SIMBOLISMO E HISTORIA EN JUAN RULFO

POR

JOSE IGNACIO UZQUIZA GONZALEZ
Universidad de Extremadura (Cáceres)

La conciencia humana es un enigma en marcha, en el que la esperanza y la violencia se entremezclan azarosamente.

Algunos de los acontecimientos más característicos de la vida de Juan Rulfo nos son conocidos, y no es necesario insistir en ellos una vez más. Sin embargo, es en su obra literaria donde podremos encontrar su biografía más íntima y real, lo más claro y lo más oscuro de su personalidad. "Rulfo es un ejemplo único en la literatura mexicana porque se dio de una vez y para siempre"¹.

Mi propósito en este artículo es elaborar una interpretación de la obra del escritor, entre el símbolo y la historia, a partir de algunos de sus principales textos. En la novela *Pedro Páramo*, Bartolomé San Juan le dice a su hija Susana estas confidenciales palabras: "¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma?", que pueden condensar una de las más fecundas interrogaciones sugeridas en la obra de Rulfo².

El hecho de que la infancia y la adolescencia de Juan Rulfo estuvieran "en llamas", en los llanos y páramos de Jalisco, debido a la destrucción de parte importante de su familia y a su posterior orfandad, hizo que su visión de lo "hispanoamericano" fuera también una visión de páramos y llamas, en la que personajes, pueblos y lenguajes vagan y arden en unas soledades y desarraigos que los hacen casi "invisibles" e "inaudibles", es decir que apenas si se los ve ni se los oye, como sucede con algunos personajes en los relatos de Kafka³.

¹ Jorge Ruffinelli, prólogo a la *Antología Personal* de Juan Rulfo, Madrid: Alianza Editorial, 1988, 8.

² Seguimos la edición de *Pedro Páramo* de la Editorial Cátedra, realizada por José Carlos González Boixo, Madrid, 1984. Véase, igualmente de José Carlos González Boixo, el libro *Claves narrativas de Juan Rulfo*, en Publ. Universidad de León, 1980 y 1984. Las palabras citadas de Bartolomé San Juan responden al fragmento 46 de *Pedro Páramo*. En lo sucesivo, pondré el número de fragmento de la cita a continuación del texto citado.

³ Véase el artículo de Yvette Jiménez de Báez, "Destrucción de los mitos. ¿Posibilidades de la Historia? *El llano en llamas de Juan Rulfo*", en *Congreso de Hispanistas*, Berlín: 1986, vol. 2.

¿No me oyes? —pregunté en voz baja.
 Y su voz me respondió:
 —¿Dónde estás?
 —Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?
 —No hijo, no te veo.
 Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra.
 —No te veo (fragmento 34, de *Pedro Páramo*)

y asimismo:

Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños (frag. 31).

Y llega un momento en que los personajes ya no sólo no ven ni oyen a los otros, sino ni siquiera a sí mismos ni a lo que les rodea: “Es curioso, Dorotea, cómo no alcancé a ver ni el cielo”, dice Juan Preciado y Dorotea añade: “El cielo está tan alto y mis ojos tan sin mirada ...” (frag. 39). Incluso, hasta parece muchas veces como si los personajes no hablaran propiamente. Y lo que resulta de esto son “ecos”, “gritos”, “aullidos”, “bisbiseos”, “humo” y “sombras”, y “se disolvieron como sombras”, se dice de unos personajes del fragmento 16, pues, como paso de sombras que son, “esa gente no existe” (frag. 38), en general, y apenas si tiene conciencia de que realmente tuvo la vida y existió. Y el lenguaje en que se escribe todo esto expresa, igualmente, en “páramos y llamas”, su propia amenaza, su propia orfandad de “murmullos”, “rumores de silencio” o voces que se descomponen: “Damiana Cisneros, grité. Me contestó el eco ... ¡ana ... neros! ¡... ana ... neros ...!” (frag. 25), y, al hacerlo, se despoja de virtuosismos, certezas e identidad vital, y se carga de una fuerza expresiva oral difícil de explicar pero que va directamente al pecho, a sus raíces. Y lo que este lenguaje narra en *Pedro Páramo* es la historia “absurda” de un pueblo que está vivo y muerto al mismo tiempo, que pierde la conciencia de lo que es y se deja arrastrar por la resignación y la impotencia, entre “zumbidos” y “remordimientos”, hacia lo que podríamos llamar nada, una nada dolorida e interminable.

