores rompen a hablar y el cuento se estructura a través del capricho aparente de una memoria (183).

Primero, en el pueblo de Alima, el joven Juvencio Nava asesinó a su propio compadre, don Guadalupe Terreros. Este hecho fatal ocurrió porque Terreros no permitía que entrara a su terreno el ganado de Juvencio. Debido a que el ganado siguió entrando, don Guadalupe mató un novillo de su vecino. Tal acontecimiento enfureció a Juvencio a tal extremo que decidió asesinar brutalmente a su compadre. Pocos días después, unos soldados atraparon al protagonista y lo encarcelaron. Luego, el protagonista consiguió su libertad a cambio de una fianza que incluía un soborno al juez del condado.

Segundo, Juvencio huyó a otro terreno que le pertenecía, llamado Palo de Venado. Vivía allí como un desarraigado a pesar de que ocupaba un rancho del que era propietario. De este lugar, huía hacia los montes cercanos cada vez que le avisaban que por el lugar merodeaban “unos fuereños” (106) que presumiblemente lo buscaban.⁹

Tercero, 35 años después del asesinato de don Guadalupe Terreros, una cuadrilla de soldados que comandaba un sargento detuvo a su autor, Juvencio Nava. En ese momento, este fugitivo de la justicia tenía 60 años y vivía con su hijo Justino ya adulto, el cual contaba con una esposa y varios hijos. Durante parte de la noche y la madrugada siguiente, los soldados trasladaron al protagonista a una residencia en que habitaba el jefe de los soldados, a quien se le denomina el coronel. Supuestamente, este había dado la orden de arresto. Ocurrió un diálogo entre Justino y el coronel, quién resulta ser el hijo de don Guadalupe Terreros. Juvencio Nava le rogó al coronel (por intermedio de Justino) que lo perdonara y no lo castigara con la muerte que, según él, no merecía.

⁹ La acción del protagonista de huir es comparable a la descripción de Ana Bundgård de la experiencia del exiliado después del destierro irreversible: “el exiliado vive con la experiencia de que el tiempo se agota, que vive muriendo, como enmurallado [...] abierto a la emergencia del ser en las situaciones límite y cerrado a la realidad exterior, a las circunstancias y a la historia” (12).

Cuarto, Juvencio pasa unas horas atado a un horcón, esperando su fusilamiento. Durante ese período pudo rogarle a su hijo que fuera a hablar con el sargento a cargo de la tropa que lo había llevado al lugar que ahora ocupaba el coronel. Le imploró también a su hijo que le pidiera al coronel que no lo ejecutara. Juvencio reitera en esta ocasión el sintagma: “diles que no me maten” (104). Este es el momento en que efectivamente comienza el relato primario del cuento o presente narrativo.¹⁰

Quinto, Justino regresó a Alima después de que los soldados se negaron a ayudar a Juvencio en su momento de mayor abandono. Luego el hijo volvió a reencontrarse con su padre, quien seguía atado a un horcón y constató que ya lo habían fusilado. Enseguida, lo amarró a su caballo para llevarlo a casa.

Como ya se puede observar en esta reorganización cronológica, a lo largo de su vida adulta, el protagonista de “¡Diles que no me maten!” ha intentado huir con desesperación tanto física como espiritualmente. El narrador central omnisciente resume dicha acción de la siguiente forma:

Y ahora habían ido por él, cuando no esperaba ya a nadie, confiado en el olvido en que lo tenía la gente; creyendo que al menos sus últimos días los pasaría tranquilos. “Al menos esto —pensó— conseguiré con estar viejo. Me dejarán en paz”.

Se había dado a esta esperanza por entero. Por eso era que le costaba trabajo imaginar morir así, de repente, a estas alturas de su vida, después de tanto pelear para librarse de la muerte; de haberse pasado su mejor tiempo tirando de un lado para otro arrastrado por los sobresaltos y cuando su cuerpo había acabado por ser un puro pellejo correoso curtido por los malos días en que tuvo que andar escondiéndose de todos. (107)

¹⁰ De este segmento narrativo proviene la dramática súplica que corresponde al título del cuento; súplica que articula un anciano que está a punto de perder toda la esperanza: “¡No me maten! ¡Diles que no me maten!” (110). A pesar de las súplicas de Juvencio, el coronel les ordenó a los soldados que ataran al viejo a un horcón para que esperara la hora del fusilamiento. El coronel, en definitiva, se negó a solidarizar con el acusado. Solo les exigió a los soldados que le dieran bastante licor al condenado para que no sufriera mucho con los tiros de fusil que recibiría.

Se observa en este segmento que Juvencio huía para proteger su vida corporal desde que cometió el indicado crimen. Con frecuencia se escondía en los montes, cada vez que suponía que lo buscaban las autoridades policiales. Como se indicó, sostuvo este procedimiento de auto preservación radical durante más de tres décadas.

Para el mismo protagonista este acto de huir constituye un asunto que se ha prolongado en el tiempo de una manera abrumadora. Él mismo indica lo siguiente al respecto: “Y yo echaba pal monte, entreverándome entre los madroños y pasándome los días comiendo verdolagas. A veces tenía que salir a la media noche, como si me fueran correteando los perros. Eso duró toda la vida. No fue un año ni dos. Fue toda la vida” (107). Dicha época en que ha huido Juvencio emerge en el texto como una eternidad cruzada por la soledad y el miedo: “Él anduvo solo, únicamente maniatado por el miedo” (107). El narrador central insiste en esta situación lamentable del protagonista con un lenguaje específico, cercano al plano biológico de la existencia:

... esa comezón en el estómago, que le llegaba de pronto siempre que veía de cerca la muerte y que le sacaba el ansia por los ojos, y que le hinchaba la boca con aquellos bucheros de agua agria que tenía que tragarse sin querer... y el corazón le pegaba con todas sus fuerzas en las costillas. (107-8)

Este lenguaje gráfico, que rescata la materialidad de la experiencia, nos recuerda que el acto de huir está íntimamente conectado con el hecho de sobrevivir corporalmente. Se asemeja a un peso físico torturante, como la piedra que lleva una y otra vez Sísifo sobre sus hombros hacia la cumbre de la montaña.

En forma paralela al prolongado y grave intento de huir para sobrevivir, lo cual asocio aquí al desarraigo físico, Juvencio Nava huía también de su propia responsabilidad, lo cual convoca la perspectiva del desarraigo ideológico-espiritual. Juvencio esperaba algún tipo de absolución. Es decir, a pesar de la evidencia material del

crimen que cometió, Juvencio esperaba beneficiarse de alguna manera de solidaridad por parte de la comunidad, en la forma de comprensión, de ayuda espiritual o de perdón.

Esta faceta espiritual e ideológica (procedente del acto de huir primero físicamente y ahora de la propia responsabilidad moral), contribuye a la complejidad del personaje y, desde luego, del tema del desarraigo. Paradójicamente, Juvencio Nava acudía con frecuencia a conceptos cristianos fundamentales en vías de lograr la solidaridad de sus semejantes. Digo paradójicamente pues, con lo que sabemos de su conducta, es factible afirmar que él ha vulnerado esos mismos conceptos. Entre dichos conceptos destacan la caridad, la fe, la esperanza, la Providencia, la salvación del alma y el perdón.

Algunos ejemplos de esta vulneración emergen en la trama, a veces, de forma específica o explícita; y otras, de manera solapada y minimalista. Por ejemplo, cuando su esposa lo abandonó poco tiempo después del crimen que él cometió, y mientras este se escondía en los montes aledaños a su casa, Juvencio Nava no intentó buscarla en ningún momento. Tampoco omitió comentario alguno que expresara sus sentimientos de cariño y nostalgia respecto a la mujer desaparecida:

Aquel día en que amaneció con la nueva de que su mujer se le había ido, ni siquiera le pasó por la cabeza la intención de salir a buscarla. Dejó que se fuera sin indagar para nada ni con quién ni para dónde, con tal de no bajar al pueblo. Dejó que se le fuera como se le había ido todo lo demás, sin meter las manos. Ya lo único que le quedaba para cuidar era la vida, y ésta la conservaría a como diera lugar. (107)

Asimismo, cuando está atrapado y amenazado de muerte por el coronel, Juvencio Nava le restó importancia a la vida de su propio hijo. Es decir, con la intención de salvar su vida a como diera lugar, Juvencio puso en serio riesgo la de Justino y, con ello, desestimó la suerte de su numerosa familia.

Cuando Justino le insinuaba a su padre que temía arremetiera contra él la gente del coronel, el protagonista le decía mañosamente que no se preocupara, como se nota en este segmento del diálogo final entre hijo y padre:

—Pero si de perdida me afusilan a mí también ¿quién cuidará de mi mujer y mis hijos?

—La Providencia, Justino. Ella se encargará de ellos. Ocúpate de ir allá y ver qué cosas haces por mí. Eso es lo que urge. (105)

En otras palabras, Juvencio está dispuesto a poner en riesgo la vida de su joven hijo y así dejar sin padre a sus ocho nietos y sin esposo a su nuera, para lo cual le recuerda a Justino una promesa volátil proveniente de sus creencias religiosas, pero que en el contexto de los hechos acotados parece más un subterfugio ocasional.¹¹

Por último, como se indicó, Juvencio no sentía culpa por el crimen que cometió y en ningún momento mostró arrepentimiento. En última instancia, sentía que ya había pagado por su crimen con haber perdido los privilegios de una buena vida, por andar huyendo por tanto tiempo. El rancharo sugiere lo anterior con un lenguaje apegado a las circunstancias materiales:

Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque 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. Todavía después, se pagaron con lo que quedaba nomás por no perseguirme, aunque de todos modos me perseguían. (106)

¹¹ Según Durkheim, la religión refuerza la conciencia colectiva y promueve la solidaridad social ya que la actitud respecto a lo sagrado se extiende a las obligaciones sociales individuales. Al parecer Juvencio conoce el dominio e influencia de la doctrina religiosa en la sociedad mexicana y la utiliza de manera egoísta para manipular a su hijo. Incita a Justino a responder a conceptos cristianos fundamentales como “caridad” (104), “salvación de su alma” (104), además de la mencionada “Providencia” (105) para (a través del hijo) persuadir al coronel de que no lo maten.

Se observa que Juvencio Nava cree haber entregado lo suficiente para conseguir su absolución y además se considera una víctima del sistema de justicia.¹²

La reorganización cronológica de “¡Diles que no me maten!” y la justificación del acto de huir como verbo nuclear de la narrativa permiten ratificar ahora las bases significativas del conflicto principal del cuento. Este corresponde a la oposición binaria entre desarraigo y solidaridad. Una forma de explicar la categoría del desarraigo en referencia a la ficción bajo escrutinio es asociarlo a la anomia. Esta categoría sociológica-cultural se entiende aquí como “la deficiencia o ausencia de normas adecuadas para regular el comportamiento social de individuos o colectividades (grupos, organizaciones, asociaciones)” (Gallino 33). En efecto, el sujeto que dinamiza un acto anómico se desprendería y aislaría de la sociedad y, con ello, de la conciencia colectiva. Es decir, pasaría a la condición de desarraigado. Como diría metafóricamente Simone Weil, se trataría de un individuo que “deja de echar raíces”. Visto este caso a la inversa, esta pensadora francesa aclara que la acción de echar raíces “quizá sea la necesidad más importante e ignorada del alma humana [...]. Un ser humano tiene una raíz en virtud de su participación real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos de futuro” (51). Conforme a lo formulado, en el caso específico de “¡Diles que no me maten!”, el sujeto que pierde sus raíces de manera hiperbólica, lo cual linda con lo trágico, sería el mismo protagonista, Juvencio Nava.

¹² No es posible saber si estas creencias del protagonista de que merece el perdón y la solidaridad son genuinas o son parte de una confusa y desesperada estrategia mental para seguir aferrándose a la vida; estrategia que, desde luego, pone en duda su integridad. Un ejemplo al respecto de esta ambigüedad se nota la noche en que los cuatro soldados lo llevan durante una larga caminata para que enfrente al coronel. Las únicas palabras que el protagonista dirige a los soldados en este recorrido son: “Yo nunca le he hecho daño a nadie” (109).

Como ocurre frecuentemente con el sujeto desarraigado y, por lo tanto, anómico, a Juvencio Nava la sociedad dejó de servirle de fuente de creencias, valores y normas a partir del pleito con consecuencias fatales que tuvo con su propio vecino. A consecuencia de este suceso Juvencio Nava ya no se sintió más en casa. La sociedad para él se tornó extraña, inhóspita. Así, comenzó a hundirse en el pantano de la soledad; la cual podríamos considerar en este análisis otra dimensión del desarraigo.¹³

Curiosamente, la declaración que captura de manera conmovedora esta parte del conflicto adjudicada al desarraigo no proviene del protagonista, sino del mismo coronel que persigue por muchos años y, finalmente, condena a Juvencio Nava. Cuando ya lo tiene detenido y está a punto de fusilarlo, el coronel exclama: “Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta” (109-10). Desde luego, el militar se refiere a su padre que asesinó el hombre que ahora tiene en frente suyo, aunque detrás de un muro, pues ambos no se ven la cara. Las palabras y actos del coronel, en términos del crítico Pablo García, lo ubican como un “Desarraigado, privado no sólo de su padre sino de su tierra, el coronel ha vivido al acecho del victimario de Don Lupe” (30).

Para captar los relieves del desarraigo en el texto de Rulfo lo confronto ahora con uno de sus opuestos más significativos, la solidaridad; aquello que, como se señaló, es lo que une a los seres humanos, lo que nos permite ser empáticos y ponernos en el lugar del

¹³ La intensificación de la soledad por el desarraigo que vive la humanidad a causa de la pandemia del COVID-19 ha causado estragos en todas las sociedades del mundo. Ha generado un perjuicio en la salud mental de las personas a tal grado que ya en Japón, el primer ministro anunció la creación del Ministerio de la Soledad por el aumento de suicidios durante la pandemia. En este país, la soledad ha causado más decesos que el propio virus ya que, “más de 20 mil personas se quitaron la vida en el 2020, frente a los 3.460 fallecidos por coronavirus” (Romo Pontiggia).

otro; especialmente del más necesitado, del más humilde, para ayudarlo de manera específica; en una palabra: para hacer justicia.

