

1989

"No oyes ladrar los perros" de Juan Rulfo: Peregrinaje hacia el origen

Pedro Lasarte

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Lasarte, Pedro (Primavera 1989) ""No oyes ladrar los perros" de Juan Rulfo: Peregrinaje hacia el origen," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 10.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/10>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**"NO OYES LADRAR LOS PERROS" DE JUAN RULFO:
PEREGRINAJE HACIA EL ORIGEN**

Pedro Lasarte
Boston University

Desde hace años la apreciación crítica de la obra literaria de Juan Rulfo viene vacilando entre dos tipos de lecturas: una que busca rescatar cierta visión histórica de un Méjico rural y campesino; y otra que ha preferido ver en sus textos temas y personajes de un alcance más bien arquetípico y universal.¹ Esta segunda aproximación, a ratos, y sobre todo para *Pedro Páramo*, parece reclamar para su obra una situación privilegiada dentro de la trayectoria de los grandes textos literarios de la tradición de Occidente, entre ellos por ejemplo *La Odisea*, *La Eneida* y la *Divina Comedia*.² Mi propósito en este breve ensayo es el de situarme, en cierto sentido, entre estas dos posiciones, la "mejicana" y la "europea," para ver cómo un interesante — y controvertido — juego intertextual nos permite llevar a cabo una nueva lectura del conocido cuento "No oyes ladrar los perros." Veremos que por medio de cierto "diálogo" cultural esta obra de Rulfo, implícitamente, postula un cuestionamiento crítico en torno al origen o identidad cultural de Méjico. Veremos también que tal mira hacia el pasado mejicano halla un correlativo poético en la composición misma del cuento,

composición cuyo variado y ambivalente referente intertextual tematiza un deseo, frustrado si se quiere, de recuperar una plenitud originaria. Nuestra lectura se acuerda así, por ejemplo, con ciertas palabras de Roland Barthes de que la obra literaria es *a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture*, y que el escritor, por lo tanto *can only imitate a gesture that is always anterior, never original* (146). Veamos.

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 judeo-cristiana, 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. Imposibilitado de ver u oír bajo el peso del hijo, dice:

- Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna parte.
- No se ve nada.
- Ya debemos estar cerca.
- Sí, pero no se oye nada.
- Mira bien.
- No se ve nada.
- Pobre de tí, Ignacio.

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, tambaleante (74).

Esta "sola sombra" en su precaria y penosa travesía recuerda a la conocida figura del peregrino, arquetipo que pasa de la cultura europea antigua a la moderna. En palabras, por ejemplo, de Antonio Vilanova: *Ulises y Eneas son tanto el paradigma ejemplar del varón prudente y sabio o del hombre heroico y piadoso como los héroes de una difícil y trabajosa peregrinación que llevan a término con un espíritu indomable frente a la adversidad de la Fortuna* (432). Y de modo semejante, en los textos bíblicos, los pasos de este peregrino serían *símbolo de la vida humana en el curso fugaz de nuestro camino hacia la muerte* (437). Cabe, sin embargo, notar que la alegorización clásico-cristiana sufre una inversión en el cuento de Rulfo. El anhelo de salvación o arribo a una patria celestial que guiaba los pasos del peregrino cristiano es aquí rescrito, irónicamente, en términos de una posible salvación física — y no moral o espiritual — que podría lograr el hijo con su llegada al pueblo Tonaya:

- Te llevaré... a como de lugar. Allí te encontraré quien te cuide. Dicen que allí hay un doctor. Yo te llevaré con él. Te he traído cargando desde hace horas y no te dejaré tirado aquí para que acaben contigo quienes sean (75).

Y más adelante:

— Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted (76).

Cabe recordar que el tópico del peregrinaje también se representaba antiguamente en términos de una pareja de caminantes, la de un ciego que llevaba a cuestas, como guía, a un cojo, figura que servía para moralizar sobre las virtudes de la caridad y la fraternidad. Esta se encuentra, por ejemplo, en un epigrama declamatorio, probablemente de Phillipus de Thessalonica (en las cercanías del siglo II), que se halla en la *Antología Griega*:

One man was maimed in his legs, while another had lost his eyesight, but each contributed to the other that of which mischance had deprived him. For the blind man, taking the lame man on his shoulders, kept a straight course, by listening to the other's orders. It was a bitter, all-daring necessity which taught them all this, instructing them how, by dividing their imperfections between them, to make a perfect whole (*Greek Anthology* 3:7).

El cuento de Rulfo obviamente asume un "diálogo" cultural o textual con esta figura, pero con varias modificaciones importantes: si en el epigrama lo que resalta es la fraternidad, la comunicación entre los seres humanos, en el cuento el sentido es inverso. La unión de los dos personajes, padre e hijo, que se visualiza muy significativamente como "una sola sombra," lejos de ser una unidad perfecta, ostenta la frustración, la comprensión, el sentimiento ambivalente entre los dos personajes. El padre, a pesar de obstinadamente sufrir el viaje en busca de auxilio, le dice a su hijo:

— 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 (76).

Y en otro lugar:

...para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me ha tocado la he maldecido. He dicho: "¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le dí!" (76).