No recuerdo ahora quién dijo que el hombre era una pura nada. No algo ni cualquier cosa, sino una pura nada. Y yo me siento así en este instante, quizá porque conociendo lo flaco de mis limitaciones jamás elaboré un espíritu de confianza. Jamás creí en el respeto propio,

decía el propio Juan Rulfo en el Discurso de 1970, tras la concesión del Premio Nacional de Literatura⁴. En muchos momentos de la obra de Rulfo, y también

⁴ Elena Poniatowska, *¡Ay vida, no me mereces!*: Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, la literatura de la onda. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1985, 138.

de su vida, veremos cómo el autor se recrea en la ironía crítica e, incluso, en el humorismo macabro, acerca de lo que sea ese vagar de individuos y pueblos con una vida perdida, que se descompone. Así, en *Pedro Páramo*: "Con decirle que muchos de los que en Comala se mueren, al llegar al infierno, regresan por su cobija", le dice Abundio a Juan Preciado (frag. 2). O lo que éste contesta a la pareja de hermanos desnudos que le han dado refugio: "¿No están ustedes muertos?" (frag. 30). O, finalmente, lo que el Tartamudo dice a Pedro Páramo de la muerte de su capataz, Fulgor Sedano: "Lo mataron cocorriendo. Murió cocon una pata arriba y otra abajo" (frag. 52).

Y ése será el problema: la falta de respeto y de confianza de uno consigo mismo y de unos con otros, a la que se refería Rulfo. Y aquí está, quizá, el origen de ese fatalismo y de esa especie de mutilación que sufren los distintos personajes de la obra, incluido el propio cacique Pedro Páramo.

Yo vivo —le contaba Juan Rulfo a Elena Poniatowska— muy encerrado siempre, muy encerrado. Voy de aquí a mi oficina y párale de contar. Yo me la vivo angustiado. Soy un hombre muy solo, solo entre los demás. Con la única que platico es con mi soledad. Vivo en la soledad. Ya sé que todos los hombres están solos, pero yo más. Me sentí más solo que nadie cuando llegué a la ciudad de México y nadie hablaba conmigo ... En mi casa no hablamos, nadie habla con nadie ... eso no se usa, además yo ni quiero comunicarme, lo que quiero es explicarme lo que sucede, todos los días dialogo conmigo mismo, mientras cruzo las calles para ir al Instituto Nacional Indigenista. Voy dialogando conmigo mismo, para desahogarme, hablo solo. No me gusta hablar con nadie ... un árbol escueto⁵.

Tal vez así podamos entender ese grito del asesinado Toribio Aldrete en *Pedro Páramo*: "¡Ay vida, no me mereces!" (frag. 18), y la confidencia suprema de Bartolomé San Juan: "¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma?" Es la falta de respeto y confianza en lo familiar y en lo social lo que produce el rompimiento, la ruptura. En *Pedro Páramo* y en los cuentos de *El llano en llamas* nos acompaña como una sombra la imagen de una familia o un grupo humano rotos, que se hacen ininteligibles hasta para sí mismos. En "Anacleto Morones", dice Lucas Lucatero a Nieves, hipócritamente: "¿Hice algo malo contigo? ¿Te traté mal?" Y Nieves responde:

Lo tuve que tirar (al hijo recién nacido), y no me hagas decir eso aquí delante de la gente. Pero para que lo sepas: lo tuve que tirar. Era una cosa así como un pedazo de cecina. Y, ¿para qué lo iba a querer yo si su padre no era más que un vaquetón?

¿Con que eso pasó? —dice Lucas. No lo sabía.

Pero, ¿no quieres otra poquita agua de arrayán?⁶.

⁵ Poniatowska, 151.

⁶ Juan Rulfo, *El llano en llamas*, ed. de Carlos Blanco Aguinaga, Madrid: Cátedra, 1985: 172. En las siguientes citas del "Llano ..." pondré la página al lado de la cita.

Hay una obsesión de soledad, de ruptura entre unos y otros, y, finalmente, de orfandad. Es ese "aquí no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso ... conmigo acabó. Usted que va para allá comprenderá pronto lo que le digo", del cuento "Luvina" (128). Y otro personaje del mismo "Anacleto Morones" se llama, precisamente, la "Huérfana, la del eterno llorido", la más vieja de todas las que van a visitar a Lucas, y dice:

Yo soy huérfana y el niño Anacleto me alivió de mi orfandad; volví a encontrar a mi padre y a mi madre en él. Se pasó la noche acariciándome para que se me bajara la pena ... pues quedé huérfana a esa edad en que es tan difícil encontrar apoyo" (178).

Y, al final, el humorismo relativista y mordaz. Lucas, hablando consigo mismo, dice: "A mí me queda el consuelo de que Anacleto Morones era peor que yo" (181). Y luego Pancha, la última de las mujeres que han ido a ver a Lucas, después de pasar la noche con él, le dice: "Eres una calamidad, Lucas Lucatero ... No eres cariñoso. ¿Sabes quién sí era amoroso con una? ... El niño Anacleto. El sí sabía hacer el amor". Por ello, esas mujeres querían canonizar a Anacleto y habían ido a visitar a Lucas para pedirle su intercesión.

Y es que, en general, la comunicación, el cariño y el erotismo más amplios son vividos como un milagro, aunque, a veces, resuene, según el contexto, extraño o grotesco.