En efecto, cuando consideramos la tensión entre desarraigo y solidaridad conviene reconocer un tema subyacente que constituye una plataforma de sustentación de esa oposición binaria. Este tema es la injusticia. Los desarraigados en los mundos narrativos de Rulfo han sufrido alguna forma de injusticia, directa o indirectamente, en cualquier nivel de la existencia. Ocurre lo mismo con los que necesitan de solidaridad, quienes, por lo general, serían los mismos desarraigados.¹⁴

El cuento bajo análisis podría considerarse una composición metonímica, degradada si se quiere, de la gran injusticia que recorre la sociedad mexicana de la época aludida. Injusticia que inspira, en buena medida, lo más reconocido de los proyectos de la Revolución Mexicana: la inmensa desigualdad en cuanto a la repartición de los bienes de la tierra y la sociedad en general, que favorece a una elite de poderosos caciques y desdeña a la gran mayoría de la población campesina.¹⁵

¹⁴ La temática de la injusticia y la ausencia de solidaridad con los seres desarraigados y marginados ha recorrido la narrativa latinoamericana contemporánea desde diversos ángulos. Por ejemplo, en la novela *La hora de la estrella* de Clarice Lispector se aprecia la ausencia de solidaridad con la protagonista llamada Macabea. Aunque su inocencia no le permite comprender su desgracia, el narrador se encarga de señalarla como una representante de la miseria anónima que lleva una vida sencilla, sin pretensiones y que no recibe ayuda de nadie. Por su parte, el cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes” de Gabriel García Márquez se refiere (con los recursos de la narrativa mágico realista) al tema del emigrante o el exiliado con el trasfondo tácito de la injusticia. Pelayo y su esposa Elisenda tenían que trabajar mucho para no vivir en la miseria en un pueblo costero del Caribe. Después de la llegada de un ángel viejo y maltrecho, cobraban a los lugareños y forasteros por verlo. Recibieron suficiente dinero para comprar una mansión, sin considerar las condiciones adversas en que siguió viviendo este extraño forastero.

¹⁵ En el texto *Articulaciones del desarraigo en América Latina*, Louidor confirma al desarraigo como el fenómeno fundante y estructural de Latinoamérica debido a que “es producto de un gran plexo de desarraigados: de los indígenas desposeídos; los europeos colonizadores o aventureros que continuaron la labor de la Conquista; los africanos trasplantados al nuevo continente-exilio; los campesinos sin tierra que siguen buscando la tierra en los nuevos Estados (hasta hoy las siguen reivindicando en sus manifestaciones públicas, sus demandas sociales e incidencias políticas ante los Estados); los europeos, judíos, asiáticos y africanos que llegaron a la región en el contexto de las dos guerras mundiales, las guerras de descolonización en África, etc.” (20).

En “¡Diles que no me maten!”, este omnipresente dilema de la justicia se representa mediante una dicotomía material elemental. Es decir, aparecen en escena dos pedazos de tierra, uno lleno de pasto y húmedo junto al otro pedregoso y seco. Cuando algunos animales del mal lugar intentaron conseguir agua y pasto al otro lado de la cerca, comenzó el conflicto entre Guadalupe Terrero y Juvencio Nava, dos vecinos y compadres, quienes se sintieron involucrados ante sus ojos (o según ellos mismos) en un problema de justicia. Alegaron y “volvían a alegar sin llegar a ponerse de acuerdo” (106). En este proceso, se enconaron los ánimos y comenzaron las amenazas: “Mira, Juvencio, otro animal más que metas al potrero y te lo mato” (106), reclamaba Guadalupe. Y Juvencio renegaba “Ahí se lo haiga si me los mata” (106).

Negándose a un acuerdo e incapaces de acercarse a aquello que llamamos solidaridad, los dos vecinos y compadres fueron brutalmente exterminados. Uno con un machetazo en la cabeza, “clavándole después una pica de buey en el estómago “ (110) y el otro con la “cara tan llena de boquetes por tanto tiro” de fusil (111). De este modo, ambos entraron al desarraigo más absoluto; en el caso del protagonista, como sabemos, lo había experimentado de otro modo durante gran parte de su vida. Entonces, ambos rancheros adquirieron la calidad de “extranjeros perpetuos”. Se transformaron en víctimas del desarraigo más radical. Es decir, con su tragedia, reiteraron las señas de una vida injusta en que se proscribe la solidaridad; donde la sociedad, la vecindad y el hogar son percibidos como incompresibles, lejanos, impersonales e inhumanos (Martínez 229).

El tema de la injusticia, retratada por Rulfo en las condiciones materiales desiguales de dos vecinos, tiene mucha resonancia en el panorama actual de Latinoamérica. El escritor uruguayo Eduardo Galeano asegura que: “el subdesarrollo de

América Latina proviene del desarrollo ajeno y continúa alimentándolo” (363). El enriquecimiento de los países imperialistas a costa de sus recursos naturales y mano de obra y la dispareja distribución de las tierras son los cimientos del reconocimiento actual de América Latina como “la región más desigual del planeta” (Lissardy). Una de las razones en las que se sustenta dicha afirmación es la existencia de la mayor desigualdad de ingresos, siendo los grupos con mayor pobreza las personas indígenas y afrodescendientes en las zonas rurales (Lissardy).¹⁶

A pesar de que los grupos indígenas representan casi el 10% de la población total de Latinoamérica, han sido marginalizados por el gobierno y la sociedad de sus propios países. Su escasa alineación a la mayoría de sus compatriotas, en cuanto a sus costumbres, normas, visión del mundo y en ocasiones del lenguaje, ha posicionado a estas comunidades indígenas como desarraigados sociales. Eduardo Galeano describe dicha marginalización de la siguiente manera: “Desterrados en su propia tierra, condenados al éxodo eterno, los indígenas de América Latina fueron empujados hacia las zonas más pobres, las montañas áridas o el fondo de los desiertos, a medida que se extendía la frontera de la civilización dominante” (69).¹⁷

¹⁶ En su informe “Panorama Social 2017”, la CEPAL aseguró que los niveles de pobreza y pobreza extrema aumentaron en Latinoamérica el año 2016, llegando a representar el 30.7% (186 millones de personas) de la población total de la región (Comisión). Louidor afirma que las vidas de los pobres de América Latina y el Caribe “se secan justamente porque no tienen ni las mínimas condiciones para vivir con dignidad como seres humanos. Desde la fundación de nuestros Estados nación, fueron desheredados y no tuvieron más opciones que llevar una vida desarraigada y dejarse oprimir y humillar por los ‘blancos’ [...] y el Gobierno” (105). Los personajes de Rulfo dan señales físicas de que sus vidas se secan como toda planta que ha sido arrancada de raíz. Por ejemplo, en “¡Diles que no me maten!” el cuerpo de Juvencio “había acabado por ser un puro pellejo correoso curtido” (107) y en “Luvina” los ciudadanos advierten al protagonista: “Malo cuando deja de hacer aire. Cuando eso sucede, el sol se arrima mucho a Luvina y nos chupa la sangre y la poca agua que tenemos en el pellejo” (120).

¹⁷ En América Latina y el Caribe hay 522 pueblos indígenas que hablan 420 lenguas distintas, de los cuales el 87% se encuentran en México, Bolivia, Guatemala, Perú y Colombia (UNICEF).

Como sucede, aunque en otro contexto, con el protagonista de la narración bajo análisis, la población indígena ha sido excluida de la sociedad y de cualquier manifestación de solidaridad que ayude a mejorar su situación. Esta marginación se extiende a la discriminación cuando incluso, en el habla coloquial, se utiliza la palabra “indio” para referirse a una persona de forma peyorativa. Para estos desarraigados en sus propias tierras, su país es un extraño y la sociedad actual ha dejado de ser fuente de creencias y valores.

Inmediato al tema de la marginación, se encuentra el de la desigualdad económica como causa del desarraigo contemporáneo en Latinoamérica. El economista Joseph Stiglitz, ganador del Premio Nobel de Economía 2001, vincula esta situación económica con el bienestar humano y la buena vida: “Los fracasos en las dimensiones estrechas del crecimiento económico van de la mano de los fracasos en las dimensiones más amplias del bienestar humano, que abarcan no solamente la pobreza, sino también la educación y la salud” (13). La desigualdad de ingresos de América Latina se revela en el hecho de que solo el 12% de su población declara tener una buena situación económica. Incluso, en algunos países las circunstancias políticas han recrudecido dicho estado de disparidad en los últimos años. Como ejemplo están los datos de las encuestas realizadas en el año 2018, donde prácticamente ningún venezolano (el 1%) manifestó tener una buena situación económica (Corporación 7). Aunque el desarraigo es un estado que puede afectar indiscriminadamente a cualquier individuo, la situación económica aporta condiciones para que se suscite y prevalezca.

De acuerdo con el *Informe 2018* de la Corporación Latinobarómetro,¹⁸ la mitad de los pueblos de Latinoamérica pertenece a la clase baja y no cuenta con seguridad social ni de empleo. Aunque los indicadores económicos no justifican la declaración de crisis económica, más del 50% de la población de Venezuela, Brasil, Argentina, Salvador, Nicaragua y México considera que la situación económica de su país es mala (8). Por estas razones es muy común en la actualidad que la migración sea una opción viable para millones de latinoamericanos.¹⁹

En los últimos 30 años el fenómeno migratorio ha tenido un incremento sostenido a nivel planetario, que se ha casi duplicado, llegando a cerca de 272 millones en el 2019 (United Nations iv). A ellos se suma la cifra record en la historia de 75 millones de desplazados de los cuales 30 millones son refugiados. Latinoamérica no es la excepción en el aumento de este fenómeno. Incluso entre los años 1990 y 2010, el corredor migratorio de México a Estados Unidos fue el de mayor incremento anual en el mundo (United Nations 11-12).²⁰ Aunque hay diversas razones para el desplazamiento a otro

¹⁸ Latinobarómetro es el primer banco de datos de opinión en español en el hemisferio sur y en América Latina. Para el *Informe 2018* se hicieron más de 20,000 encuestas en 18 países de Latinoamérica (con excepción de Cuba). Estos informes son respaldados por organismos internacionales y gobiernos como el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el Instituto de Integración de América Latina (INTAL), el Banco de Desarrollo de América Latina (CAF), el gobierno del Reino de Noruega, el gobierno de México y el gobierno de Brasil.

¹⁹ En 9 países de los 18 encuestados por la Corporación Latinobarómetro, un tercio o más de sus ciudadanos quieren irse a otro país: “En República Dominicana el 53% de los ciudadanos dicen que se irían a otro país, lo mismo en Venezuela (53%). El 37% de los salvadoreños y hondureños, el 30% de los bolivianos, y el 29% de los brasileros y uruguayos” (79). Estos indicadores proyectan millones de migrantes en un futuro próximo, aun considerando que solo el 10% de los antes mencionados decidan llevarlo a cabo.

²⁰ Han existido dos patrones migratorios que han marcado las sociedades de América Latina a partir de la segunda mitad del Siglo XX. La primera comenzó en los años 1970s y consistió en el desplazamiento a través de las fronteras de países cercanos de aproximadamente dos millones de personas. La segunda se trata de migraciones ocurridas en las últimas cuatro décadas con destinos diversos, siendo Estados Unidos y Canadá los más comunes. Según el reporte de las Naciones Unidas del 2019, Estados Unidos es el país donde reside el mayor número de migrantes, mismo que representa el 19% del total de migrantes del mundo (11).

país, en Latinoamérica la inmensa mayoría de los migrantes lo llevan a cabo por situaciones económicas o de seguridad.²¹

Dichos desplazamientos de antemano traen consigo un desarraigo por la separación del lugar de origen y de los seres queridos. Conjuntamente, la llegada al nuevo “hogar” requiere un reajuste que afecta la autoestima del individuo, al sentirse inseguro y temeroso por el nuevo lugar que le es extraño. Durante este proceso de reajuste, conocido como aculturación, es inevitable el desarraigo del inmigrante por su enfrentamiento a cambios físicos, biológicos, políticos, económicos, culturales y sociales.²² La seguridad social, por ejemplo, queda atrás con la pérdida de las relaciones personales que ya se habían establecido. Los inmigrantes tienen que adaptarse a la nueva sociedad y en muchos casos dejar atrás las costumbres, valores y normas a las que estaban acostumbrados, con el fin de tratar de integrarse a la comunidad que arriban. Además, el desarraigo expande su magnitud porque en muchas ocasiones la sociedad de llegada es inhóspita. Es posible ubicar este hecho en la estigmatización social de los migrantes latinos en los Estados Unidos como ilegales que se dedican a la servidumbre, a la construcción o a la jardinería. De igual forma, el desarraigo social de estos migrantes dentro de la sociedad americana es visible por la existencia de comunidades hispanas en cada ciudad de los Estados Unidos. La creación de estas micro sociedades capta el

²¹ Entre las migraciones originadas por circunstancias económicas y políticas se encuentran las caravanas de miles de migrantes de Centroamérica que arriesgan la vida en el intento por llegar a la tierra prometida (EUA) y los refugiados venezolanos que huyen del régimen que los tiene sometidos a condiciones miserables.