Regresando nuevamente al mundo clásico, vemos que estos peregrinos difundidos por la *Antología Griega* se hallan también en un texto de Virgilio. En el Libro II, Eneas acompañado de su padre e hijo huye de la destrucción de Troya para empezar un peregrinaje, providencialmente guiado, hacia la fundación de Roma, ciudad que llegará a ser la sede, el centro, de la cultura occidental cristiana: y — dicho sea de paso — lugar hacia el cual se dirigen un gran número de peregrinos literarios (baste recordar, entre otros, el *Persiles* de Cervantes). Veamos las palabras de Eneas, quien piadoso y conmovido, ofrece llevar a su anciano padre a cuestas:

Daos prisa, padre mío; confuso exclamó;
 Sube sobre mis hombros, que tu peso,
 Con tal que libre seas, me será grato;
 Sea cual fuere la suerte de las cosas,
 Una misma salud tendremos ambos
 Y unos mismos peligros correremos (90).

La relación textual entre el poema de Virgilio y el cuento muestra otras coincidencias: en los dos la travesía es de noche,³ y en ambos los personajes se encaminan hacia un cerro. En la *Eneida*, *Me dirijo del monte hacia las faldas / A mi padre llevando en mis espaldas* (95), y en Rulfo: *Nos dijeron que detrás del cerro estaba Tonaya. Ya hemos pasado el cerro. Y Tonaya no se ve ni se oye ningún ruido que nos diga que está cerca* (75). Cabe notar aquí que el optimismo del primero contrasta con el pesimismo del segundo; y que la travesía de Eneas, como la del peregrino de Rulfo, es peligrosa y difícil, pero su destino o meta se halla asegurada por la protección providencial. Momentos antes de salir de Troya, Anchises, el padre, pide un indicio, un vaticinio del futuro:

¡Omnipotente Jove! Si aplacado
 Puede ser por las preces de algún hombre,
 Que nos mires piadoso, te rogamos;
 Y si nuestra virtud algo merece,
 Préstanos tus auxilios de lo alto
 Y confirma propicio estas señales.
 Apenas había dicho el buen anciano,
 Que tronó de improviso a la siniestra,
 y cayendo del cielo despeñado
 Un astro luminoso, por el aire
 Corrió, las negras sombras disipando.
 Lo vimos, sí, lo vimos por la cumbre
 De la casa pasar, y muy al claro

Escondarse por último en el Ida,
Nuestra senda y destino señalando (89).

Ese astro luminoso que, como a José y María, les anunciaría, teleológicamente, el destino feliz que les espera, tiene un eco en el cuento de Rulfo en esa luna *como una llamarada redonda* que constantemente acompaña a la pareja de caminantes (74). En el cuento, sin embargo, lejos de ser, como en Virgilio, un signo positivo e iluminador, la luz aumenta la "ceguera" e incertidumbre de los pasos del caminante:

La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo, mojada en sudor, se llenó de luz. Escondió los ojos para no mirar de frente (75).

Pero sigamos: el juego intertextual entre Rulfo y Virgilio conlleva otras dos inversiones muy significativas: en la *Eneida* el hijo carga al padre, pero en el cuento es el padre que carga al hijo; y si en Virgilio ambos huyen de Troya, una Troya en fuego, en Rulfo ambos buscan Tonaya. Tonaya / Troya / Troya / Tonaya. ¿Curiosa coincidencia paronímica? ¿Fortuita? Me aventuro a decir que no. Como veremos más adelante la relación fónica entre significantes permite abrir el posible horizonte de significación del cuento. Cabe recordar que este libre juego del lenguaje, que ni hoy día pasa por un gran apogeo en la crítica literaria, es a la vez un elemento retórico de gran antigüedad en la historia de la escritura.⁴ Pero posterguemos, momentáneamente, la posible interpretación de esta controvertida relación entre los dos textos para situarnos en el período correspondiente a los Siglos de Oro españoles.

En el renacimiento la figura del peregrino halla también una representación en otro género, poco estudiado hoy día, pero de gran alcance y divulgación en la época, sobre todo por su orientación didáctica y moral. Me refiero al emblema y a su creador, el humanista italiano Andrea Alciati (1492-1550). Si observamos las láminas que acompañan nuestro estudio (págs. 107, 109, 111) vemos que estos textos constaban de dos partes principales: un elemento visual, y uno escrito (o la *pictura* y la *inscriptio*). Ambas se combinaban de diversas maneras, pero por lo general se trataba de una figura alegórica, a veces de comprensión difícil y enigmática, que requería una explicación o glosa escrita, casi siempre de naturaleza doctrinaria. Hay que notar que los de las láminas 1 y 2 tratan precisamente ambas figuras del peregrinaje ya mencionadas: uno al ciego que ayuda al cojo, cuyo título dice "Que los hombres sea de favorecer unos a otros", y el otro a Eneas cargando a su padre. Aquí el título es "La piedad de los hijos para con sus padres".⁵ Nuevamente, entonces, el cuento de Rulfo halla un antecedente en la cultura europea, ahora la renacentista, antecedente, sin