Pero milagro sería todo aquello que acabara con la orfandad, la insolidaridad y sus insaciables hambres. En otro cuento, "Macario", aparece un adolescente que dice:

Yo siempre tengo hambre y no me lleno nunca ... Dicen en la calle que yo estoy loco porque jamás se me acaba el hambre ..., pero cuando viene Felipa se me espantan los miedos ..., me ataja el miedo ese que tengo de morirme. Con la leche que me da a chupar de los bultos esos que ella tiene donde tenemos solamente las costillas y de donde le sale, sabiendo sacarla, una leche mejor que ..., y de lo que más ganas tengo es de volver a probar algunos tragos de la leche de Felipa (87-92).

Y en el fragmento "La vida no es muy seria en sus cosas", a un niño aún no nacido, feto aún, una madre duda si lo quiere tener o no, obsesionada por otro hijo del mismo nombre que murió, pero luego ella "se acariciaba el vientre y le pedía perdón a su hijo", el cual "se dedicaba sólo a vivir dentro de aquella oscuridad"⁷. La presencia femenina en la obra de Rulfo es, por lo general, una presencia perturbadora, "negra", como se ve en "Luvina".

⁷ Juan Rulfo, *Antología personal*, prólogo de Jorge Ruffinelli, Madrid: Alianza Ed., 1988, 156.

PEDRO PARAMO

En *Pedro Páramo* es donde se percibe con mayor claridad que la rotura familiar es también social, y que el pueblo se debate entre el olvido, el remordimiento, la venganza y la esperanza. La madre de Juan Preciado —así comienza la obra— le dice a su hijo en el lecho de muerte:

Exígele [a Pedro Páramo, el padre] lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio ... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro (...) Pero [dice el hijo, Juan Preciado] se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el marido de mi madre. Por eso vine a Comala (frag. 1).

Y ante esta exigencia de venganza por parte de la madre, el hijo, poco a poco, va alimentando también la esperanza en torno al enigma del padre, que aún no conoce, en torno a una paternidad enigmática y conflictiva, que está arraigada en la propia historia de Iberoamérica y que es uno de los temas persistentes de la literatura latinoamericana. Es este desencuentro familiar y hasta social lo que llega a convertirse en todo un símbolo literario.

Y es “este mundo que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, deshaciéndonos en pedazos como si rociara la tierra con nuestra sangre”, dice Bartolomé San Juan hablando con su hija Susana (frag. 46). Y esas dos Comalas de la obra, ¿qué representan? ¿Por qué una Comala y otra? Todo el viaje de Juan Preciado a Comala estará guiado por las palabras de la madre y por la imagen que la madre tenía de la Comala de su tiempo, que no responde a la del hijo; de ahí, su desplazamiento:

Hay allí pasando el puerto de los Colimotes una vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. De ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche.

Pero:

Comala está [le dice Abundio a Preciado] sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. ¿Conoce usted a Pedro Páramo? —le pregunté.

¿Quién es? —volví a preguntar.

Un rencor vivo —me contestó él (frag. 2).

Y más adelante:

Llanuras verdes (...). El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada ...

Ella siempre odió a Pedro Páramo (...).

... No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo ... (frag. 9).

Y, lentamente, como ánimas fantasmales, van desfilando ante Juan Preciado personajes muertos y vivos al mismo tiempo, y todo es “un puro vagabundear de gente que murió sin perdón” (frag. 31), en el que el autor recoge tradiciones mexicanas mestizas que hablan de que los que murieron en pecado regresan a la tierra. Y Juan Preciado, el único realmente vivo cuando llega a Comala, termina también por morir, incapaz de luchar, pues “me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar. Mi cuerpo que parecía aflojarse se doblaba ante todo, había soltado sus amarras y cualquiera podía jugar con él, como si fuera un trapo y (...) no había aire” (frags. 5 y 36). Ya muerto, Juan Preciado explicará a Dorotea, su compañera de ataúd, los últimos momentos de su vida: “Comencé a sentir (...) aquel bisbiseo (de gente), apretado como un enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras casi vacías de ruido, ‘Ruega a Dios por nosotros’. Eso oí que me decían. Entonces se me heló el alma. Por eso es que ustedes me encontraron muerto” (frag. 37).

Vagabundeos, monólogos o diálogos en la tumba o de tumba a tumba es el paisaje que queda de Comala, ese paraíso traspasado por la caída⁸, esa esperanza cruzada por la violencia, y en esta historia macabra tan escueta y tan mínima, en la que nada sobra; sólo los indios que bajan de Apango, un día de lluvia en el valle, parecen los únicos seres realmente vivos, al margen de la Comala difunta, y la suya la única risa alegre en ese lugar espectral. Y, de nuevo, Juan Preciado, confrontando sin solución la Comala de la madre con la Comala que él ha conocido y en la que muere:

—Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos. *Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise (...). Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer, la mañana, el mediodía y la noche, siempre los mismos, pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo, como si fuera un puro murmullo de la vida ...*

—Si, Dorotea— Me mataron los murmullos (frag. 37).