²² En su libro *Nihonjin* (2011), el escritor brasileño Oscar Nakasato aborda la temática de la dislocación del migrante a través de la historia de una familia japonesa que vive en Brasil. La historia comienza con la emigración de Japón del protagonista Hideo Inabata y su esposa por razones económicas y patrióticas. Mediante esta narración, Nakasato explora el proceso de aculturación de la primera generación de inmigrantes japoneses en Brasil y el proceso de transculturación de las siguientes generaciones.

profundo sentimiento de dislocación del migrante que, para mitigar la nostalgia, intenta recrear el ambiente y la sociedad de la que proviene.

CAPÍTULO CUATRO

El desarraigo y el desencanto en “Luvina”

La compleja problemática entre tradición y modernidad corresponde a un tema recurrente en la literatura hispanoamericana. Este tema se proyecta literariamente con diversos grados de complejidad desde la época en que se formaban las naciones del continente, en particular desde mediados del siglo XIX.¹ Esta preocupación literaria ha ocurrido sin que se abandone la perspectiva inicial de aquellos dos elementos recurrentes de las sociedades de América Latina. Dicha perspectiva inicial se incluye en estas resumidas definiciones sobre la tradición y la modernidad que ofrece la Academia Española de la Lengua. Según esta, la tradición sigue las ideas, normas o costumbres del pasado. Mientras que la modernidad corresponde a la cualidad de lo moderno relacionada con las nociones de supuesto avance, adelanto y perfeccionamiento.

La narrativa mexicana moderna enfatiza estos temas de manera constante. Esta práctica se aprecia en las obras literarias de escritores que han gozado de amplio reconocimiento nacional e internacional a partir de la segunda mitad del siglo XX. Este es el caso, por ejemplo, de Carlos Fuentes, Laura Esquivel y el autor que aquí estudio de

¹ Un ejemplo a este respecto es el cuento de Ricardo Palma, “La camisa de Margarita”, el cual gira en torno a una historia que toma lugar en Lima, Perú, en la última parte del siglo XVIII, es decir, durante la época colonial. Desde la perspectiva de finales del siglo XIX, el texto narrativo critica las costumbres de aquella época colonial que va transitando hacia una modernidad incipiente. Esta crítica es perceptible similarmente en la literatura occidental en novelas como *La de Bringas* (1886) de Benito Pérez Galdós. En esta se ridiculiza a la burocracia y el aferramiento de la tradición de las apariencias de la aristocracia narcisista para dar paso a la independencia burguesa del mimetismo de esos obsoletos prejuicios. Dicha modernidad, que es posible gracias a la sublevación burguesa por la Revolución Gloriosa, se refleja en la descripción del narrador de la protagonista como “Las nuevas trazas de [mujer] que no están aún en nuestro tintero” (280).

forma prioritaria, Juan Rulfo.² Desde una mirada afín a la crítica literaria cultural, en este capítulo analizo “Luvina”, uno de los más reconocidos cuentos de Juan Rulfo. Este texto presenta una desgarradora incursión en el encuentro entre el mundo tradicional y el moderno que toma lugar en el llamado México posrevolucionario, es decir, el México de la década de 1920 hasta la de 1940 aproximadamente.

Propongo que en “Luvina” se concibe dicha intersección de la tradición y la modernidad como parte de un grave conflicto. En este conflicto se plantea la posibilidad o la negación de la existencia de todo un pueblo. Asimismo, sugiero que en esta tensión entre tradición y modernidad emerge la imagen del desarraigo y el desencanto a modo de elemento ideológico predominante del texto literario analizado.

En primera instancia, considero la relación de estas últimas con la premisa de que, en el universo narrado de “Luvina”, el desarraigo constituye el problema central y el desencanto es una de sus principales consecuencias. Asimismo, este dilema genera una dinámica de carácter circular que ahonda en un deterioro sociocultural en el sentido de que el desencanto converge en la expansión del desarraigo.³

² El cuento “Chac Mool” de Fuentes y la novela *Como agua para chocolate* de Esquivel son dos textos de autores mexicanos que tratan la problemática de la intersección entre modernidad y tradición en el contexto de su país. Como ejemplo adicional, se puede mencionar también un cuento de Augusto Monterroso, quien aunque era guatemalteco vivió gran parte de su vida en México. Este texto es “El eclipse”, cuya trama anuncia premonitoriamente la tensión entre tradición y modernidad, remontándose su anécdota central a la época de la conquista española del llamado Nuevo Mundo. La anécdota se refiere a las consecuencias que traería la idea de los europeos como portadores, creadores y protagonistas de la modernidad (Intersimone 333). La temporalidad y trama del cuento exhibe la autopercepción narcisista de los europeos como la culminación de la trayectoria civilizadora y modernizadora: “the new, and at the same time, most advanced of the species. [...] they attribute the rest of the species to a category by nature inferior and consequently anterior, belonging to the past in the progress of the species” (Quijano 191).

³ Como se ha indicado, sigo en esta tesis la noción de desarraigo como una condición característica del sujeto contemporáneo, el cual, como resume la socióloga española Irene Martínez Sahuquillo, ha dejado de sentirse en casa en el mundo que lo rodea. Condición que a su vez P. Berger, B. Berger y H. Kellner sintetizan con el mismo título de su libro referido a este tema: *Un mundo sin hogar* (225). Por otra parte, la perspectiva del desencanto se toma aquí del pensamiento sociológico de Max Weber (Alemania 1864-1920). Weber hablaba del desencanto del mundo e indicaba que este provenía en la época moderna de los procesos de racionalización y burocratización de las sociedades occidentales. En este

Muchas expresiones culturales sobre el México tradicional visualizan a este país a través de muestras exuberantes de una comunidad acogedora, alegre, extrovertida y creyente. La comida, la música y los rituales nacionales demuestran con abundancia dichas características. Por ejemplo, los tacos, las enchiladas, los burritos forman parte de lo que en México y diversos países se conoce como apetitoso *comfort food*, representativo de uno de los aspectos más atrayentes de la cultura local. Por su parte, la música más popular de esta nación resalta por proclamar la satisfacción y el contento de ser mexicano, y tiene un gran atractivo alentador a lo largo del territorio hispanico. Basta mencionar los títulos de las canciones tradicionales que aparecen en los primeros puestos de preferencia de los *rankings* musicales de “todos los tiempos”, como se suele decir en programas musicales de radio y televisión de Hispanoamérica: “Cielito lindo” y “México lindo y querido”.

En la alentadora perspectiva comunitaria, los ciudadanos mexicanos dan muestras de integridad familiar y social en los rituales religiosos y cívicos. Entre estos se cuentan, por ejemplo, la conmemoración del día de los muertos, las posadas y la celebración del día de la independencia nacional. La expresión que de costumbre se exterioriza en algunos eventos civiles es “¡viva México!”. En estas ocasiones proliferan las personas con vestimentas de colores llamativos como el celeste, el verde y el amarillo que, por lo general, se asocian a la plenitud vital.⁴

contexto el ser humano sufría el abandono de muchos valores y creencias o discursos de consuelo espiritual, todo lo cual quedaba sustituido por la ciencia o la razón instrumental. (Busquet et al. 75-76). Por lo tanto, el sujeto insatisfecho, habitante de un mundo moderno inhóspito, tenía entre sus pocas alternativas la imaginación nostálgica por contextos más tradicionales o pre modernos.

⁴ Las festividades mexicanas aquí aludidas otorgan a los ciudadanos la oportunidad de conectar con el pasado de México y estrechar las relaciones interpersonales. Estas infunden un orgullo patriótico al mantener nuestra tradición ancestral indígena en conjunto con la tradición católica. Por ejemplo, el día de los muertos celebra la tradición prehispánica de la muerte vista como un renacimiento en el otro mundo.

Si tenemos como referencia este auspicioso panorama de México visto a través de algunos aspectos tradicionales, sorprende que uno de los escritores más populares y reconocidos de este país configure mundos narrativos tan alejados de esa versión de su propia patria. Esta sorpresa adquiere relieve cuando se constata que comentaristas de los medios de comunicación masiva, por lo general, se han referido a Rulfo como un autor que ha captado en genuina profundidad lo más tradicional del territorio mexicano. Si bien es cierto que los mundos narrativos que recrea Rulfo corresponden a regiones rurales mexicanas que los sociólogos o críticos culturales asociarían con el concepto de tradición, la dinámica humana que se reproduce en esos mundos se aparta mucho de los aspectos consoladores que se han conectado con el México tradicional. Para muestra, considérese el caso específico de la narrativa bajo análisis. Esta región rural tiene como referente el pueblo San Juan Luvina, al cual la figura protagónica y uno de los narradores identifica, en síntesis, como “la imagen del desconsuelo” (114).

Esta precisa visión del desconsuelo que comunica el protagonista sintetiza el planteamiento del presente capítulo. El análisis relaciona las nociones del desarraigo y el desencanto para atribuírselas a lo que ocurre en el territorio que recrea Rulfo. Guardando

Cada año, los días 1 y 2 de noviembre, los hogares facilitan el retorno transitorio de sus difuntos con coloridos altares de muertos adornados con flores de cempasúchil, papel picado, velas, una imagen de Cristo o crucifijo. Esta actividad fue declarada en el 2008 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Las posadas, celebradas del 16 al 24 de diciembre, son el “pretexto” para convivir con familiares y amigos antes de la Navidad. Las posadas actuales son el resultado de la adaptación que realizaron los colonizadores del Panquetzaliztli (peregrinaje similar del mundo prehispánico para honrar el nacimiento del dios Huitzilopochtli) al peregrinaje de María y José en búsqueda de “posada” hasta el día del nacimiento de Jesús. El día de la independencia nacional conmemora la liberación del pueblo mexicano del dominio español cada 15 de septiembre a las 11:00 de la noche. El grito de Dolores del cura Miguel Hidalgo a la lucha por la independencia es replicado por el Presidente de la República y los gobernantes en las plazas de todos los pueblos y ciudades de México y culmina con un ¡viva México, viva México! El país se uniforma de verde, blanco y rojo como reafirmación del patriotismo y agradecimiento a quienes han luchado por la nación. Todas y cada una de estas coloridas celebraciones vienen acompañadas de comida, bebida, música y baile que ratifican la identidad del mexicano mientras orienta su perspectiva a celebrar la vida.

la distancia que permite el ingenio de la ficción, este territorio tendría su referente extratextual en una región rural del mismo nombre. Esta región se configura en aspectos que marcan una amplia distancia de la supuesta modernidad mexicana.⁵

La historia central del cuento analizado permite asumir que la modernidad llegaría a San Juan Luvina de la mano del protagonista narrador. Este aparece en su rol de maestro que había sido comisionado por el gobierno central de México para trabajar en una escuela primaria de aquel pueblo. De esta manera, el profesor funcionaría como un agente de los programas de educación gubernamental. En el referente contextual de “Luvina”, estos programas se orientaban a modernizar las regiones rurales tradicionales apartadas de las grandes ciudades y, en particular, de la capital. Dichos programas seguían el proyecto educativo que lideraba José Vasconcelos, director de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en el gobierno de Álvaro Obregón que se extendió entre 1920 y 1924. Muchos funcionarios del sistema educativo de la época iban a los pueblos rurales y remotos para modernizarlos con programas de alfabetización y otras estrategias de desarrollo comunitario. Como el mismo protagonista de “Luvina”, los maestros del proyecto de Vasconcelos mostraban entusiasmo con los ideales de regeneración del México rural y tradicional por medio de la cultura.⁶

⁵ La comunidad en México con el nombre de San Juan Luvina se encuentra en la zona montañosa denominada la Sierra Norte de Oaxaca. El periódico *La Jornada* publicó un artículo con razón del Centenario del natalicio de Juan Rulfo. En este se hace referencia a que el nombre Luvina “viene del zapoteco ‘loo’, que significa raíz y ‘bina’, miseria. Raíz de la miseria”. El poeta y promotor cultural de Oaxaca, Jesús Rito García, creó una convocatoria para llevar progreso (una biblioteca) a esta población que asegura sigue teniendo algunos de los problemas que Rulfo describió desde la ficción: “la pobreza, la falta de recursos, los engaños del gobierno” (qtd. en Mateos-Vega 6).

⁶ Esta agencia educativa en que se embarca nuestro protagonista corresponde solo al inicio de un programa modernizador que en el México histórico siguió implementándose a pesar de los serios problemas que se iban presentando. Incluso adquirió diversos tintes ideológico-políticos de acuerdo con las autoridades en turno. A partir de la administración de Ávila Camacho (1940-1946) comenzaron una serie de reformas en el sistema educativo en México para combatir el analfabetismo que imperaba en la época. La finalidad principal de este sexenio era erradicar la educación socialista impuesta bajo el mandato de

El reordenamiento cronológico de los momentos más significativos de la historia de este maestro debería partir por su llegada en una carreta a la plaza de San Juan Luvina junto con su mujer, Agripina, y sus tres hijos pequeños.⁷ Esa misma noche su mujer salió a los alrededores a conseguir comida para la familia. Al ver que no volvía, el protagonista salió a buscarla y la encontró rezando en una iglesia derrumbada. Al observar la decadencia de la construcción de piedra y el entorno de la iglesia, el protagonista le preguntó a su esposa “—¿Qué país es éste, Agripina?” (117).⁸ Toda la familia pasó la noche en la iglesia abandonada. Después de algunas semanas de su llegada al pueblo, el profesor intentó convencer a los habitantes de San Juan Luvina de que cambiaran sus vidas, y que el gobierno les ayudaría a progresar. Los pobladores le respondieron con muestras de pesimismo e incluso con algunas burlas. Aproximadamente quince años después, el protagonista se encontraba de regreso de San Juan Luvina. En una taberna ubicada a la bajada del pueblo, le contó su experiencia de trabajo durante largos años a un

Cárdenas y “la unificación de los programas de educación urbana y rural en un solo programa urbano avanzado para ‘unir al pueblo (campo) con la ciudad’” (Lazarín 168). Los gobiernos subsecuentes de Miguel Alemán (1946-1952) y Ruiz Cortines (1952-1958) continuaron con la misma trayectoria educativa. Impulsaron el espíritu de solidaridad en los alumnos para el mejoramiento general de los mexicanos y la grandeza nacional e iniciaron un periodo importante de expansión educativa. “La educación se convirtió en una bandera política de los gobiernos en turno, se ajustó a la idea de moldear en la población una identidad nacional y la SEP se convirtió en un aparato de control centralizado de estas ideas y en instrumento de homogeneización cultural e ideológica” (Lazarín 169).