embargo, que sufre la misma inversión.⁶ Pero fijémonos ahora en el tercer emblema (lámina 3), que creo nos ayudará a darle mayor sentido a estas inversiones. Hay allí unos perros que le ladran a la luna, y su tema, según el título, es el del "vano acontecimiento". La cifra, o *inscriptio*, nos dice: "La luna el perro de noche mirando / Vese.... / Y como a otro perro está ladrando. / Pero en vano sus voces echa al viento".⁷ Recordemos ahora el título del cuento de Rulfo, que se lee ambivalentemente como una pregunta o como una aserción: "No oyes ladrar los perros". Recordemos también que la travesía de los peregrinos es acompañada de una *luna grande y colorada que les llenaba de luz los ojos* (75). El diálogo con este tercer emblema de Alciato nos entrega entonces una nueva vía de comprensión del cuento. Veamos su final, que corresponde a la llegada a Tonaya. El padre

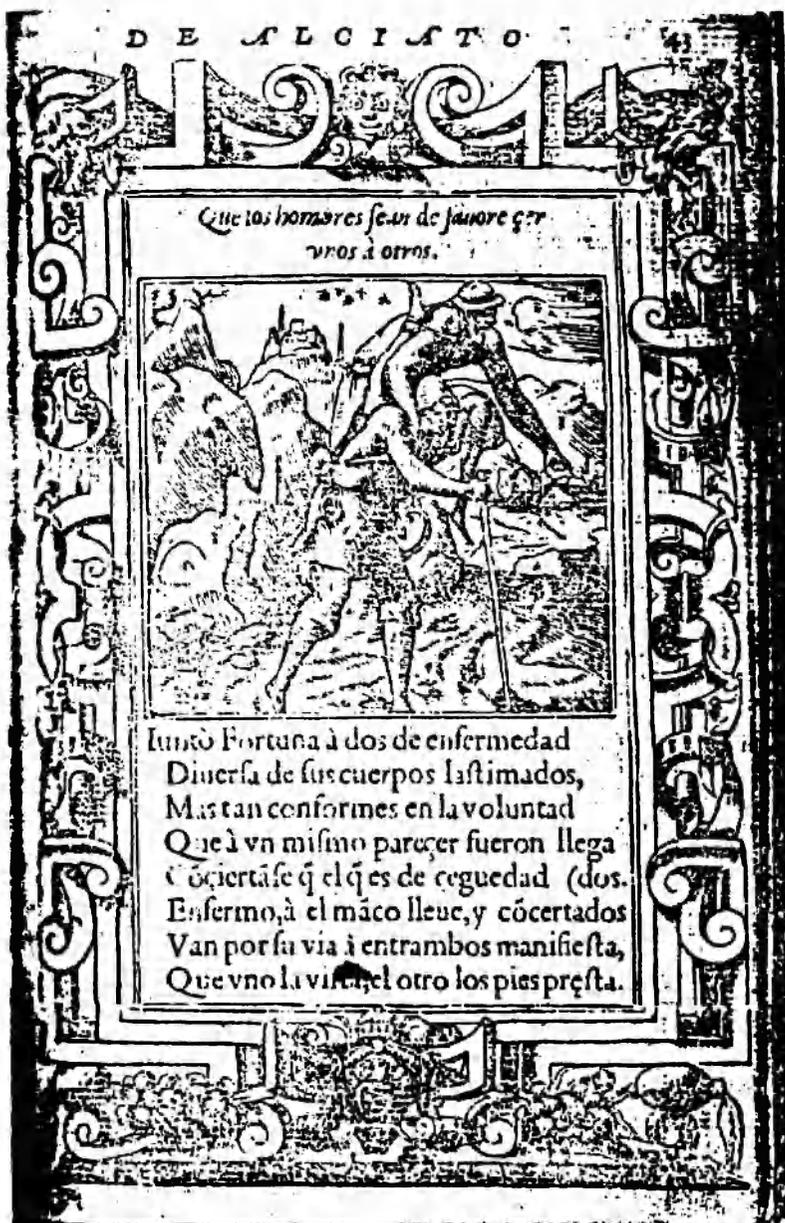
[d]ejstrabó difícilmente los dedos con que su hijo habla venido sosteniéndose de su cuello y, al quedar libre, oyó cómo por todas partes ladraban los perros.

— ¿Y tú no los oías, Ignacio? — dijo —. No me ayudaste ni siquiera con esta esperanza (77).

Estos ladridos — y el deseo de oírlos — que desde el título hasta el final del cuento gufan o impulsan los pasos del caminante, ante la ambigüedad de la suerte final del hijo han sido interpretados de dos maneras contradictorias. Por un lado, como indicio de vida y salvación, y por otro, como presagio o augurio de su muerte.⁸ Ahora, sin embargo, podemos llevar a cabo otra interpretación. Las últimas palabras del padre, que apelan a una "posible esperanza", reinscriben la tradición del caminante dentro de una comprensión existencial de sugerencias aparentemente muy modernas. El arduo peregrinaje cristiano, teleológicamente orientado hacia una meta celestial y trascendente, es ahora visto como un frustrado intento que desemboca en la futilidad, en el absurdo. El viaje a Tonaya, bajo esta lectura, con todos sus recuerdos irónicos de la virtud, la fraternidad y la redención — para recordar el título del emblema — se lee entonces como un "vano acometimiento".