Y ésta es la dialéctica de Comala: los “murmullos” de la muerte y del remordimiento frente al “puro murmullo de la vida”, el “no había aire” de la Comala de Juan Preciado frente al aire de la vida de la Comala de la madre, anterior al cacicazgo de Pedro Páramo; o, más adelante, el “soltar la risa, contando chistes” de los indios de Apango frente a la risa que se convierte en “carcajada” sarcástica de Susana ante la noticia de la muerte de su padre. Y todo bajo ese “como si”, esta expresión repetida tantas veces en la obra de Rulfo y que arrastra una especie de niebla, de mundo extrañado y difuso, que se pierde, que se acaba, y en el que el desvarío y el acabamiento ahogan la conciencia y la realidad. Y es “como si” fuera Comala el paraíso, también “como

⁸ Juan Antonio Ascencio, “Juan Rulfo, escritor”, en *Homenaje a Rulfo*, Dante Medina, ed. México: Universidad de Guadalajara, 1989, 65.

si" fuera el infierno. Y, finalmente, "como si" existieran los personajes o "como si" no existieran. ¿Por qué esas dos Comalas distintas? ¿Cuál es el "pecado" que los personajes no pueden olvidar y que desarticula sus vidas?:

—¡Míreme la cara! [le dice la hermana de Donis a Preciado] (...)

—¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo (frag. 31).

Ya sea ése u otro el pecado, los distintos personajes están abrasados por una culpa que no conoce perdón. Para comprender esto, Pedro Páramo, el señor de Comala, había sido un muchacho "flojo e inútil", que, sin embargo, comprendió que para conseguir sus sueños encarnados en esa quimera suya llamada Susana San Juan tenía que sacudirse la tutela de la madre y de la abuela y rebelarse contra ellas: "Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones" (frag. 10). Y, después, sucede la violencia: "¿Por qué lloras, mamá (...) Han matado a tu padre"(13). Y, hablando desde otra época distinta, añade Pedro Páramo: "Y a ti, ¿quién te mató, madre?".

La muerte del padre, "roto un ojo, mirando vengativo el otro"(40)arrastrará otras muertes. De esta manera, el ensueño de Susana, la violencia familiar y su no resignación "vengativa" irán transformando al joven Páramo hasta convertirlo en una persona irreconocible: "La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros" (frag. 23), le dice a su capataz, y, a partir de ahí, la hacienda "Media Luna", de la quiebra en que estaba, resurge, a través del abuso, el crimen y un matrimonio de conveniencias, hasta ser la dueña de Comala y su comarca.

Pero "el asunto comenzó cuando Pedro Páramo de cosa baja que era se alzó a mayor (...), haciendo bolas duras de rencor" (frag. 41), dice el padre Rentería, y, desde entonces, el pueblo y sus reivindicaciones dejaron de existir para Pedro Páramo: "No tienes por que apurarte, Fulgor; esa gente no existe" (frag. 38). Sólo la quimera de Susana existirá para él y ésta le llevará a la muerte, pues ella era la verdadera dueña del alma del cacique, cuya vida está misteriosamente marcada por el signo de lo femenino. Y aquí está, quizá, el paso de una Comala a otra, el darse ése la vuelta de Comala, entre el paraíso y la caída. Casi todos los personajes se conforman con la "ley" de Pedro Páramo y se hacen cómplices de ella, ya sea por conveniencia o por impotencia. Dorotea lo había expresado claramente desde su tumba, hablando consigo misma, con su propia alma:

Cuando me senté a morir mi alma rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara las culpas. Ni siquiera hice el intento: Aquí se acaba el camino, —le dije, ya no me quedan fuerzas para más. Y abrí la boca para que se fuera [mi alma]. Y se fue (frag. 39).

Aquí, en este abuso y conformismo, en última instancia cómplices, quizá residan ese pecado y ese remordimiento de los personajes que no conocen la paz

y que llegan a modelar hasta sus propios cuerpos. Recordemos ese "¡Míreme la cara! (...) ¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas (...)?" y el pecado en general es extensible a los demás personajes de Comala. Y el resultado de todo esto es el "desbaratarse, haciéndose añicos" de los cuerpos, del tiempo, de la conciencia y del lenguaje, y lo que queda, al final, es el "sabor a sangre en la lengua" de todos, dominadores y dominados en el pueblo (frag. 41). Así, entonces, puede entenderse aquel "¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma?" de Bartolomé San Juan.

De esta manera, la obra plantea, en un sentido amplio, la historia de una conciencia individual y colectiva mutilada, en la que unos y otros, los que dominan y los que son dominados, llegan a una especie de final de los sentidos y de la conciencia, en el cual ya no ven ni oyen ni sienten nada articulado y en el que el cuerpo mismo está descomponiéndose, cayendo. Cada uno se hace "borroso" para el otro, pierde cada uno la percepción del otro, no se sabe ya claramente quién es quién y, bajo una misma amenaza invisible, todos se convierten en bultos atormentados, delirantes y borrosos, que se retuercen o se desmoronan. Así el "¿Yo quién soy?" de Susana, entre la cordura y la locura, la existencia y la no existencia, atañe, en el fondo, a todos los personajes de la obra.