⁷ La historia se cuenta de manera anacrónica. En un primer nivel, narra una voz no dramatizada (externa a las acciones, que no participa como personaje). Esta voz narrativa en tercera persona introduce la historia y se encarga de presentar algunos hechos. Por ejemplo, indica: “El hombre aquel que hablaba se quedó callado un rato, mirando hacia afuera” (113). En un segundo nivel, narra el protagonista, que se transforma en un narrador intradieгético (es decir perteneciente a la diégesis o al mundo del relato). Este narrador se puede llamar también “narrador dramatizado” (involucrado o partícipe). Los acontecimientos se presentan especialmente mediante la conversación (un supuesto diálogo) que tiene el protagonista con el viajero joven que va a Luvina. Dicho de otro modo, el profesor viejo, que narra en primera persona, describe un ambiente que se tiñe de irrealidad y concede sugerencias a veces sutiles.

⁸ Conviene recordar aquí que el protagonista ya había preguntado algo parecido con anterioridad, cuando recién llegaron a la plaza desolada del pueblo: “—¿En qué país estamos, Agripina?” (116).

joven que viajaba hacia a ese lugar. Se encaminaba hacia las alturas de San Juan Luvina supuestamente a reemplazar al viejo profesor.

Según la narración del mismo maestro en las condiciones recién indicadas, el fracaso del proyecto modernizador aparece en la superficie de toda la línea argumental de “Luvina”. Ese fracaso adquiere intenso dramatismo con el despliegue de la imagen del desarraigo y el desencanto. En combinación variada, estos dos elementos aparecen en las facetas ecológica, espiritual, política y profesional. Es por esta razón que es factible hablar de un desarraigo y un desencanto globales que cruzan la narrativa analizada, según se explica en los siguientes párrafos.

En San Juan Luvina predomina la imagen de un entorno ecológico deteriorado. Desde luego, esto implica una ruptura de las relaciones de las personas con el ambiente (Glotfelty y Fromm xviii). Predomina así la idea de que los seres humanos no se sienten en casa, o que a ellos les falta la casa. Es decir, y en cuanto al caso ficticio que nos incumbe, los lugareños experimentan la ausencia del hogar colectivo o espacio natural que los debería acoger.⁹

Una mirada ecológica al lugar en cuestión, que como tal se ocupe de la relación que se da entre los seres vivos de una región y el ambiente físico en el que existen, proyectaría la idea de una dislocación que se acerca a la catástrofe. Esta proyección sería factible, aunque no estemos en este caso frente a un desastre natural brutal como podría ser un terremoto de magnitud 10 F o el cumplimiento de los pronósticos más fatalistas del

⁹ Etimológicamente, la palabra ecología deriva del griego *oekologie* compuesta de la unión de los vocablos griegos *oikos*, que significa casa, hogar o vivienda, y *logos*, que significa estudio o tratado. En este sentido, ecología significa el estudio del hogar.

calentamiento global.¹⁰ Similarmente, el psicólogo Manuel Ramírez III ha reconocido los efectos del entorno en la subjetividad del individuo: “the person as an open system which both affects and is affected by his surroundings. Harmony with the environment, both physical and social, is thus of primary concern in psychological adjustment” (8).¹¹

En San Juan Luvina sobresale un espacio rural desolado, que da la impresión de un ecosistema que envejece y muere lenta e inexorablemente. Se trata de un paisaje distópico, en el sentido de constituir un mal lugar. Una muestra relevante de descalabro del ecosistema en el sentido indicado es lo que enuncia el primer párrafo del cuento:

De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran Cuesta de la Piedra Cruda. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo que la tierra de por allí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer; aunque esto es un puro decir, porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra. (112)

Este segmento resume el recuerdo melancólico del mismo protagonista respecto al mundo material en que intentó desarrollar su proyecto modernizador durante quince años.

Aunque ningún personaje nativo del pueblo lo dice directamente (lo que ayuda a la efectividad narrativa en este sentido), es factible señalar que en este lugar los personajes tienen una identidad dislocada.¹² Están enraizados en un territorio específico,

¹⁰ Según Roberto Echavarren, en “Luvina” los personajes parecen indefensos e impotentes ante el sitio donde se desarrolla el acontecer de la narración. Lo cataloga como un relato fantástico de un lugar extraño ya que “los personajes suelen perder la capacidad de actuar y sirven casi únicamente como focos o puntos de vista de una experiencia relativa a un espacio” (157). En este tipo de relatos fantásticos existe la preeminencia de la descripción del suceso y del lugar de ese suceso sobre la narración (157).

¹¹ La influencia del entorno y medio ambiente en la psicología del individuo ha sido la base de estudio de la psicología ambiental. Su práctica permite a los psicólogos identificar características ambientales que permitan exacerbar o minimizar tanto el bienestar psicológico como la enfermedad mental (Anthony y Watkins 130).

¹² Rulfo es un maestro en la técnica narrativa de mostrar e insinuar en lugar de decir directamente, como lo es Gabriel García Márquez, quien en algunos cuentos narra sobre el intenso período de la violencia

pero aparecen como desplazados y desarraigados al grado de estar incapacitados de sacar “ningún provecho” (112) como se indica en el segmento recién citado. Los lugareños surgen como inmigrantes desamparados; sufren la no pertenencia.¹³ Cumplen en estas circunstancias con encarnar el desarraigo radical según lo define Irene Martínez Sahuquillo; es decir, la sensación de “no pertenecer a ninguna comunidad, de ser un extraño, un extranjero perpetuo en el mundo social” (235).

El ecosistema deteriorado afecta a todos los seres vivos en San Juan Luvina. Al parecer, entre los animales, los perros son los más afectados. Al respecto, el testimonio del narrador protagonista resulta elocuente. Rememora a este territorio como un “lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio” (120). Esta imagen expresionista basta para imaginar el deterioro en un grado avanzado: como devastación.

Con este profundo sentido del espacio descalabrado, el protagonista recuerda su primera noche en Luvina. En una retrospectiva de quince años visualiza a unas mujeres de negro que en la oscuridad caminaban por las calles del poblado en busca de agua:

Vi a todas las mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche.

en Colombia sin hablar de forma extensa y directamente de las matanzas y, con ello, del derramamiento de sangre, como lo hacen otros escritores colombianos que se dedicaron a la llamada “narrativa de la violencia”. Un ejemplo de esos cuentos García Márquez es “Un día de estos”.

¹³ La corriente literaria que se relaciona con el derrumbe del paisaje o el deterioro del ambiente tiene un antecedente en la literatura Latinoamérica que se conecta con la narrativa de la llamada Generación Perdida Norteamericana. Véase, por ejemplo, cierta resonancia entre el espacio físico que describe Rulfo con este pasaje de *El gran Gatsby*: “Casi en la mitad del camino entre West Egg y New York la carretera se une con la carrilera y corre a su lado durante un cuarto de milla, como huyendo de cierta desolada área de tierra. Es un valle de cenizas, una granja fantástica donde las cenizas crecen, como el trigo, en cerros, colina, y grotescos jardines: un valle donde las cenizas toman la forma de casas, chimeneas y humo en ascenso, e incluso, con un esfuerzo trascendente, la de hombres grises que se mueven envueltos en la niebla, a punto de desplomarse y a través de la polvorienta atmósfera. De vez en cuando una hilera de autos grises pasa reptando a largo de un sendero invisible, emite un traqueteo fantasmagórico y se detiene, acto seguido unos hombres grises como la ceniza se trepan con palas plomizas y agitan una nube impenetrable que tapa su oscura operación a la vista” (Fitzgerald 21).

“—¿Qué quieren? --les pregunté-- ¿Qué buscan a estas horas?

“—Una de ellas respondió:

“—Vamos por agua.

“Las vi paradas frente a mí, mirándome. Luego, como si fueran sombras, echaron a caminar calle abajo con sus negros cántaros.

“No, no se me olvidará jamás esa primera noche que pasé en Luvina”. (118)

Se puede deducir que conseguir agua en San Juan Luvina era un problema de cierta magnitud porque “allá llueve poco” (114). Es decir, la base de la sustentabilidad mínima peligraba en este territorio.¹⁴ Obtener agua se asocia en el discurso narrativo a una forma de procesión fúnebre. Que a su vez sugiere una forma de dislocación vital entre las personas y el terreno en que habitan. La idea de la buena vida está amenazada. Las figuras que deambulan en la oscuridad como fantasmas confirman esta grave situación.

Esas figuras sobresalen como parte de un paisaje inhóspito. En este sentido tétrico, la voz narrativa asocia a las mujeres a una “parvada de murciélagos” (117). En esta perspectiva, también las mujeres errantes de la noche conforman la imagen del desarraigo. Se igualan de alguna forma a las mismas plantas que luchan por sobrevivir en dicho lugar. La descripción, cercana a la prosopopeya de las malogradas plantas, también aporta a esta imagen del desarraigo ya que su descripción evoca la sensación de estar al borde del abismo:

Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como si allá abajo lo hubieran encañonado en tubos de carrizo. Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas si pueden vivir un poco untadas en la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes. (112)

¹⁴ Juan Eduardo Cirlot otorga un sentido simbólico al agua “como fuerza situada en medio de los estadios cósmicos solidificados para destruir lo corrompido, dar fin a un ciclo y posibilitar la vida nueva” (35). Considerando este punto de vista, la escasez de agua en Luvina tiene una correlación con las precarias condiciones de vida de sus habitantes y la imposibilidad de dar entrada a la vida nueva (o modernidad) de la que era portavoz nuestro protagonista.

La vegetación ya no simboliza el lugar ameno, acogedor, según se acostumbra a considerarla en nuestro consciente colectivo. En efecto, la vegetación aparece como otra víctima del deterioro. Al respecto, el narrador protagonista reitera: “Todo el lomerío pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; todo envuelto en el calín ceniciento” (113).

Como podemos ver con estas citas, el protagonista narrador funciona insistentemente como un cronista del desastre. En particular actúa de este modo cuando se encuentra lejos de San Juan Luvina, y después de haber fracasado rotundamente en su proyecto modernizador. Además de las calamidades materiales ya expuestas, en su lúgubre crónica dirigida al joven que ahora viaja a San Juan de Luvina, recuerda con persistencia el viento del lugar:

Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera. Y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de petate, dejando los paredones lisos, descobijados. Luego rasca como si tuviera uñas: uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos. Ya lo verá usted. (113)

El viento es personificado como un elemento que muerde las cosas “sin descanso” y ha penetrado el alma del narrador. Esta personificación de un aspecto de la naturaleza ofrece un trasfondo desolador y verosímil al desarraigo y el desencanto espiritual. Magdalena González confirma lo antes mencionado y afirma que,

El paisaje nos sirve para penetrar dentro de los personajes: los envuelve e irradia de ellos. Es producto de sus estados anímicos, formando una simbiosis que complementa a los agonistas. El viento moderado implica la posibilidad de la existencia; su exceso o defecto, la parálisis o extinción de la misma, como sucede con el viento negro de Luvina que frena el progreso y mantiene en agonía a sus habitantes. (147)

La representación más contundente de esta faceta ideológica del relato es la iglesia derruida que el maestro y su familia encontraron la primera noche en San Juan Luvina. Esta imagen se asocia aquí con el desencanto espiritual. En efecto, el maestro ya jubilado recuerda la iglesia de esta manera: “Era un jacalón vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos y un techo resquebrajado por donde se colaba el aire como por un cedazo” (116). Si pensáramos en la faceta de fotógrafo de Juan Rulfo, sería factible señalar que nuestro autor tendría aquí la posibilidad de reproducir la más genuina fotografía del desarraigo.

La línea argumental en torno a esta imagen del desarraigo no tendría mayor trascendencia si la iglesia hubiese sido una construcción de piedra y madera destruida que la familia observó de pasada cuando se dirigía hacia el hogar que la acogería. Sin embargo, los emigrantes tuvieron que pasar la primera noche en medio de escombros de esa helada y derruida construcción. Allí sufrieron de frío durante toda la jornada nocturna: “Aquella noche nos acomodamos para dormir en un rincón de la iglesia, detrás del altar desmantelado. Hasta allí llegaba el viento, aunque un poco menos fuerte” (117). Además, el lugar generaba angustia en los menores, los “niños lloraban porque no los dejaba dormir el miedo” (117). Como ya se indicó, conviene recordar que en aquel momento el joven maestro le preguntó a su esposa: “¿Qué país es éste, Agripina?” (117). Con esta interrogación el texto refuerza la idea de que estamos frente a una historia del desarraigo global. La historia de los nuevos peregrinos se transforma en la cruda vivencia de seres errantes incapaces de reconocer el lugar al que han llegado.

Tal pregunta reitera la visión de que los personajes principales se sienten como extranjeros, fuera de su hogar. Se perciben como extraños en su propia patria; se ha

desvanecido quizá para siempre la visión del México lindo y querido que se repite en diferentes formas de expresión cultural en ese país. Han llegado a un lugar que no les ofrece ninguna bienvenida. Esta inhospitalidad se refuerza incluso con la constatación por parte de los personajes principales de que, incluso en los alrededores de la iglesia, la comida escaseaba severamente. Esta es otra evidencia más proveniente de la realidad material que contradice la idea tradicional de buena vida. Idea de la buena vida que comenzó a desmoronarse a partir de la misma llegada al pueblo de los personajes principales, como ya había ocurrido con el derrumbe de la misma iglesia. La ruina de la iglesia funciona como intersección entre la esterilidad física de todo el sistema ambiental y el abandono espiritual de los pueblerinos: “Allí no había a quién rezarle” (116), señala lacónicamente el maestro jubilado en su crónica del desastre.