Ahora, si lo que venimos exponiendo es una posible, aunque controvertida, lectura "occidental" del cuento de Rulfo, debemos mostrar, como sugeríamos al principio del ensayo, que hay otra que reclama una comprensión que podríamos llamar "mejicana", ya que recuerda varias creencias y leyendas de una época precortesiana.⁹ El mismo peregrinaje, por ejemplo, tiene un importante lugar en la tradición indígena. Así como el

Lámina 1



relato de Eneas, quien providencialmente guiado busca y funda lo que será para el mundo cristiano el centro de Occidente, las tradiciones mejicanas también relatan en diversos lugares las tribulaciones y los peregrinajes de los antiguos mejicanos en busca de la fundación de Tenochtitlan, centro Azteca sobre el cual se construirá la capital de la Nueva España. Como nos informa Burr Cartwright Brundage, el proceso realiza una suerte predestinada por el augurio divino:

Traditionally the Mexica left Aztlan, their homeland in the northern steppe, along with other Aztec groups in the year 1 Knife (A.D. 1168). Soon after they had started, a crucial command from the god gave them a destiny and enjoined their obedience. The divine voice issued from a tree under which they were camped; it commanded them to split off from the other Aztec groups and take a new name: Mecitín, which in time became Mexitin and then Mexica (135).

El peregrinaje los lleva a Coatepec, luego pasan por Tula hacia las orillas del lago Tezcoco para finalmente, después de un encuentro con los Culhua, huir a ese mismo lago y entonces realizar el mandato providencial. En palabras del mismo Brundage:

Their destiny was fulfilled when various signs were miraculously displayed in the reedbeds of the lake. The Mexica knew that their god had at last unequivocally spoken when he commanded them to found their city of Mexico-Tenochtitlan where an eagle was seen perched on a cactus. Thus the sacred journey completed. Huitzilopochtly had brought them at last to the appointed place. The novitiate of the Mexica was completed and they could now, from their newly founded capital, look ahead to the acquisition of vast domains (136-37).¹⁰

El paralelo con la historia o leyenda romana es entonces claro.¹¹ Pero ¿qué implica esta sobreposición de tradiciones para nuestra lectura del cuento de Rulfo? Regresemos al binomio paronímico Troy / Tonaya, tal como lo hemos interpretado, para anexar a él un tercer vocablo que nos permitirá dialogar nuevamente con el mundo precortesiano. Así como Tonaya, no sólo por su relación fonética, nos ha recordado a Troya, o a la Nueva Troya, la Roma de Eneas, Tonaya también nos puede remontar a una importante creencia mejicana, la del *lonalli*. Aunque el sentido exacto de este último vocablo ha promovido cierta discusión o debate dentro de la antropología cultural, se pueden rescatar de él varias acepciones ligadas a cierta creencia en la predestinación que informaba la visión de vida del antiguo mejicano. En el momento de su nacimiento el individuo recibía cierto *tonalli*

Lámina 2

96

LOS EMBLEMAS

*La piedad de los hijos para con
los padres.*

SEMIOTTAVA.



Dezia Eneas, quando por consejo
De Hector con su padre hizo desuio,
Quã poca gloria os es vécer à vn viejo
Tanta es librar a'l padre el hijo pio.

o inclinación que predestinaba la suerte de su personalidad y su futuro moral y físico: *Fundamental to his essence was... his tonalli — the day he had been born... Thus every child came into the world with a ready-made destiny which was then culturally interpreted to him* (Brundage 181).¹²

Por otro lado, la antropología contemporánea ha documentado el temor que tenía el mejicano de perder su *tonalli*, esencia cuyo escape del cuerpo por lo general desembocaba en una rápida muerte. Y curiosamente, este *tonalli* podía escaparse por medio de una hemorragia (López Austín 1:214-15); es decir, por alguna herida como la que afecta al moribundo peregrino rulfiano, a quien vemos *allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, reflejando una luz opaca* (75). Por otro lado, en tales casos la muerte habría de llegar antes de la salida del sol porque era precisamente esta deidad la que podía regenerar en el ser el *tonalli* perdido (López Austín 1:211).¹³ El peregrinaje del padre e hijo, al inscribirse dentro de las creencias del antiguo Méjico, y al vislumbrarse el juego fonético entre *tonaya* y *tonalli*, rinde entonces otra búsqueda de "salvación" para el hijo Ignacio, salvación que, es importante subrayar, simultáneamente conlleva un deseo de recuperación de una sustancia original; es decir, un deseo de regresar a su origen, a su *tonalli*.¹⁴

Reflexionemos ahora sobre nuestras dos lecturas, una que asocia a Tonaya con Troya y que mira hacia un pasado occidental europeo, y otra que la asocia con el *tonalli* y mira hacia un pasado indígena mejicano. En ambas se percibe un deseo semejante: el de recuperar un origen, ya sea cultural o individual; y en los dos casos la llegada a Tonaya desemboca en frustración, en insatisfacción — en otras palabras, para recordar el emblema de Alciato, en un "vano acometimiento." ¿Qué implicación tiene entonces esta doble frustración para una nueva lectura del cuento de Rulfo? Pensamos que responde a una importante preocupación crítica del pensamiento hispanoamericano contemporáneo, la de situar a América en relación con un "verdadero" origen, para así llegar a una posible comprensión de su ser.