Y es la ley general de Comala (o de Luvina), según la cual la "ley" particular de un señor, el abuso "legitimado" de unos sobre otros y la subsiguiente falta de rebeldía y solidaridad, la falta, incluso, de racionalidad y conciencia articulada de la comunidad frente a esa "ley" lleva su propia trampa y, al final, todos estarán sometidos a esa otra ley o costumbre general (el "mandato de Dios" de Luvina) que establece la vida en el no respeto y en la rotura entre unos y otros, haciendo de ella un acto incesantemente fallido y amenazador. Los dominadores serán, también, dominados, y entre éstos y aquéllos aparezcan sospechosos vínculos y complicidades peligrosas. Así, a Pedro Páramo sus sueños de Susana, sus rencores y culpas le tendrán dominado y le llevarán a la muerte. "De encerrarse con sus fantasmas. De eso tenía miedo" (frag. 70).

Pedro Páramo logró atraer a Comala a la persona más difícil y querida para él, a Susana San Juan. Y, una vez conseguido esto, le dice a su capataz: "Ella tiene que quedarse huérfana. Estamos obligados a amparar a alguien" (frag. 47). Es la coartada político-moral del cacique que convierte en legal cualquier forma de poder concebida como amparo de esa provocada orfandad, pseudo-legitimándose, así, toda la violencia necesaria para ello. Y es el reflejo de aquella utopía providencialista y autoritaria, surgida en la Colonia desde Hernán Cortés y los franciscanos, que "legitimaba" la superioridad e impregnación de unas gentes a otras:

Yo no quería que matasen a nadie; antes iba por mandado de Vuestra Majestad a amparar y defender a los indios, así sus personas como sus haciendas (...) Y les venía a hacer saber cómo en la tierra está Vuestra Majestad, a quien el universo por voluntad divina obedece y sirve; y que ellos asimismo se debían de someter (...), y haciendo así ellos serían muy bien tratados (...) y amparados sus

personas y haciendas, y no lo haciendo así se procedería contra ellos y serían castigados conforme a justicia⁹.

En general, la atención puesta por Rulfo en lo que se percibe por los sentidos, en lo experimentado y en sus detalles y efectos, con un personaje colectivo de fondo, podría tener un remoto antecedente en las Crónicas de Indias, que tanto le interesaban¹⁰; si así fuera, esta historia de Comala sería la inversión un tanto macabra pero real de lo que fueron aquellas crónicas heroicas de fundación de pueblos y sociedades de los siglos XVI y XVII.

Y, en fin, bajo el símbolo de ánimas en pena que regresan a la tierra y rememoran su vida surge la más cruda realidad y la historia más cruda también: esos vivos que viven su vida muertos, entre el abuso, el conformismo, la complicidad y la negación de sí y de otros, y esto va más allá de Comala. Símbolo e historia se hacen uña y carne en la novela de Pedro Páramo. El padre Rentería lo había expresado claramente: "¿Ha muerto alguien en Contla, padre? Hubiera querido responderles: yo. Yo soy el muerto. Pero se conformó con sonreír" (frag. 41).

El padre Rentería es otro de los personajes importantes de la obra. Atormentado entre su sumisión al cacique y su aprovechamiento de él, contribuye al conformismo generalizado del pueblo, a que el pueblo se resigne ante la "ley" del cacique, que es, básicamente, la suya. Su discurso del pecado y del infierno no es sino una fórmula de sometimiento de la gente a esa "ley". Cuando quiere hacer confesión general con un cura de otro pueblo, éste le niega la absolución y le dice: "quiero creer que todos siguen siendo [en Comala] creyentes, pero no eres tú quien mantiene su fe; lo hacen por superstición y por miedo" (frag. 41). Hay sugeridas, así, dos posibles posiciones de la Iglesia ante los mundos de Comala. Susana San Juan, el único personaje, a pesar de sus tribulaciones, realmente libre de la obra y rebelde a toda autoridad, se lo había dicho expresamente: "No vuelvas. No te necesito (...) ¿Para qué vienes a verme si estás muerto?" (frag. 51). El padre Rentería cogería, finalmente, las armas y se enrolaría, como sabemos, en la rebelión cristera, que reivindicaba los privilegios de la Iglesia frente a la secularización impulsada por los revolucionarios.

Y en la novela hay, también, unos personajes que pasan fugazmente por Comala, como si fueran comparsas fantasmales, y a los que se dirige en particular el humor macabro del autor: son estos revolucionarios, precisamente. "Mataron a don Fulgor Sesedano (...) Le dijeron que eran revolucionarios (...)

⁹ Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, carta quinta, Madrid: Editorial Historia 16, 1985: 348. Véase también, Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la conquista de América*, La Habana: Casa de las Américas, 1983. Y, finalmente, Georges Baudot, *Utopía e Historia en México*. Espasa-Calpe, 1983.