Al considerar las circunstancias recién indicadas, es factible observar cómo el texto narrativo ofrece un enlace entre el desarraigo material y el espiritual que aquí conectamos con el concepto del desencanto. Se considera en este análisis que el desencanto constituye, entre otras cosas, una consecuencia de aquel desarraigo. Una consecuencia que retorna para aumentar ese mismo desarraigo, a modo del proverbial círculo vicioso. Ese incremento se enfatiza a nivel del sentimiento y la imaginación.

El desencanto se observa primero en los habitantes de San Juan Luvina, quienes, por lo general, emergen como un personaje colectivo. Incluso, funcionan como una voz plural, fusionada y anónima. Luego, a este desencanto colectivo se anexa el del mismo maestro. Como se ha indicado, esto último ocurre, en particular, al momento en que esta figura recuerda y narra algunos fragmentos de sus quince años pasados en aquel pueblo.

Los pueblerinos demuestran su desencanto con aquello que en las primeras décadas del siglo XX se consideraba como el proyecto de la modernidad mexicana.¹⁵ Entonces, en esta situación estamos frente a una forma de desencanto político. Ese proyecto de modernidad tenía como uno de sus ejes principales la reforma agraria, que gestionaba una redistribución más justa y productiva de la tierra. También consideraba la reforma educacional, que intentaba implementar programas de educación académica y cívica en lugares más tradicionales apartados de las grandes ciudades.¹⁶

En este marco general del proyecto de la modernidad mexicana, se podría situar el impulso inicial del joven protagonista de emigrar a San Juan Luvina: “Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas” (120), rememora al respecto el maestro en su papel de narrador cronista. Y agrega lo siguiente para confirmar el compromiso ideológico con el proyecto moderno que lo inspiraba de joven: “estaba cargado de ideas” (120). Aunque no

¹⁵ En otras palabras, desde mediados la década de 1920 México experimentó por varias décadas una supuesta transición entre el paradigma social tradicional y el moderno; es decir, entre el antiguo orden posrevolucionario agrario y el sistema capitalista contemporáneo al estilo latinoamericano. Durante dicha transición, los objetivos del estado mexicano oscilaron entre “el emplazamiento de una agricultura capitalista basada en organizaciones colectivas de campesinos, y la promoción de una agricultura moderna, de gran inversión de capital, llevada a cabo por el sector privado” (Fares 14). Algunas muestras de las fluctuaciones de las administraciones post-revolucionarias para enfrentar el problema agrario fueron: el intento de modernización de la producción agrícola mediante la inversión de capital en proyectos de irrigación y créditos subsidiados que favorecieron a las elites agrícolas e industriales; la reforma agraria de Lázaro Cárdenas en 1935 que promovió la creación de ejidos para crear apoyo político al proletariado rural; el desmantelamiento de la iniciativa Cárdenas por parte de los gobiernos de Ávila Camacho y Miguel Alemán (1940-1952) que apoyaban la política de explotación privada del campo y exarcerbaban “la imagen colectiva de la agricultura en la figura de ejido” (Fares 16).

¹⁶ En su libro *La sociedad en la obra de Juan Rulfo*, Magdalena González concluye que la injusticia social (base del desencanto político) se muestra con claridad en la línea de la escolaridad, ya que en su obra sólo se conoce la existencia de una escuela rural en Luvina. La mayor parte de los agonistas muestran niveles de incultura en su comportamiento y rusticidad lingüística. El maestro (“Luvina”) junto con el padre Rentería y el licenciado Gerardo Trujillo (*Pedro Páramo*) son los únicos personajes que presentan una educación superior. Sin embargo, “la cultura no es un valor y el hecho de tener mayor preparación académica no reporta beneficios (económicos, sociales o políticos) ni al derrotado normalista, ni al angustiado sacerdote, ni al empobrecido abogado” (154). Además de la falta de educación también se percibe esta injusticia en el hecho que “la propiedad está en manos del 2.19% de los agonistas y la miseria imperante obliga a buscar el sustento en espejismos norteños o en promesas telúricas que se disuelven en la nada; donde las actividades económicas son rudimentarias y la subsistencia procede de [...] ser arriero o cantinero, como Camilo, el que sirve cerveza tibia a los dos maestros de Luvina” (153).

se explica detalladamente en el texto, podríamos asumir que el protagonista fue a San Juan Luvina a cumplir con una comisión del gobierno modernizador de la época. El joven maestro, entonces, se dirigió entusiastamente a ese lugar con sus “ilusiones cabales” (115). Así, por algunos años intentó llevar a cabo dicha misión junto con la de mantener con dignidad una familia y también avanzar en su misma profesión. Sin embargo, se encontró con un ancestral desencanto por parte de las mismas personas que él quería integrar al programa de modernización.

Según los indicios textuales, es factible conjeturar que en la época de la llegada a San Juan Luvina del maestro y su familia los pueblerinos ya estaban desencantados. Entre otros factores, esto último ocurría debido a las inclemencias del clima y de la misma tierra infecunda que pisaban, como ya se discutió. En todo caso, su desencanto más explícito era con respecto al gobierno central que los mantenía arrinconados en el abandono. Con resquemor, los lugareños comentaban que las autoridades del gobierno se interesaban en saber de ellos solo cuando estas debían ir a San Juan Luvina a detener a algún joven que, aparentemente, había cometido algún delito en las afueras del pueblo. Además, los pueblerinos no confiaban que el gobierno los ayudaría si es que emigraban a un territorio con tierras más fértiles.¹⁷

El viejo maestro narrador se refiere del siguiente modo a esta última instancia del desencanto y su propio esfuerzo por combatirlo: “Un día traté de convencerlos de que se fueran a otro lugar, donde la tierra fuera buena. ¡Vámonos de aquí!” les decía (119).

¹⁷ El pueblo mexicano representado aquí ha caído en el desencanto político debido a los constantes descabros por la falta de cumplimiento de las propuestas del gobierno. La persistencia de la utopía de recuperación de buenas tierras y otras mejorías no alcanzadas viene desde las aspiraciones frustradas de la Constitución de 1917 que planteaba un nuevo estado de derecho para avanzar en la calidad de vida de sus ciudadanos.

Además, en su calidad de líder comunitario, el maestro insistía: “No faltará modo de acomodarnos en alguna parte” (119). Y agregaba con vehemencia y fe, “El Gobierno nos ayudará” (119). No obstante, ni los buenos deseos ni el carisma de líder (si es que lo tenía) lograban remover el desencanto de la mente y el corazón de los pueblerinos. No podía vencer la incredulidad de los habitantes de San Juan Luvina. Por el contrario, estos descalificaban (con una fórmula retórica tradicional) a las autoridades y sus planes de modernidad exclamando que el gobierno “no tenía madre” (119).¹⁸ Aunque aquí esta locución de no tener madre posee connotaciones burlescas de insulto, salta a la vista que la literariedad de dicha expresión podría asociarse fácilmente a diversas formas de desarraigo existencial, el cual se considera aquí en un diálogo íntimo con el desencanto. Recordemos al respecto la definición del desarraigo que adopta Martínez Sahuquillo: el desarraigo, se refiere al hecho de que los seres humanos han dejado de sentirse en casa en la sociedad, percibida como incomprensible, lejana, impersonal, inhumana (229). Es decir, y según nuestro planteamiento en este apartado, el desarraigo es una forma de desencanto radical.

Por último, se observa en el texto el desencanto profesional del propio protagonista. Su desencanto deviene en parte del desengaño político recién bosquejado de la colectividad de San Juan Luvina. Este aspecto se constata de forma sostenida al final de la historia. Es decir, al momento en que este personaje, ya retirado de sus deberes profesionales, relata con amargura su experiencia profesional y vital iniciada con quince años de antelación.

¹⁸ Entre las cualidades que Max Weber sugería para combatir el desencanto del mundo moderno era el liderazgo carismático, que incluía una característica duradera de alta fe en el ideal que persigue. Fe que el líder debería infundir en sus potenciales seguidores. En la ficción que nos ocupa el desencanto se impone a dicha fe.

El lector infiere que la narración del maestro jubilado va dirigida a un joven que posiblemente se encamina a reemplazar al mismo protagonista en las labores educativas y, con ello, la modernización de la comunidad. Entonces, este segmento de la narración escenifica un diálogo entre colegas, que podría funcionar como un rito de iniciación. La mayor ironía de este rito iniciático se basa en la transmisión de una historia de desengaño tanto profesional como existencial. El viejo maestro indica lo siguiente cuando se encuentra bebiendo cerveza en una taberna a la bajada de las montañas de San Juan Luvina y dialoga con dicho joven:

Resulta fácil ver las cosas desde aquí, meramente traídas por el recuerdo, donde no tienen parecido ninguno. Pero a mí no me cuesta ningún trabajo seguir hablándole de lo que sé, tratándose de Luvina. Allá viví. Allá dejé la vida... Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado. Y ahora usted va para allá... Está bien. Me parece recordar el principio. Me pongo en su lugar y pienso... Mire, usted, cuando yo llegué por primera vez a Luvina [...] el arriero que nos llevó no quiso dejar ni siquiera que descansaran las bestias. En cuanto nos puso en el suelo, se dio media vuelta. (115)

El protagonista narrador sintetiza su desencanto que, como se indicó, se considera aquí como una consecuencia del desarraigo global que experimentó el profesor en San Juan Luvina: “En esa época tenía yo mis fuerzas ... Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas ... Pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo” (120).

En el presente de la trama que coincide con la narración de sus recuerdos, el maestro ya no es capaz de separar la vivencia de desarraigo material de él, su familia y los pobladores de San Juan Luvina y el desencanto espiritual, político y profesional hasta aquí reseñado. Al respecto pronuncia esta desgarradora conclusión de su propia experiencia vital: “pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno. Míreme a mí. Conmigo acabó. Usted que va para allá comprenderá pronto lo que le digo” (120). La

transmisión de la experiencia del protagonista funciona como una advertencia (al supuesto nuevo maestro) de la incapacidad para frenar la metamorfosis de su personalidad racional a la desarraigada a consecuencia del entorno desencantado al que se estará enfrentando.

El viejo profesor no comenta nada de las circunstancias actuales de su familia. El lector no se entera si viene acompañado de sus hijos y esposa en su retorno del experimento modernizador que se deshizo. Su soledad presente, es decir, la falta de la familia, aunque sea por omisión en el proceso de narrar su historia, no hace más que ampliar la imagen del desarraigo y el desencanto. De hecho, puede verse esta soledad como un diagnóstico generalizado del ser desarraigado que reiteradamente nos presenta Rulfo a lo largo de su obra.

Como lo declara Juan Rulfo en contadas entrevistas, “Luvina” es el escenario que le otorgó el ambiente que tanto buscó para su novela *Pedro Páramo* donde los muertos han derrotado a los vivos. Para algunos críticos como Laura García-Moreno esta novela es considerada como un “proyecto crítico tanto del caciquismo como del estado revolucionario y posrevolucionario” (515). De igual manera que en Comala los muertos han derrotado a los vivos, en “Luvina” el pasado ha exterminado al presente modernizador, ya que no realizó los cambios estructurales esperados y solo apoyó la continuidad de las relaciones de poder y dominio. El desarraigo y desencanto de los personajes, como se ha visto anteriormente, forman un círculo donde se incrementan mutuamente porque tanto el ecosistema como el gobierno los ha dejado solos, sin oportunidades ni estructuras sociales que les sirvan de alivio. “Y eso acaba con uno” (120) como bien dijo el maestro.

En el caso específico de nuestro protagonista, la pérdida de las ilusiones lo deja como una persona incapacitada para vivir o planear un futuro. Más bien vive un presente donde recapitula una y otra vez los hechos pasados que transformaron la persona que era, la que quiso ser y que ya no será jamás. Dicha experiencia individual tiene ecos en la experiencia colectiva de Latinoamérica por todos los grandes planes y proyectos de bienestar y progreso que se han truncado debido a procedimientos políticos nefastos, planes que hoy en día emergen solo como una lejana utopía. Situación que resume el economista venezolano Moisés Naím con la aseveración de que: “el gran problema de Latinoamérica no es el populismo: es el continuismo, el sostenimiento de malas políticas por décadas” (qtd. en Pardo).

La promesa de los gobiernos de procurar una mejor vida para sus habitantes ha sido incumplida de muchas formas llevando a la población a un estado de intensa frustración. Su descontento es observado en las innumerables y constantes protestas que se producen en muchas ciudades de cada país de América Latina.¹⁹ Pero además de estas manifestaciones sociales, se exhibe el desarraigo en Latinoamérica en el declive del apoyo a la democracia a consecuencia de los problemas económicos y la ausencia del progreso. Según los datos recabados por el *Informe 2018* de la Corporación Latinobarómetro, a partir del año 2010 se ha registrado una disminución constante en el apoyo a la democracia, llegando a solo el 48% en el año 2018 (14). Dichos resultados son

¹⁹ Una de las más grandes manifestaciones de los últimos años es la ocurrida en Chile a finales del año 2019. Las seis demandas más relevantes de ese movimiento fueron: un mejor sistema de pensiones, ya que el sistema vigente fue creado en 1982, durante el gobierno militar de Augusto Pinochet; mejorar el sistema de salud y el transporte público; la eliminación de la privatización del agua; la petición de una educación de más calidad y poner fin a la corrupción y a los abusos.

respaldados por el hecho de que en ese año se registró en la región la percepción de retroceso más grande de los últimos 23 años (4).