¿Quiere el texto rulfiano, por ese diálogo con la cultura europea, incorporarse a una tradición occidental? ¿O es el suyo un intento "mejicanista" de denunciar una falsa ancestralidad europea para Méjico — negando (o quizás parodiando tendenciosamente) algunos de sus grandes mitos, sobreponiéndolos con una mitología mejicana? Ambas son posibilidades de lectura, pero posibilidades que a nuestro parecer reducen la apertura poética que genera toda la creación literaria rulfiana. Lo que preferimos es situar nuestra doble lectura del cuento dentro de la compleja y enigmática encrucijada entre lo europeo y lo precolombino, encrucijada que obstinadamente informa pero a la vez obstruye la autocomprensión del ser americano y su continente. Este difícil proceso de transculturación, por su violación de lo autóctono e imposición de modelos ajenos, ha sido

Lámina 3

238 LOS EMBLEMAS

El vano acometimiento.

TERCITOS.



La luna el perro de noche mirando
 Vese (como de espejo en vn asiento)
 Y como à otro perro està ladrando.
 Pero en vano sus bozes echa a'l viento
 Que la sorda Diana no escuchando
 Continua su correr y moujmiento.

interpretado por algunos como una simultaneidad de negación y deseo. Por ejemplo, en palabras de Octavio Paz, el mejicano, ante un pasado de hibridismo alienante, condena su tradición y ya *no quiere ser ni indio ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre. Se vuelve hijo de la nada. El empieza en sí mismo (Laberinto 78-79)*. Pensamos que esta simultánea fuga y deseo de recobrar o vislumbrar un origen que intuye Paz (y que tanto ha informado su poesía) halla un interesante eco en el cuento de Rulfo. Veamos.

El peregrinaje de "No oyes ladrar los perros", además de referir a un deseo frustrado de recuperar un posible origen, sea una nueva Troya o el *tonalli*, es también para el lector un peregrinaje textual (o intertextual) y discursivo que incita en él el deseo de la significación — deseo, entonces, también de plenitud u origen. Nuevamente, sin embargo, como los caminantes del cuento, el deseo del lector ha de ser un intento que desemboca en un "vano acometimiento". Como sugeríamos anteriormente, el diálogo cultural, o intertextualidad, que informa el cuento, enfatiza la idea de que el acto de lectura es un deseo de recuperar un origen, de recuperar un texto originario, pero como nos recuerda Jonathan Culler, toda percepción del tejido intertextual de una obra literaria nos presenta *perspectives of unmasterable series, lost origins, endless horizons* (111). El reclamo e insuficiencia de origen, que informa el cuento de Rulfo, parece entonces postular una frustrada respuesta a aquel cuestionamiento crítico que marca la escritura americana, la de resolver el enigma de su ser. El origen de América (o en este caso de Méjico) se halla, o se ausenta, en una enigmática y compleja coyuntura cultural y discursiva.¹⁵ La llegada de aquellos peregrinos rulfianos a Tonaya parece alegorizar una última futilidad. La frustrada "*esperanza*" del padre, vocablo que, curiosamente, recuerda la "*Hesperia*" que sí encuentra Eneas, se lee como una imposibilidad y como una moderna alegoría del deseo, en este caso un deseo de origen cultural que se halla indisolublemente ligado al deseo de la significación expuesto por el lenguaje y por el texto literario.¹⁶

Concluamos en contraposición a la lectura que ha privilegiado (o universalizado) la obra rulfiana como partícipe de una gran continuidad canónica de la literatura occidental, y también en contraposición a otra lectura que ha visto en ella una recuperación de la mitología autóctona mejicana, nuestra aproximación al cuento "No oyes ladrar los perros" halla en él un dialogismo cultural y textual que aliena la unilateralidad de ambas mistificaciones del origen. Lo que percibe nuestra lectura de este cuento de Rulfo es una ruptura, una discontinuidad histórica o cultural. Al cuestionar alegóricamente el controvertido origen de Méjico, el texto rulfiano inscribe esta preocupación americana dentro de las inquietudes de la literatura y la

escritura moderna. En palabras de Linda Hutcheon, por ejemplo, en el texto "post-moderno", marcado por la parodia y la intertextualidad, *it is often ironic discontinuity that is revealed at the heart of continuity, difference at the heart of similarity... Parody is a perfect postmodern form, in some sense, for it paradoxically both incorporates and challenges that which it parodies. It also forces a reconsideration of the idea of origin or originality that is compatible with other postmodern interrogations of liberal humanist assumptions (Poetics of Postmodernism 11).*¹⁷ Esta visión contemporánea halla entonces un lugar especial en el dilema intelectual y cultural del ser americano (o mejicano) y su escritura. Podríamos decir que la obra de Rulfo es hoy día moderna no por vías de la mistificación del origen de la cultura mejicana, sino más bien por su problematización y, quizás, por el reconocimiento de su posible orfandad. Valga entonces terminar este ensayo con las palabras de unos anónimos personajes rulfianos que parecieran hacer eco de nuestra interpretación:

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

Les dije que sí.