¹⁰ Juan Rulfo: "He leído casi todas las crónicas de los frailes y de los viajeros. Los Epistolarios y Relaciones de la Nueva España. De ahí arranca lo que hoy se llama real maravilloso", N^o extraordinario *Revista del Instituto Nacional Indigenista*, México, 1986.

Lo mataron cocorriendo. Murió cocon una pata arriba y otra abajo" (frag. 52), le dice al cacique el Tartamudo.

Ellos también son manipulados, e, incluso, comprados por Pedro Páramo, pues hay que "estar con el que vaya ganando" (frag. 61), dice el cacique a Damasio. Y cuando éste le pide dinero para no verse urgido de robarle a nadie, el cacique le responde: "¿No se te ha ocurrido asaltar Contla? ¿Para qué crees que andas en la revolución?". Y, después, el "ahora somos" carrancistas o villistas subrayará el papel que la arbitrariedad desempeñó en el desarrollo de los acontecimientos. El que no parece, sin embargo, nombrado es Zapata; tal vez sea el más respetado por el autor.

Pero estos revolucionarios de la obra, a pesar de todo, son portadores de una causa que aunque no sepan entender ni cumplir, ahí queda, toda entera y cruda. Le dicen a Pedro Páramo: "Nos hemos rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarles (...) Y del señor gobierno ya no digo nada porque le vamos a decir a balazos lo que le queremos decir" (frag. 54).

Y entre unos y otros personajes, Pedro Páramo sólo existe para esa quimera suya llamada Susana San Juan, a la que permanece fielmente atado su corazón. Pero, ¿quién es, finalmente, Susana, la hija de Bartolomé San Juan? En la obra de Rulfo los nombres tienen, muchas veces, una significación simbólica; además, la novela posee la cifra bíblica de setenta fragmentos, una totalidad, una historia. Bartolomé y Susana San Juan son, asimismo, nombres bíblicos. Bartolomé fue un apóstol que murió desollado en Asia: también, en la novela Bartolomé que, a veces, pronuncia palabras de fuerte contenido ético, casi "apostólicas", es asesinado. Y Susana. En el libro de Daniel (v. 13) del Antiguo Testamento aparece la "casta" Susana: unos jueces viejos del pueblo de Israel, turbados por los encantos de esta mujer, están constantemente acechándola, sin atreverse a confesarle sus amores. Un día, cansados, lo hacen y la fuerzan a que acceda a las eróticas pretensiones de los dos viejos o si no difundirán públicamente que ella abusó de ellos, por lo que será juzgada y condenada. Ella los rechaza y ellos la calumnian. Es juzgada con falsos testimonios e, inicialmente, condenada. Pero, entonces, surge el joven Daniel, enviado por Dios, para demostrar la verdad, revocar el juicio y lograr que los viejos jueces sean, a su vez, condenados por los demás jueces del pueblo de Israel.

A Pedro Páramo, también, lo único que le quedaba era la interminable espera y el acecho obsesivo de ella, tras la puerta entreabierta: "Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo" (frag. 45), sin aceptar que ella pertenecía no ya a su "marido" sino sobre todo a sí misma. Susana es, según el propio autor, el principal personaje de la obra. Es la que habla sola, en una sepultura individual, vecina de la de Juan Preciado y Dorotea. Es la última esposa de Pedro Páramo, "unos dicen que estaba loca. Otros no (...) Sólo se queja (...) ¿Y yo quién soy?" (frag. 43 y 46).

Lo que sabemos de ella es, muchas veces, a través de lo que oyen otros. Ella parece alejada, incluso, de los demás personajes de la obra, pues es diferente a

ellos. Susana era la única persona a la que Pedro Páramo no había podido reducir, la única alma emancipada de él. Pero el precio de su libertad y, también de su inocencia había sido el aislamiento, la enfermedad, y, quizá, la locura: "a los locos no les vale confesión y aún cuando tengan el alma impura son inocentes" (frag. 63), y, en última instancia también, una cierta visión del infierno: "yo sólo creo en el infierno" (frag. 62), y todo ello aparece en relación con la autoridad abusiva y el pecado, a los que ella se opone. Y, aunque el mensaje recriminador que le llega, ya sea del padre Rentería, de Pedro Páramo o de su propio padre, lo transforme ella en un mensaje soñado de amor a la naturaleza y de amor humano, habrá sido, sin embargo, profundamente dañada por él, pues en ella están las dos caras contradictorias del mundo: la felicidad y el horror.

Para Pedro Páramo, Susana era "el nacimiento de las cosas (...), las manos prendidas a su vientre, como una concha protectora" (frag. 46), semejante a una Venus o a una Virgen, con zumbidos que cruzaban como alas por encima de su cabeza" (frag. 62), pero martirizada, pues "siempre estaba en su cuarto, la cara sudorosa, (...) su cuerpo retorciéndose en convulsiones" (frag. 52). Pero Pedro Páramo nunca tuvo en realidad acceso al mundo de Susana, un mundo poseído no sólo de visiones del infierno sino también de ensueños de placer y felicidad. Así, ese sueño de felicidad con el mar: "el mar moja mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos; rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo (...) Y al otro día estaba otra vez en el mar, purificándome. Entregándome a sus olas" (frag. 53).