En efecto, no solo hay una percepción de ausencia de progreso sino de retroceso. La comunidad latinoamericana se percibe como los cangrejos, que en lugar de caminar para adelante camina para atrás. Esto impacta de forma significativa el futuro liderazgo de sus naciones. Como ocurre con los habitantes de “Luvina”, el desencanto generalizado en Latinoamérica ha alimentado un desarraigo ideológico porque ya no tienen fe en sus gobiernos. Cada vez son más los ciudadanos que no votan por un partido político sino que escogen dirigentes que están “fuera del establishment tradicional para probar mejor suerte” (Corporación 38). Esto ocurrió en las últimas elecciones presidenciales de México en el 2018 donde, el triunfo arrasador de Andrés Manuel López Obrador (candidato de izquierda), fue una muestra infalible del deseo de cambio más que de aprobación a su ideología. Dicho fenómeno se extiende a los demás países de América Latina, por ejemplo en “Venezuela el 59% y en Nicaragua el 78% no vota por un partido político, es decir hay alto grado de desideologización, al igual que el resto de la región, de las preferencias políticas que es propicio para el surgimiento de populismos y autoritarismos” (Corporación 20).

Además del desarraigo político e ideológico ya discutidos hay otros elementos que fortalecen a la noción del desarraigo global en América Latina. Algunos son el abuso de poder, el aumento de la violencia, la excesiva corrupción, ineficacia de las estructuras sociales y la falta de seguridad social. Estas condiciones igualan a la mayoría como

víctimas de alguna injusticia que los hace sentirse solos, inseguros y extraños en su inhumana sociedad y en el mundo.²⁰

²⁰ En el cuento “Emma Zunz” de Jorge Luis Borges, publicado en el volumen *El Aleph* a mediados del siglo XX se aprecian varias dimensiones del desarraigo con el trasfondo de la injusticia. Después de recibir una carta sobre la muerte de su padre, la joven protagonista, Emma Zunz, cometió un crimen en contra de su jefe. En el cumplimiento de este acto criminal, Emma comprometió su dignidad, libertad, mente y cuerpo. Así, el texto de Borges incursiona en una historia de desencanto, corrupción, resentimiento y soledad.

CAPÍTULO CINCO

Conclusión

En esta tesis que concluyo ahora he analizado tres de los cuentos más reconocidos de Juan Rulfo: “No oyes ladrar los perros”, “¡Diles que no me maten!” y “Luvina”. Estos textos narrativos aparecieron en uno de los dos libros que hicieron internacionalmente famoso a este escritor mexicano: *El llano en llamas* (1953).¹ He estudiado estas fuentes primarias en base a la representación que adquiere en ellas el concepto del desarraigo. Para este efecto, he seguido la trayectoria del desarraigo mediante una perspectiva ecléctica inclinada hacia la crítica literaria culturalista.²

El punto de partida ha sido una definición elemental del concepto del desarraigo. Esta definición ha considerado el desarraigo como el hecho de estar privado de la posibilidad de vivir en una casa o territorio determinados. Asimismo, esta explicación del desarraigo incluye el efecto existencial de sentirse fuera de lugar. Es decir, de percibirse despojado de un hogar o de una comunidad. Por lo tanto, el desarraigo contiene el sentimiento del individuo de estar desalojado de la vida buena, cualquiera que sea la situación física-territorial en que se encuentre este sujeto. Es decir, el desarraigo incluye la impresión de estar en lo “no hogareño” o lo “unhomely”, como diría Hommi Bhabha.

¹ Una breve muestra del reconocimiento nacional e internacional de Juan Rulfo, producto de este volumen de cuentos y también de su novela *Pedro Páramo* (1955), son dos prestigiosos galardones literarios que recibió: el Premio Nacional de Literatura de México en 1970 y el Premio Príncipe de Asturias de España en 1983.

² La sustentación teórica de esta perspectiva analítica la obtuve, especialmente, de los planteamientos de Lois Tyson en su libro *Critical Theory Today*; en particular el apartado “New Historical and Cultural Criticism” (266-287).

A continuación, enfatizaré algunos rasgos que tienen en común las ficciones analizadas, los cuales convergen, implícita o explícitamente, en las rutas del desarraigo. Estos rasgos, aunque no excluyentes, son los siguientes: a) el protagonismo masculino, b) la escasa o nula participación femenina, c) la desaparición o ausencia de la casa familiar y d) el sujeto errante.

El protagonismo de los hombres en los textos discutidos no consiste solo en el hecho que se enfatizan las actividades de las figuras masculinas, lo cual, supuestamente, se acompañaría de la participación destacada de los personajes femeninos. En este caso, tal protagonismo tiene como resultado el factor que las mujeres actúan en un plano bastante retirado de los acontecimientos centrales. A veces, desaparecen en momentos cruciales de la trama. Entonces, no se trata aquí solo de la ausencia física en distintos grados de las figuras femeninas. También ocurre que el lector se entera muy poco de los sentimientos y las ideas de las mujeres, si es que existen efectivamente en las escenas narradas.³

En una mirada de conjunto de los textos narrativos de Rulfo aquí discutidos, es factible concluir que la limitada participación femenina amplía el tema del desarraigo. En contraposición a las existencias masculinas que pueden entregarse a pasiones políticas y actividades económicas, los personajes femeninos de la obra rulfiana dedican su existencia exclusivamente al entorno doméstico y cumplen una función únicamente en relación con otros seres humanos inmediatos (González 163). Este factor adquiere mayor

³ Magdalena González señala que la trascendencia masculina y la inmanencia femenina es claramente mostrada en *El llano en llamas*. De los 99 personajes que se mueven en esta obra, 71 son hombres y 28 son mujeres. Estas mujeres dependen de la fuerza masculina, quienes generalmente deciden su destino. El porcentaje reducido de personajes femeninos (28% aproximadamente) alude a “la medida de su importancia social” (132).

relevancia cuando se reconoce la gran importancia que tiene la mujer en la cultura hispánica como la figura esforzada que le da coherencia al hogar y, con ello, a la familia. Esta perspectiva deriva en parte del llamado marianismo hispánico, que le ofrece especial devoción a la Virgen María (Moisés 46-47).⁴ Esta misma devoción resalta las bondades de la mujer, entre las cuales destacan las recién mencionadas y que se sintetizan en que ella representa el centro moral del hogar.⁵ Como se insinuó, en las historias de Rulfo se desvanece esta figura protectora y, por lo tanto, consoladora. En otras palabras, la mujer es una figura ausente o una que poco a poco deja de existir funcionalmente en los acontecimientos principales de los mundos narrados.

Algunos ejemplos específicos sobre la efímera participación femenina en los cuentos que he analizado se resumen a continuación. En “No oyes ladrar los perros”, al inicio de la trama central, ya está muerta la esposa del viejo protagonista que lleva a su hijo sobre los hombros en busca de salvación. Además, no hay en este cuento retrospecciones aclaratorias contundentes sobre los sentimientos de esta figura maternal

⁴ La veneración del pueblo mexicano a la Virgen María es de tal magnitud que muchos de sus fieles se reconocen como guadalupanos antes que católicos. Su imagen como símbolo de esperanza y madre que protege al pueblo mexicano bajo su manto se remonta al momento de sus apariciones ante Juan Diego. La revelación de la Virgen de Guadalupe ocurrió en un momento de depresión del pueblo azteca por verse sometidos ante los españoles. Además, en los momentos cruciales de la historia de México ha sido utilizado el estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe como símbolo de unidad nacional. Dicho estandarte fue portado por Miguel Hidalgo y Costilla en el momento que inició la lucha por la independencia de México y por los zapatistas durante la Revolución Mexicana.

⁵ Lucía Guerra-Cunningham apunta a estos atributos de la mujer al referirse a una de las fórmulas conceptuales que se le han aplicado como el ángel del hogar: “Desde el siglo XIX circulaba en Latinoamérica la imagen del ‘ángel del hogar’ –figura que complementaba a la Virgen María como modelo prescriptivo de las virtudes y deberes de la mujer–. Tanto para románticos (Rousseau) como para positivistas (Comte), la división de los sexos era una ley natural que ubicaba a los hombres en la esfera de la razón y el sentido práctico mientras la mujer era un ser eminentemente espiritual que protegía y cuidaba del hogar” (824). El arquetipo de “ángel del hogar” era generalizado en cualquier nación que se ajustaba al patrón de mujer sostenido por la Iglesia Católica. “Tenían que ocuparse de criar y educar a sus hijos, ofrecerles cariño y apego, porque habitualmente la figura paterna se hallaba casi ausente o representaba un modelo de autoridad y temor para los niños, por lo que la madre era un vínculo que mediaba entre los hijos y el esposo desde el aspecto afectivo y conciliador” (Rives 61).

cuando era parte de la familia. Solo se sabe que intentaba saciar el hambre de Ignacio cuando nació y que el protagonista la recuerda por un instante cuando comenta que él está ayudando a su hijo criminal solo motivado por la madre de Ignacio.

Por otra parte, en “¡Diles que no me maten!”, la esposa del protagonista se aleja de este poco tiempo después de que el ranchero ha asesinado a su vecino. A continuación de la salida de la mujer, relatada en forma lacónica, la figura femenina desaparece de la narración. El protagonista “Dejó que se fuera sin indagar para nada ni con quién ni para dónde” (107). Posteriormente, la esposa de Juvencio no es mencionada ni siquiera en los momentos cruciales que siguen en esta historia.

Algo similar ocurre en “Luvina” con la figura femenina que acompaña al protagonista. En este relato también la esposa del protagonista y narrador desaparece de la escena en momentos decisivos de la historia. No hay indicios de que acompañe al maestro jubilado cuando este viene de vuelta del pueblo en que trabajó por quince años. Como una extensión de este vacío familiar, tampoco se mencionan en esta etapa final de la historia a los hijos de la familia que llegaron en su infancia a San Juan Luvina.

Entonces, se podría reiterar que en “No oyes ladrar los perros”, “¡Diles que no me maten!” y “Luvina” suceden varios niveles de ausencia de las figuras femeninas. Además, las ausencias más intensas ocurren en los momentos de mayor rigor del desarraigo de los personajes masculinos. Este hecho intensificaría la escenificación del desarraigo en las tres historias. En otras palabras, la ausencia de la mujer profundizaría esa noción de perder el hogar, de no sentirse en casa que se le ha atribuido al desarraigo en este estudio.

La falta del hogar se connota con mayor énfasis cuando en los tres relatos analizados la casa física de los personajes recibe poca a nula atención narrativa. El espacio hogareño carece de referencias. Existe una separación, a veces brumosa, entre este espacio y los personajes centrales.

En “No oyes ladrar los perros”, los personajes principales aparecen en escena después de haber caminado durante algunas horas logrando una distancia significativa de la casa familiar. Esta distancia se aprecia en el diálogo entre padre e hijo que inicia la narración, debido a que el padre ya presume que se han acercado bastante al pueblo al cual se dirigen:

—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. (137)

La lejanía del hogar se corrobora en la extrañeza que le provoca al padre de Ignacio el lugar por donde caminan, así como el descubrimiento del lugar a donde se dirigen solamente guiados por referencias de otras personas: “Este no es ningún camino. Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya” (138) . En este cuento no hay mención de la casa familiar. Tampoco se habla de alguna actividad que allí hubiese ocurrido. Se intensifica así la imagen del desarraigo, pues en el conjunto de la historia vemos a los personajes como emigrantes o, si se quiere, como seres errantes.⁶ Ellos emergen como figuras en tránsito, en un camino pedregoso, en medio de la noche, alejados del hogar.

⁶ Thomas E. Lyon señala que el movimiento continuo es el aspecto más sobresaliente de la ontología de Rulfo en *El llano en llamas*. Este crítico enuncia que en la obra de Rulfo se destaca el hecho de “que la vida no es una aceptación estática o pasiva, sino más bien un cambio, mudanza, movimiento, caminar, siempre a paso lento” (306). Identifica el caminar continuo como “un intento inútil de lograr existir” (308) y enumera como razones que impulsan el movimiento de los personajes: escapar del pasado, eliminar culpas, cumplir una antigua promesa, la exposición de la soledad aterrizadora del individuo y su enajenamiento de otros humanos y la búsqueda inútil de un futuro (306-7).

En “¡Diles que no me maten!” solo se menciona, mediante pocas palabras, la casa (o el “otro terrenito”(106)) donde el protagonista se ha escondido por casi toda su vida adulta de sus perseguidores que lo quieren ajusticiar. El texto carece de alusiones a algo agradable que ocurra en esta casa y que se pudiese identificar comúnmente con la idea de la vida hogareña y acogedora. El relato ocupa gran parte de su espacio narrativo para mostrar a dicho protagonista ya atrapado por unos militares que lo llevan caminando, también durante la noche, hacia el lugar de su fusilamiento. Allí ocurre la escena que inicia la historia. Vemos a Juvencio Nava rogándole a su hijo lo siguiente: “—¡Diles que no me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad” (104). En este evento, el protagonista demuestra su condición radical de paria, pues ya está quedando definitivamente al margen de todo lo que le importa. Se encuentra distante de su casa, esperando su desarraigo definitivo, que vendrá con la orden de fusilamiento. Volverá a su hogar solo en calidad de cadáver.

En el cuento “Luvina”, los personajes principales forman una familia de recién emigrados a la aldea San Juan Luvina y viven por quince años en dicho territorio. Resulta curioso que, durante el transcurso de la narrativa, nunca se mencione nada referente a la casa que supuestamente los acogería o la casa en que vivían antes del viaje a San Juan Luvina. Dicha omisión es notoria porque el texto se enfoca considerablemente en el mundo material en que transcurre la historia. Este tipo de focalización se demuestra desde el inicio de la narración: “De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho” (112). Como se insinuó, se repetirán estas alusiones al campo abierto, a la intemperie inhóspita. Y nunca serán contrastadas

con alusiones a un espacio alternativo y acogedor que acostumbramos a llamar hogar. Incluso cuando al final del relato el protagonista repasa su historia en San Juan Luvina, se encuentra en un lugar de tránsito. Este es una taberna en medio de un camino que comunica la llanura con los montes de ese pueblo.