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

Yo les dije que era la patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el Gobierno no tenía madre ("Luvina" 65).

NOTAS

1 Según Donald Shaw, por ejemplo, *La obra de Juan Rulfo plantea, en forma particularmente aguda, uno de los problemas básicos de la crítica de textos literarios hispanoamericanos... ¿qué es lo que, en última instancia, le preocupa a Rulfo[?]... ¿Es la exploración de algo intrínsecamente mejicano, o cabe sugerir más bien que en su obra lo mejicano funciona como una metáfora de la condición del hombre en general? Un importante grupo de críticos (M. Coddou, Ariel Dorfman y, sobre todo, M. Ferrer Chivite) abogan por una interpretación basada esencialmente sobre lo mejicano. En cambio, otro grupo encabezado por Blanco Aguinaga, Julio Ortega y G. R. Freeman hace hincapié inequívocamente en la angustia existencial del hombre moderno como lo medular de la obra de Rulfo (129). Por otro lado, para Aldo Ruffinelli, *Entre dos**

extremos—regionalismo y universalismo, realismo social y significación mítica — la obra de Rulfo se sostiene en un difícil equilibrio, no en oposición, ni en polémica (Rulfo x).

2 Así la interpretación de Carlos Fuentes de la novela de Rulfo, que a la vez conlleva cierto eco junguiano: *No sé si se ha advertido el uso sutil que Rulfo hace de los grandes mitos universales en Pedro Páramo... ese joven Telémaco que inicia la contra — odisea en busca de su padre perdido... esa voz de la madre y amante, Yocasta — Euridice, que conduce al hijo y amante, Edipo — Orfeo, por los caminos del infierno... todo este trasfondo mítico permite a Juan Rulfo proyectar la ambigüedad humana de un cacique, sus mujeres, sus pistoleros y sus víctimas y, a través de ellos, incorporar la temática del campo y la revolución mexicanos a un contexto universal (Nueva novela 16).* Véase también Fuentes, "Rulfo, el tiempo del mito" y el estudio de Julio Ortega. Para una discusión en torno a la crítica de orientación arquetípica véase Rodríguez Alcalá, "Rulfo y la crítica" y Manuel Durán.

3 En el cuento, entre muchos otros ejemplos, *por las sendas oscuras emigramos* (91).

4 Para una reciente compilación de estudios en torno a este elemento retórico, con ensayos cuyo contenido va desde Ovidio hasta Joyce, y sus aproximaciones, desde la retórica antigua hasta las teorías de Lacan y Derrida, véase Jonathan Culler, ed., *On Puns*. Por otro lado, cabe mencionar que Tonaya es un lugar específico en Méjico, una municipalidad en el estado de Jalisco.

5 Dos epigramas que tratan del ciego que ayuda al cojo se hallan también en la *Antología Griega*, figura a la cual Quevedo le dedica un soneto (el número 560, Vol II, págs. 33-34 en la edición de J. M. Blecua, titulado "Significa la interesable correspondencia de la vida humana". Allí leemos que según Arturo Marasso, recordando el juicio de Menéndez Pelayo, los epigramas serían de Ausonio (CXXXII y CXXXIII: *Insidens caeco graditur pede claudus utroque y Ambulat insidens caeco, pede captus utroque*).

6 Estos emblemas de Alciato los tomamos de las páginas 43, 96 y 238 de una traducción hecha en 1549. Para un estudio general del emblema en la tradición literaria véase Peter Daly, y para el contexto hispánico, Aquilino Sánchez Pérez.

7 Este paradigma para la acción fútil es de conocido uso en la época; en América lo usa por ejemplo Juan de Espinosa Medrano, el Lunarejo, para ridiculizar los intentos de Manuel de Farfá de criticar a Góngora (véase, de ese texto, la pág. 74).

8 Para Rodríguez Alcalá el fin es ambiguo (*El arte* 37, 42). La posición de Graciela B. Coulson, aunque no totalmente aseverativa, parece favorecer la salvación del hijo. Según su lectura del cuento, el viaje a Tonaya representa una expiación de sus pecados. Para ella la luna cambiaría de colores de un rojo "de fuego" que simboliza la "destrucción" hacia una luna más brillante que iluminaría "la tierra prometida" (164). De modo semejante, en otro lugar dice que en el cuento *el ladrido es la clave del relato por su valor simbólico (anunciador de la tierra prometida)* (164). Para Donald K. Gordon, sin embargo, el hijo llegaría muerto a Tonaya (126).

9 La "mejicanidad" de la obra de Rulfo es algo inmediatamente reconocible, y un lugar común en la crítica. Su posible relación con una mitología autóctona mejicana es, sin embargo, algo que quizás no se haya estudiado lo suficiente. Una excepción sería Nahum Megged quien halla huellas precortesianas en el cuento "Luvina", para luego

mostrar cómo éstas reflejan un arquetipo universalizante. Como se verá a continuación, mi ensayo asume una posición diferente.