La dicha de Susana está en su relación amorosa y primordial, casi "cosmogónica", con el mar, sola y desnuda, palpitando ilusionada con él y entregándose, concediéndose ella y el mar, los dos, fuertemente, suavemente, como una purificación, en la que Susana recobra la mejor conciencia de sí, sus vínculos más antiguos y hondos con la Tierra. Estos ritos marinos convierten a Susana en el símbolo de lo más vivo, aunque nunca conociera el mar, sino en sueños, como le decía el autor a José Carlos González Boixo (nota al fragmento 64). Si así fuera, todavía sería más provocador para nosotros ese último recurso de la conciencia de Susana para afirmar, a través de los sueños, una vida incesantemente amenazada por la realidad, pero, también, la propia realidad, Comala, positivamente amenazada por los sueños de Susana. Ella aparece, del mismo modo, vinculada a la fertilidad de la tierra, al trigo, y sus pies son "como pan dorado en el horno".

Por medio de la imagen sexual del arado-Florencio, ella se deja perder "en la nada al sentir que se quebraba su carne, que se abría como un surco abierto por un clavo ardoroso, luego tibio, luego dulce (...), sumiéndose, sumiéndose más, hasta el gemido", hasta conseguir que "hirviendo de deseos" su cuerpo "se transparente suspendido del suyo (Florencio)" (frags. 56-57).

Sintamos en nosotros ese cuerpo transparentado de deseos y amores soñados, perdiéndose en la nada al sentir ..., aunque Florencio sea una "figura borrosa" que, según el autor, tampoco nunca existió. Y es la transparencia conseguida del cuerpo haciéndose lenguaje, la transparencia misma del lenguaje haciéndose cuerpo, y, en fin, la inocencia y la locura transparentando los cuerpos y el lenguaje, en placeres sólo a ellas reservados. Y, como decía uno de los poemas en prosa de Charles Baudelaire: "¿Para qué realizar los proyectos, pues el proyecto en sí mismo es un gozo suficiente?"¹¹. Poco a poco, Susana se va convirtiendo en un enigmático símbolo. Habla del "cielo azul (...) en el viento, batiendo las ramas de los naranjos (...). Y los gorrones reían. Me acuerdo. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas" (frag. 42). Era la época de la madre. Y ahora, en cambio, "estoy muerta". Pero, "¿acaso no era alegre aquella mañana?". Y es como si la propia naturaleza (mexicana, en este caso), desde sus distintos rostros contradictorios, estuviera hablando en su cuerpo y en su voz. Decía: "¿Y qué crees que es la vida, Justina, sino un pecado? ¿No oyes? ¿No oyes cómo rechina la tierra?" (frag. 62), en sus goznes. Ella es la que ve y oye por excelencia, adivinando lo mismo la felicidad que el horror, pues representa esa mezcla enigmática del paraíso y la caída.

Al final, Susana morirá, loca o no pero libre, un significativo 8 de diciembre, sintiendo que "la cabeza se le clavaba en el vientre" (frag. 64), como volviendo al origen prenatal, que anuncia la regeneración, de la madre o de la tierra. Y sus funerales se convierten en una fiesta colectiva, a la que llegan gentes de un pueblo y otro, como en peregrinación pascual, pues su muerte es no un duelo sino una concertación de alegría y libertad para toda esa gente en busca de un nuevo vientre regenerador, "a los tres días", música, color, aureolas. Pero también es el principio del final del cacique y de los resignados de Comala. Pedro Páramo juró vengarse por ello: "Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre" (frag. 66). Pero también morirá el propio cacique. Su infertilidad con Susana se extenderá a tierras y gentes de Comala, que se despuebla, y la tierra quedará en ruinas y vacía. Sin embargo, el nuevo amanecer que se anuncia tras él, la historia siguiente, quizá, pueda ser distinta y la tierra vuelva a ser otra vez verde, "hasta el cielo verde", como dice el autor en una de las secuencias cinematográficas del "Despojo"¹².

Susana San Juan se convirtió para Pedro Páramo en "una mujer que no era de este mundo" (frag. 61), en una aparición inquietantemente poseedora:

... Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada,

¹¹ Charles Baudelaire, *Petits Poèmes en prose*, París: Flammarion 1967, 98: "A quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?"

¹² Juan Rulfo, *El gallo de oro*, México: Era, 1980. Madrid: Alianza Editorial, 1982, 116.

humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan (frag. 70).

Ella era la luz, el amanecer, hasta el paraíso: un enigma fascinante y perturbador para Pedro Páramo:

Yo aquí, junto a la puerta mirando el amanecer y mirando cuando te ibas, siguiendo el camino del cielo; por donde el cielo comenzaba a abrirse en luces, alejándote, cada vez más destenida entre las sombras de la tierra. Fue la última vez que te vi. Pasaste rozando con tu cuerpo las ramas del paraíso (...) Luego desapareciste. Te dije: ¡Regresa Susana! (frag. 68).