Muy imbricada a la imagen de la falta, la pérdida o la distancia del hogar, en los textos analizados también la figura del errante aparece en forma sistemática. Y por asociación, salta a la vista del lector la figura del peregrino, del inmigrante.⁷ Los protagonistas de Rulfo pasan gran parte de sus historias ya sea en el medio de un camino que no los conducirá a ningún lugar como en “No oyes labrar los perros” y “Luvina”, o en el final de un sendero en que encuentran la muerte, como en “¡Diles que no me maten!”. Es decir, en los momentos cruciales de sus existencias, estos personajes encarnan al sujeto errante que de una u otra forma, física o existencialmente, se haya en el medio de la nada.⁸

Por último, cabe preguntarse de nuevo por las posibles razones de la persistencia de Juan Rulfo en esta problemática del sujeto que no se siente en casa. Los críticos

⁷ Desde luego, la figura del errante no es exclusiva de la narrativa de Juan Rulfo. Es parte significativa de la literatura hispánica. Aunque es factible indicar que Rulfo es uno de los escritores que de forma más sistemática y profunda ha tratado dicho tema. Sobre la figura del errante en la literatura hispánica, Cécile Quintana ha escrito lo siguiente: “En la literatura, y sobre todo en la literatura latinoamericana, la noción de errancia se ha estudiado mucho menos que la de exilio. La errancia, cuya doble etimología Latina [1]procede de un cruce entre los verbos *iterare*(viajar) y *errare*(equivocarse), se ve vinculada a la idea de una modalidad particular del viaje que hiciera del mismo desplazamiento incesante una finalidad, sin posibilidad alguna de alcanzar, tal vez ni siquiera de identificar un posible lugar de llegada y/o afincamiento. Notemos que el sentido figurado de errancia que remite al hecho de salirse del camino y, por consiguiente, de equivocarse, es el sentido más usado en español: la primera acepción del verbo “errar” es la de equivocarse, según la RAE”.

⁸ Pedro Lasarte se refiere a este aspecto del caminante en “No oyes ladrar los perros” desde una perspectiva del discurso mítico: “El cuento hace suya una forma narrativa de resabios míticos y gran antigüedad literaria, la de la travesía o viaje. La figura del *homo viator*, del caminante, que se remonta tanto a la cultura clásica como a su valorización judeocristiana, es representada en el cuento por un padre que, de noche y a la luz de una luna llena, lleva sobre sus hombros a su hijo, recientemente herido, en busca del pueblo Tonaya donde quizás pueda hallar ayuda médica” (102).

literarios han insistido en observar en los textos narrativos del mexicano una prolongación ideológica de su biografía. Unidas a este planteamiento, también se han constatado en la ficción de Rulfo las huellas de los conflictos sociales del país que legó la Revolución Mexicana y la rebelión de los cristeros. Estas formas de acercamiento a la obra de Rulfo se exponen, por ejemplo, en la página oficial de la Secretaría de Cultura de México: “Como escritor, Rulfo se apropió de las experiencias que desgarran el precario orden familiar: la guerra, el despojo, la orfandad; y de su región de origen, cuyo entorno inmediato fue el de las haciendas y el campo destruido por la violencia de la Revolución y la Cristiada” (Vital).⁹

Sin desmerecer estos planteamientos, quisiera sugerir una razón complementaria para explicar dicha persistencia creativa de Rulfo. Esta razón proviene de la disciplina psicoanalítica. Cuando Peter Brooks emplea principios psicoanalíticos freudianos para explicar las estructuras narrativas, se fija en uno bastante radical: “el objetivo de la vida es la muerte”. Lo asocia, entonces, al principio “pulsión de muerte”. El crítico norteamericano considera que con estos principios se podría entender la razón de ser de

⁹ Por su parte, Monsiváis cataloga “lo irracional” de Comala y Luvina como un concepto cultural y no, como atávico. Estas son “comunidades regidas por otra concepción de lo racional en un espacio histórico que va de la dictadura de Porfirio Díaz a las guerras de la religión, la Cristiada, en el periodo de 1926-1929. En este tiempo la historia emblematiza pero no fija a los personajes. No hay progreso o desarrollo social, y el trance de agonía y el sabor a tristeza y decadencia manifiestan tristezas y decadencias ciertas y abrumadoras” (139). Además, clarifica la conexión del desaliento prevalente en *El llano en llamas* con el experimentado en la Revolución Mexicana: “*El Llano en llamas* es un pasaje extraordinario de las formas de vida que la Revolución llevó a la superficie para dejarlas allí muriendo, consumiéndose, vulneradas por sus propias, implacables reglas de juego. Un punto de fusión: en Rulfo la desesperanza lo es casi todo” (145). Adicionalmente, Pilar Rodríguez Alonso realiza un análisis para identificar los puntos de contacto de la literatura de Rulfo y Onetti. Su objetivo es explicar la magnitud en que la existencia del escritor puede dar indicios del sistema de valores que constituye su producto literario. En este artículo expone el pesimismo, el retraimiento y ensimismamiento, palpables en los relatos y en la misma existencia de Rulfo, como síntomas más que como actitudes existenciales. Ubica a su narrativa como el correlato de un estancamiento histórico visible y el fracaso del desarrollo de sus concretísimas y metaforizadas geografías. Concluye que el enraizamiento del lugar donde surgieron estos escritores es un factor esencial en su obra: “Presencia, pues, omnipresente del espacio vital del escritor; espacio inscrito en la historia, y de los cuales, del espacio y de la historia, obtendremos no una visión directa o didáctica, sino tangencial” (204).

las tramas literarias. En el fondo, estas tienen por objetivo confrontar (observar, entender...) la muerte del ser (o el “organismo”, según diría Freud). Si se aplica este principio al estudio que aquí concluyo, es plausible hablar, en primer lugar, de la muerte como el mayor de los desarraigos.

Por otra parte, Brooks considera que el instinto de autopreservación, o la “pulsión de vida”, paradójicamente funciona para asegurar que el organismo siga su propio sendero de muerte. En otras palabras, el organismo desea morir en sus propios términos. De este modo, para preparar, revisar y confirmar este sendero de muerte (los propios términos de su extinción) el ser crea su propia narrativa. Junto con esto se interesa en las narrativas en general, las cuales tienen un principio, un desarrollo (con varios *detours*) y, desde luego, un final (Brooks 290). En esta preocupación primordial, en estos intentos de seguimientos y reconocimientos de los *detours*, el ser (el organismo) repasa una y otra vez lo inevitable.¹⁰ Es decir, el ser se prepara para el desarraigo final, al cual (según Freud y Brooks) siempre querrá llegar en sus propios términos. De forma exitosa, Juan Rulfo hace real y efectivo este seguimiento y reconocimiento de los *detours* ya que, con

¹⁰ La literatura de todos los tiempos, en un sentido general, ha tenido como finalidad llenar una ausencia. En otras palabras, esta confronta pérdidas de índole espiritual, psicológica, social, cultural, etc. en un afán catártico o de liberación. En la tradición narrativa hispánica, que va desde Pedro Calderón de la Barca hasta Juan Rulfo, se ha cuestionado la realidad y la ficción del mundo en que vivimos (lo que es vida y lo que es sueño) en un intento de hacer frente a la única certeza de la vida que es la muerte. Tenemos un ejemplo en el cuento “La continuidad de los parques” de Julio Cortázar, donde abre espacio a la duda entre lo real, lo ficticio y el papel de la literatura en esa dicotomía debido a la yuxtaposición que realiza de las narraciones y de los espacios narrados. De acuerdo con Ernesto Castro, la tradición de este cuestionamiento en la narrativa lleva “a la conclusión, en muchos casos, de que en realidad el mayor pecado del hombre es haber nacido y que la expurgación o la penitencia a ese pecado es la propia muerte, con casos muy extremos, como el de Juan Rulfo, donde los protagonistas están muertos”. En concordancia con la afirmación de este filósofo y escritor español, Juan Rulfo nos enfrenta al miedo íntimo y personal del propio desenlace desde la muerte efectiva o simbólica de sus personajes como se aprecia en su novela *Pedro Páramo* y en sus cuentos de *El llano en llamas*. En una entrevista con el poeta argentino Máximo Simpson en 1976, Juan Rulfo confirma su propia experiencia catártica en los *detours* de su escritura: “Yo no me preguntaría por qué morimos, pongamos por caso; pero si quisiera saber que es lo que hace tan miserable la vida [...] Usted dirá que ese planteamiento no aparece nunca en *Pedro Páramo*, pero yo le digo que sí, que allí está desde el principio y que toda la novela se reduce a esa sola y única pregunta: ¿dónde está la fuerza que causa nuestra miseria?” (qtd. en Campbell 15).

su estilo narrativo, “obliga al lector a volverse activo, y hasta creador en la lectura” (Frenk 46).

Es posible que esta preparación para el desarraigo final sea uno de los caminos para entender la narrativa de Juan Rulfo. Desde luego, este entendimiento no resuelve todos los intrincados senderos de su escritura. Es factible que la narrativa de este “clásico mexicano” nos deje una y otra vez cerca del abismo de nuestro entendimiento, que sería otra forma de hablar del desarraigo. Pienso aquí en ese abismo del cual nos habla también el gran poeta nicaragüense, Rubén Darío en “Yo soy aquel”: “La torre de marfil tentó mi anhelo, / quise encerrarme dentro de mí mismo / y tuve hambre de espacio y sed de cielo / desde las sombras de mi propio abismo” (27). Se trataría, entonces, del abismo que este mismo poeta nos presenta en “Lo fatal”, el que evoca la visión del desarraigo que abarca toda nuestra existencia: “¡y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos!...” (148). Es precisamente desde este desarraigo radical o, mejor dicho, desde el mayor de los desarraigos, que Juan Rulfo construye su narrativa para confrontarnos con nuestro inevitable final y así recordarnos que debemos vivir para morir en nuestros propios términos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante. *La Divina Comedia*. Traducido por Manuel Aranda y Sanjuan, 2018. *Project Gutenberg*, <http://www.gutenberg.org/ebooks/57303>.
- Anthony, Kathryn H., y Nicholas J. Watkins. “Exploring Pathology: Relationships Between Clinical and Environmental Psychology”. *Handbook of Environmental Psychology*, editado por Robert Bechtel y Arza Churchman, John Wiley & Sons, Ltd., 2002, pp. 129–46. www.ideals.illinois.edu, <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/25077>.
- Bakhtin, Mikhail Mikhaïlovich, et al. *The Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. Editado por Pam Morris, Arnold, 2003.
- Benitez, Fernando. “Conversaciones con Juan Rulfo”. *Inframundo: el México de Juan Rulfo*, editado por Frank Janney, Segunda edición, Ediciones del Norte, 1983.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Traducido por César Aira, Ediciones Manantial SRL, 2002.
- Blanco Aguinaga, Carlos. “Realidad y estilo de Juan Rulfo”. *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas.*, editado por Joseph Sommers, Secretaría de Educación Pública, 1974, [//catalog.hathitrust.org/Record/000024917](http://catalog.hathitrust.org/Record/000024917).
- Brooks, Peter. “Freud’s Masterplot”. *Yale French Studies*, núm. 55/56, Yale University Press, 1977, pp. 280–300. *JSTOR*, doi:10.2307/2930440.
- Bundgård, Ana. “Expresión del desarraigo en el exilio”. *Aurora*, núm. 14, 2013.
- Busquet, Jordi, et al. *262 conceptos clave de sociología: Nueva edición revisada y ampliada*. Editorial UOC, 2020.
- Campbell, Federico. *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*. Primera edición, Ediciones Era, 2003.
- Castro, Edgardo. *El Vocabulario de Michel Foucault*. 1a. ed., Universidad Nacional de Quilmes, 2004.
- Castro, Ernesto. *Abre los ojos en Carretera perdida*. Entrevistado por Librería HojaBlanca, el 30 de noviembre de 2020. *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=tSfT58eAeBg>.

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Novena edición, Labor, S.A., 1992. www.scribd.com, <https://www.scribd.com/book/374604185/Diccionario-de-simbolos>.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe. *La pobreza aumentó en 2016 en América Latina y alcanzó al 30,7% de su población, porcentaje que se mantendría estable en 2017*. el 20 de diciembre de 2017, <https://www.cepal.org/es/comunicados/la-pobreza-aumento-2016-america-latina-alcanzo-al-307-su-poblacion-porcentaje-que-se>.
- Corporación Latinobarómetro 2018. *Informe 2018*. Banco de datos en línea, 2018, <https://www.latinobarometro.org/lat.jsp>.
- Cros, Edmond. “Desde la epopeya villista al sinarquismo: análisis sociocrítico de ‘El llano en llamas’”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 22, núm. 2, 1998, pp. 215–24, <http://www.jstor.org.ezproxy.baylor.edu/stable/27763459>. Jstor.
- Curtin, Sally, y Melonie Heron. *Death Rates Due to Suicide and Homicide among Persons Aged 10–24: United States, 2000–2017*. NCHS Data Brief, 352, National Center for Health Statistics, octubre de 2019, <https://www.cdc.gov/nchs/products/databriefs/db352.htm>.
- Darío, Rubén. *Cantos de vida y esperanza*. Undécima edición, Espasa-Calpe, S.A., 1967.
- “Desarraigo”. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario, <https://dle.rae.es/desarraigo>. Consultado el 28 de octubre de 2020.
- Durkheim, Émile. *Suicide*. Traducido por John A. Spaulding y George Simpson, Routledge, 2002.
- Echavarren, Roberto. “Contexto y puesta en escena en ‘Luvina’ de Juan Rulfo”. *Dispositio*, vol. 5/6, núm. 15/16, Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan, Ann Arbor, 1980, pp. 155–77. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41491202>.
- Fares, Gustavo. *Ensayos sobre la obra de Juan Rulfo*. Editado por Kathleen March, vol. 37, Peter Lang Publishing, Inc.
- Fitzgerald, F. Scott. *El gran Gatsby*. Primera edición, Imprenta Nacional, 2014, <http://www.acuedi.org/ddata/F10411.pdf>.
- Frankl, Viktor E. *Feeling of Meaninglessness: A Challenge to Psychotherapy and Philosophy*. Editado por Alexander Batthyány, Marquette University Press, 2010. *ProQuest Ebook Central*, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/bayloru/detail.action?docID=688675>.