10 Véase, por ejemplo, la interesante reproducción de un códice pictográfico precortesiano que "narra" el peregrinaje de los mejicanos (*Tira de la peregrinación Mexica*). Véase también el estudio de Eustaquio Buelna. Por otro lado, el pesimismo vital del hombre contemporáneo (y también del barroco) tiene un interesante punto de contacto o similitud con la visión de mundo — extremadamente pesimista — del antiguo mejicano. Las siguientes palabras dirigidas por una partera a un recién nacido son ejemplares: *habéis venido a este mundo donde vuestros parientes viven en trabajos y fatigas, donde hay calor destemplado y fríos y aires, donde no hay placer ni contento, que es lugar de trabajos y fatigas y necesidades* (Sahagún 2:184). Asimismo, León-Portilla, en su *La filosofía náhuatl*, muestra cómo el mejicano tenía una gran preocupación por la transitoriedad de la vida (Fernández Moreno 59).

11 Sobre la relación entre México — Tenochtitlan y Roma, véase Octavio Paz, *Sor Juana* págs 26-227 y pássim.

12 Y también, *For the Aztecs fate was... a predisposition which acted upon individuals; it did not act upon mankind at large. An individual's tonalli predetermined his destiny* (Brundage 181). La palabra *tonalli*, por su referencia a cierta esencia del individuo, durante la colonia llegó a asociarse con el concepto cristiano de "alma" (Brundage 188), pero hoy, para evitar esta contaminación cultural se le traduce más bien como "sombra" (López Austin 1:204-07).

13 El sol, en relación etimológica con *tonalli*, se denominaba Tonatíuh. Curiosamente el vocablo "Tonalla" en sí alude al calor (y por lo tanto al sol). Según la traducción de Campbell: *Estío tiempo seco, cuando no llueve* (371).

14 Según López Austin, *The tonalli was considered to be a personal tie to the world of the gods. It is interesting to verify that this link was thought to take a material form, like a thread going from a person's head, even though it was invisible* (1:218). Esta última cita nos parece de especial interés ya que trae a colación una posible similitud con *Pedro Páramo*. Cabe recordar que Dorotea, ante la pregunta de Juan Preciado sobre su muerte y sobre el paradero de su alma, contesta de la siguiente manera: *"abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón* (153). Esto recuerda la creencia nahua, pero simultáneamente recuerda la definición de *morir* hallada en el *Diccionario de Autoridades* (1726): *Acabar y fenecer la vida, desatándose la unión del alma y el cuerpo del viviente*.

15 Recordemos, por ejemplo, que en *Pedro Páramo* la búsqueda que guía los pasos de Juan Preciado es el deseo de hallar el origen de su existencia, el hallar a su padre (Véase, por ejemplo, Kadir, págs. 75--79 y pássim). Para esta preocupación literaria por el problemático ser y origen de América, véanse, entre otros, los estudios de Roberto González Echevarría y Djelal Kadir. Para el primero de ellos, por ejemplo, en relación a *El arpa y la sombra* de Carpentier, *los textos de Colón constituyen el inicio de la tradición narrativa, el principio sin principio, la escritura de fundación. Colón fue el primero en poner nombre a las cosas, como el Adán de Blake, gesto que en la ideología neorromántica de Carpentier, es el principio de la literatura hispanoamericana* ("Carpentier y Colón" 162). Véase también *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home y The Voice of the Masters*. De modo semejante (aunque no coincidente) para Djelal Kadir, *imaginative writings have contributed to the*

physiognomy of Latin American history from its problematic inception... Latin America is itself the product of textual strategy. Like the fictions it has elicited (from the journals of Columbus to the novels of today), Latin America is the reification of imaginary and imaginative poetic structures—whether these be the eschatological visions of Columbus and the early missionaries, or the chivalric chimeras of the Conquistadors (4).

16 Debemos añadir quizás una breve nota sobre nuestro uso del vocablo "alegoría". Seguimos algunas ideas postuladas por Paul de Man, para quien en la alegoría, a diferencia de lo simbólico, *the relationship between sign and meaning is discontinuous, involving an extraneous principle that determines the point and the manner at and in which the relationship is articulated... the sign points to something that differs from its literal meaning and has for its function the thematization of this difference* (209). Esta "tematización" de la diferencia entre "sign" y "meaning" se traduce entonces, para nuestro caso, como el deseo postergado de significación, de origen, que informa y postula el cuento de Rulfo. En otro lugar, otras palabras del mismo de Man: *Whereas the symbol postulates the possibility of an identity or identification, allegory designates primarily a distance in relation to its own origin, and, renouncing the nostalgia and the desire to coincide, it establishes its language in the void of this temporal difference. In so doing, it prevents the self from an illusory identification with the non—self, which is now fully, though painfully, recognized as a non-self* (207). Para una discusión de las ideas de Paul de Man sobre la alegoría, véase Christopher Norris, Págs. 10-11-, 95-101 y pássim.

17 Por "parodía" no entendemos la mera ridiculización de un texto, idea ésta que, como apunta Linda Hutcheon, sería un legado del prejuicio romántico que favorecía lo único e individual (*A Theory of Parody* 4). Para la relación entre parodia e intertextualidad, véase Hutcheon, *A Theory of Parody*, en especial la introducción y el capítulo primero.