- Frenk, Mariana. “Pedro Páramo”. *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, de Federico Campbell, Primera edición, Ediciones Era, 2003.
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo veintiuno editores, S.A. de C.V., 2004.
- Gallino, Luciano. *Diccionario de sociología*. Siglo Veintiuno Editores, 2001, <https://books.google.com/books?id=XPI12M70LUMC>.
- García, Pablo. “Drama y tragedia en ‘¡Díles que no me maten!’ de Juan Rulfo”. *AlterTexto*, vol. 2, núm. 4, 2004, pp. 25–46.
- García Peña, Lilia Leticia. “La soledad contemporánea desde la obra de pensadores esenciales: análisis y perspectivas”. *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, vol. 40, núm. 86, scielomx, 2019, pp. 185–206, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-91762019000100185&nrm=iso.
- García Rey, José Manuel. “La plática: una memoria colectiva de la desgracia”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 421–423, 1985, pp. 179–86, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf4856>.
- García-Moreno, Laura. “Melancolía y desencanto en Pedro Páramo”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 30, núm. 3, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 2006, pp. 497–519, <http://www.jstor.org.ezproxy.baylor.edu/stable/27764082>. JSTOR.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse*. Traducido por Jane E Lewin, Cornell University Press, 1980.
- Girola, Lidia. *Anomia e individualismo: Del diagnóstico de la modernidad de Durkheim al pensamiento contemporáneo*. Primera edición, Anthropos editorial, 2005.
- Glotfelty, Cheryl, y Harold Fromm, editores. *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. The University of Georgia, 1996.
- González Casillas, Magdalena. *La sociedad en la obra de Juan Rulfo*. Primera edición, Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco, 1998.
- Guerra-Cunningham, Lucía. “Género y espacio: la casa en el imaginario subalterno de escritoras latinoamericanas”. *Revista Iberoamericana*, vol. 78, núm. 241, 2012, pp. 819–38, <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6975/7128>.

- Han, Byung-Chul. *Byung-Chul Han: Covid-19 Has Reduced Us to a “Society of Survival”*. Entrevistado por Carmen Singüenza y Esther Rebollo, el 12 de mayo de 2020, <https://www.efe.com/efe/english/destacada/byung-chul-han-covid-19-has-reduced-us-to-a-society-of-survival/50000261-4244328>.
- Hernández Blanco, Pablo. “¿Por qué leer los clásicos?” *Jot Down Cultural Magazine*, <https://www.jotdown.es/2014/09/por-que-leer-los-clasicos/>. Consultado el 1 de septiembre de 2020
- Intersimone, Luis Alfredo. “Postcolonialismo e hibridez en dos cuentos de Monterroso”. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, vol. 9, núm. 2, 2, enero de 2012, pp. 319–40. acontracorriente.chass.ncsu.edu, <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/111>.
- Katra, William. “‘No oyes ladrar los perros’: La excepcionalidad y el fracaso”. *Cuadernos americanos*, vol. 1, núm. 6, 1987, pp. 138–54.
- Larsen, Neil. “Rulfo and the Transcultural: A Revised View”. *Determinations: Essays on Theory, Narrative and Nation in the Americas*, Verso, 2001, pp. 137–42.
- Lasarte, Pedro. “‘No oyes ladrar los perros’ de Juan Rulfo: Peregrinaje hacia el origen”. *INTI, Revista de literatura hispánica*, núm. 29/30, 1989, pp. 101–18. JSTOR, [JSTOR](https://www.jstor.org/stable/23285340), <https://www.jstor.org/stable/23285340>.
- Lavallé, Bernard. “América Latina y el mundo ante la guerra civil española. Bogotá, 4-9 de abril de 2011”. *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, núm. 40 (1), 2011, pp. 228–31. journals.openedition.org, doi:10.4000/bifea.1700.
- Lazarín, Federico. “Educación para las ciudades: Las políticas educativas 1940-1982”. *Revista mexicana de investigación educativa*, vol. 1, núm. 1, enero de 1996.
- Leal, Luis. *Juan Rulfo*. Twayne Publishers, 1983.
- Lissardy, Gerardo. “Por qué América Latina es ‘la región más desigual del planeta’”. *BBC News Mundo*, febrero de 2020. www.bbc.com, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-51390621>.
- Louidor, Wooldy Edson. *Articulaciones del desarraigo en América Latina: El drama de los sin hogar y sin mundo*. Primera edición, Pontificia Universidad Javeriana, 2016.
- Lyon, Thomas E. “Motivos ontológicos en los cuentos de Juan Rulfo”. *Anales de literatura hispanoamericana*, núm. 4, 1975, pp. 305–14. dialnet.unirioja.es, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=899094>.

- Machado, Antonio. *Campos de Castilla*. Segunda edición, Ediciones Cátedra, S.A., 1976.
- Mangini, Shirley. *Memories of Resistance: Women's Voices from the Spanish Civil War*. Yale University Press, 1995, <https://books.google.com/books?id=DT4ds3csyk8C>.
- Martínez Sahuquillo, Irene. “Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: Un análisis sociológico”. *Revista española de investigaciones sociológicas*, vol. 1, núm. 84, Centro de Investigaciones Sociológicas, octubre de 1998, pp. 223–42.
- Mateos-Vega, Mónica. “La herencia de Rulfo llega a Luvina, Oaxaca”. *La Jornada*, el 16 de mayo de 2017, p. 6, <https://www.jornada.com.mx/2017/05/16/cultura/a06n1cul>.
- Merton, Robert K. *Social Theory and Social Structure*. Revised and Enlarged Edition, The Free Press, 1957.
- Mertz-Baumgartner, Birgit, y Erna Pfeiffer. *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación, 1970-2002*. Iberoamericana Vervuert, 2005, <https://books.google.com/books?id=H7sLAQAAMAAJ>.
- “Modernidad”. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario, <https://dle.rae.es/modernidad>. Consultado el 11 de enero de 2021.
- Moisés, Alfonso. “Sexualidad en Mesoamérica: machismo y marianismo”. *Científica*, vol. 1, núm. 1, 2012, pp. 45–53, <https://core.ac.uk/download/pdf/47265228.pdf>.
- Monsiváis, Carlos. *Escribir, por ejemplo: de los inventores de la tradición*. Primera edición electrónica., Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Montes Doncel, Rosa Eugenia, y Lucía Tena Morillo. “El motivo literario del portante y otras claves interpretativas en ‘No oyes ladrar los perros’ de Juan Rulfo”. *Archivum*, vol. 68, núm. 0, diciembre de 2018, pp. 145–80. www.unioviedo.es, doi:10.17811/arc.68.2018.145-180.
- Nercesian, Inés. “El cerco de las dictaduras del Cono Sur: Brasil, Uruguay y Chile”. *Outros Tempos*, vol. 10, núm. 16, diciembre de 2013, pp. 153–67. outrostempos.uema.br, doi:10.18817/ot.v10i16.286.
- Notimex. “Divorcios subieron 136% en últimos los 15 años: INEGI”. *El Economista*, <https://www.economista.com.mx/politica/Divorcios-subieron-136-en-ultimos-los-15-anos-INEGI-20170210-0083.html>. Consultado el 6 de octubre de 2020.

- ONU Mujeres. “Un nuevo informe de ONU Mujeres presenta una agenda de políticas para poner fin a la desigualdad de género en las familias”. *ONU Mujeres*, junio de 2019, <https://www.unwomen.org/es/news/stories/2019/6/press-release-progress-of-the-worlds-women-2019>.
- Pardo, Daniel. “Protestas en América Latina: ‘La perpetuación en el poder es lo que más daño le hace a la región’, Moisés Naím”. *BBC News Mundo*, el 14 de noviembre de 2019. www.bbc.com, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50426109>.
- Pérez Galdós, Benito. *La de Bringas*. Alianza Editorial, 2000.
- Pliego Carrasco, Fernando. *Estructuras de familia y bienestar de niños y adultos*. Primera edición, Consejo Editorial H. Cámara de Diputados, 2017, http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/lxiii/estrfam_bieninadu.pdf.
- Puig, Manuel. “Una revolución en las costumbres”. *Estertores de una década*. Nueva York '78, Primera edición, Seix Barral, 1993.
- Quijano, Anibal. “Coloniality of power, eurocentrism and social classification”. *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*, editado por Mabel Moraña et al., Duke University Press, 2008, <https://books.google.com/books?id=xk1tow51lvcC>.
- Quintana, Cécile. “Sujetos y escrituras errantes en la literatura latinoamericana”. *Fabula. La recherche en littérature*, 2018, https://www.fabula.org/actualites/sujetos-y-escrituras-errantes-en-la-literatura-latinoamericana_88044.php.
- Ramirez III, Manuel. *Psychology of the Americas: Mestizo Perspectives on Personality and Mental Health*. Editado por Arnold Goldstein y Leonard Krasner, Pergamon Press, Inc., 1983, https://books.google.com/books?id=_JZGBQAAQBAJ.
- Rives, Paloma Belmonte. *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930). Un ejercicio de microhistoria*. Universidad Miguel Hernández, 2017. dialnet.unirioja.es, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=123659>.
- Rodríguez Alcalá, Hugo. *El arte de Juan Rulfo: historias de vivos y difuntos*. Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, 1965.
- Rodríguez Alonso, Pilar. “Rulfo y Onetti: dos itinerarios no tan distintos”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2009, pp. 187–204. www.cervantesvirtual.com, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/rulfo-y-onetti-dos-itinerarios-no-tan-distintos/>.

- Romo Pontiggia, Gabriela. *Japón crea el Ministerio de la Soledad por aumento de suicidios durante la pandemia*. el 22 de febrero de 2021, <https://www.eldinamo.cl/mundo/2021/02/22/japon-anuncia-la-creacion-del-ministerio-de-la-soledad-por-aumento-de-suicidios-durante-pandemia/>.
- Rulfo, Juan. *El Llano en llamas*. Catedra, 2008.
- . *Inframundo. Entrevista con Juan Rulfo*. Entrevistado por Silvia Fuentes, 1983. *YouTube*, https://www.youtube.com/watch?v=-uGAI_HEoOs.
- . *Juan Rulfo en "A fondo"*. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano, 1977. *www.rtve.es*, <https://www.rtve.es/alcanta/videos/a-fondo/juan-rulfo-fondo-1977/980963/>.
- . *La última entrevista de Juan Rulfo*. Entrevistado por Guy Posson, 1985. *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=X6MkPMvLv5Y>.
- Saget, Joel. "Confinamiento: palabra del año del diccionario inglés 'Collins'". *El Mundo*, el 10 de noviembre de 2020, <https://www.elmundo.es/cultura/2020/11/10/5faa775efdddffed508b4664.html>.
- Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Harvard University Press, 1983.
- Santo Padre Francisco. *Exhortación apostólica postsinodal "Amoris laetitia" sobre el amor en la familia*. 2016, http://www.vatican.va/content/francesco/es/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20160319_amoris-laetitia.html#Situaci%C3%B3n_actual_de_la_familia.
- Secretaría de Cultura. "Juan Rulfo, un clásico mexicano de la literatura universal". *Gob.mx*, el 16 de mayo de 2014, <http://www.gob.mx/cultura/prensa/juan-rulfo-un-clasico-mexicano-de-la-literatura-universal>.
- Stiglitz, Joseph E. "El rumbo de las reformas. Hacia una nueva agenda para América Latina". *Revista de la CEPAL*, núm. 80, agosto de 2003, pp. 7–40. [repositorio.cepal.org](https://repositorio.cepal.org/handle/11362/10893), <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/10893>.
- "Sociedad". Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario, <https://dle.rae.es/sociedad>. Consultado el 11 de enero de 2021.
- The Social Dilemma*. Netflix, 2020, <https://www.netflix.com/watch/81254224?trackId=13752289&tctx=0%2C1%2C1e0073f03b1a8eea1360dba7704b08b33a54d3fe%3A37f881e5dd70cfa51cefccfb5cc0f1a2de2a3a4e%2C1e0073f03b1a8eea1360dba7704b08b33a54d3fe%3A37f881e5dd70cfa51cefccfb5cc0f1a2de2a3a4e%2C%2C>.

Thurow, Lester C. “La familia tradicional está en proceso de extinción”. *El País*, el 2 de febrero de 1997. *elpais.com*,
https://elpais.com/diario/1997/02/03/opinion/854924403_850215.html.

“Tradición”. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Edición del tricentenario, <https://dle.rae.es/tradición>. Consultado el 11 de enero de 2021.

Tyson, Lois. *Critical theory today. A user-friendly guide*. Third edition, Routledge, 2015.

UNICEF. *UNICEF presenta el Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*, <https://www.unicef.es/prensa/unicef-presenta-el-atlas-sociolingüístico-de-pueblos-indígenas-en-america-latina>. Consultado el 8 de enero de 2021.

United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division. *International Migration 2019: Report*. 2019.

Vital, Alberto. “Juan Rulfo”. *Enciclopedia de la literatura en México*, 2017,
<http://www.elem.mx/autor/datos/970>.

Weil, Simone. *Echar raíces*. Traducido por Juan Carlos González Pont y Juan Ramón Cepella, Editorial Trotta, S.A., 1996.