Obras Citadas

- Alciati, Andrea. *Los emblemas de Alciato traducidos en rima española. Añadidos de figuras y nuevos emblemas en la tercera parte de la obra. Dirigida al Ilustre S. Vázquez de Molina.* En Lyon por Mathias Bonhome, 1549.
- Barthes, Roland. *Image, Music, Text.* Trad. Stephen Heath. New York: The Noonday Press, 1977.
- Brundage, Burr Cartwright. *The Fifth Sun, Aztec Gods, Aztec World.* Austin: U. of Texas Press, 1979.
- Buelna, Eustaquio. *Peregrinación de los Aztecas y nombres geográficos de Sinaloa.* Méjico: Tipografía literaria de Filomeno Mata, 1887.

- Campbell, R. Joe. *A Morphological Dictionary of Classical Nahuatl. A Morpheme Index to the "Vocabulario en lengua mexicana y castellana" of Fray Alfonso de Molina*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985.
- Coulson, Graciela B. "Observaciones sobre la visión del mundo en los cuentos de Juan Rulfo (A propóstito de 'Talpa' y 'No oyes ladrar los perros')". *Nueva narrativa hispanoamericana* 2 (1971): 159-166.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs*. Ithaca: Cornell U. Press, 1981.
- ___ . ed. *On Puns. The Foundations of Letters*. New York: Basil Blackwell, Ltd., 1988.
- Daly, Peter M. *Literature in the Light of the Emblem*. Toronto: Toronto U. Press, 1979.
- De Man, Paul. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: U. of Minnesota Press, 1986.
- Durán, Manuel. "La obra de Juan Rulfo vista a través de Mircea Ellade". *Inti* 13-14 (1983): 25-33.
- Espinosa Medrano, Juan de. "Discurso Apologético en defensa de don Luis de Góngora." *El apogeo de la literatura colonial*. Paris: Desclée de Brouwer, 1938. 57-185.
- Fernández Moreno, César. *América Latina en su literatura*. Méjico: Siglo Veintiuno Editores S. A., 1972.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Méjico: Joaquín Mortiz, 1969.
- ___ . "Rulfo, el tiempo del mito". *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. Ediciones del Norte, 1980. 11-21.
- González Echevarría, Roberto. *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca: Cornell U. Press, 1977.
- ___ . "Carpentier y Colón: El arpa y la sombra." *Dispositio* 11 (1986): 161-65.
- ___ . *The Voice of the Masters*. Austin: University of Texas Press, 1985. *The Greek Anthology*. Trad. W. R. Paton. 5 vols. Cambridge Mass: Harvard U. Press, 1968.
- Gordon, Donald K. *Los cuentos de Juan Rulfo*. Madrid: Playor, 1976.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York and London: Routledge, 1988.
- ___ . *A Theory of Parody*. New York and London: Methuen, 1985.
- Kadir, Djelal. *Questing Fictions*. Minneapolis: U. of Minnesota Press, 1986.
- López Austin, Alfredo. *The Human Body and Ideology. Concepts of the Ancient Nahuas*. Trad. Thelma Ortiz de Montellano and Bernard Ortiz de Montellano. 2 vols. Salt Lake City: U. of Utah Press, 1988.
- Megged, Nahum. "Fondo indígena, antisímbolo y problemática moderna en "Luvina" de Juan Rulfo". *Nueva revista de filología hispánica*. 28 (1978): 103-13.
- Norris, Christopher. *Paul de Man. Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*. New York: Routledge, 1988.
- Ortega, Julio. "Pedro Páramo." *Comunidad latinoamericana de escritores*. 2 (1968): 3-9. También en *La contemplación y la fiesta*. Caracas: Monte Avila Editores, S. A., 1969. 17-30.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Méjico: Fondo de Cultura Económica 1970.
- ___ . *Sor Juan Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Quevedo, Francisco de. *Obra poética*. Ed. José Manuel Blecua. Vol II. Madrid: Editorial Castalia, 1970.

- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*. 3 vols. Madrid: Gredos, 1969.
- Rodríguez Alcalá, Hugo. *El arte de Juan Rulfo*. Méjico: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1965.
- ___ . "Rulfo y la crítica." *Inti* 13-14 (1983): 9-24.
- Rulfo, Juan. "Luvina." Jorge Ruffinelli, ed. *Obra Completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, 60-66.
- ___ . "No oyes ladrar los perros." Jorge Ruffinelli, ed. *Obra Completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977. 74-77.
- ___ . *Pedro Páramo*. Jorge Ruffinelli, ed. *Obra Completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977. 107-94.
- Sahagún, Bernardo de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Ed. Angel María Garibay K. 4 vols. Méjico: editorial Porrúa, S. A., 1981.
- Sánchez Pérez, Aquilino. *La literatura emblemática española. Siglos XVI y XVII*. Madrid: sociedad general española de librería, S. A., 1977.
- Tira de la peregrinación Mexica*. Méjico: Librería anticuaría G. M. Echaniz, 1944.
- Vilanova, Antonio. "El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora". *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid, 1952, III, 421-460.
- Virgilio, *La Eneida*. Trad. Anónima. Bogotá: Biblioteca Popular de la Cultura Colombiana, 1945.