También Pedro Páramo había buscado su paraíso, como los demás personajes, pero sólo vio su caída (frag. 70). Finalmente, para el cacique Susana será, del mismo modo, un rito de rebeldía y de venganza, pues el mundo de ella "fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber" (frag. 52). Abundio, el hijo ilegítimo del cacique, que comienza la obra, también acaba consumando ese rito del "sacrificio" de su padre, casi como una necesidad. Y la descripción, por parte del autor, de ese parricidio, de ese magnicidio, está llena de alusiones simbólicas y nada tiene que ver con el tipo de descripciones de las novelas realistas, a las que toda la obra está enfrentada.

Así, lirismo y tragedia, paraíso o génesis y caída se entrecruzan azarosamente en este mundo desquiciado en el que leemos y vivimos y que la novela ha descubierto. Esta historia simbólica, cruda y desesperanzada constituye, paradójicamente, un acto de valentía y una incitación a la búsqueda de una esperanza consciente y posible aunque nunca gratuita, desde el momento que adivinamos qué, cómo y, si cabe, hasta "¿Por qué se nos ha podrido el alma?", como decía Bartolomé San Juan.

Susana, personaje clave de la obra, fue revestida de rasgos folclóricos y mitológicos mestizos (aztecas y católicos), la concha y la Luna-Venus, medio tapadas, perseguida por el sol oscuro de Pedro Páramo (él mismo también simbólico, como muchos tiranos en las novelas latinoamericanas), devorado por el viento de los cuchillos de obsidiana de sus quimeras, de su poder y de sus culpas, en su "Media Luna" nocturna y fatal, "como si detuvieran el tiempo y el aire de la vida" (frag. 70).

Augusto Roa Bastos, en su "Lección de Rulfo"¹³, recordaba el código azteca: "Hay gran pobreza y miseria y hace muchísimo frío en el más profundo inframundo. Fatigas pesan sobre los muertos ... Y ese medio sol que de día andaba y no de noche, porque llegando al mediodía se volvía al oriente, y esa luna a la que iba siguiendo, vuelta del revés y con los ojos tapados". Y en el

¹³ Augusto Roa Bastos, "Lección de Rulfo", en *Cuadernos Hispanoamericanos* 421-423, 12. Véase en general Carlos Fuentes, "J. Rulfo: el tiempo del mito", en *Valiente Mundo Nuevo* ... (Mexico: ed. Tierra Firme, 1990), 149 y s.

fragmento 57 de la novela se lee: "Pedro Páramo (...), la vista fija en Susana, siguiendo cada uno de sus movimientos. ¿Qué sucedería si ella también se apagara?". A su vez, el propio Códice Florentino azteca lo expresaba crudamente: "No hay alegría, no hay felicidad en la tierra. No se vive en la tierra verdaderamente. Sólo un viento como de obsidianas [el cuchillo de los sacrificios humanos] sopla y se desliza entre nosotros"¹⁴. Observamos los vínculos sutiles que unían a aztecas y a católicos en la visión del mundo. El pecado, la recriminación y la obsidiana pueblan directa o indirectamente la obra de Rulfo. Y toda la ficción artística de *Pedro Páramo*, macabra y a veces humorística, ha sido plasmada por el autor de una manera tan física y corporal que se nos muestra como algo visible, tocable, audible, aunque sea, en ocasiones, por negación, convirtiendo la obra en un hecho de la realidad misma, de esa realidad en la que el respeto propio y el ajeno, la solidaridad y la integración sociales están profundamente dañadas.

En el terreno concreto, la novela plantea las crisis de algunas comunidades rurales de comienzos de siglo, traspasadas por el caciquismo, la incultura, el conformismo, el despoblamiento y los efectos de la rebelión cristera. El autor habló de ello en numerosas ocasiones.

Por lo que respecta a las fuentes literarias básicas en Rulfo, en *Pedro Páramo* hay, según hemos visto, fuentes bíblicas, que van desde el paraíso (la Comala de las madres) y la caída (la pareja de hermanos desnudos y el becerro cimarrón, del fragmento 31, como, asimismo, la desolación de paisajes y gentes por el abuso y el conformismo y el remordimiento) al apocalipsis (ese "como si del cielo estuviera lloviznando lumbre", del fragmento 16; el propio apellido San Juan que, también, está vinculado a la muerte y al renacimiento por el bautismo; y esa "aparición" que es Susana, como dice Pedro Páramo en el frag. 70). Y, también, hay fuentes propiamente católicas (la Iglesia, el pecado y la culpa), mezcladas unas y otras con tradiciones y fuentes del México antiguo (regreso de los muertos, inframundo azteca y simbologías astrales de la Luna, Venus y el Sol). Y el autor procede en la obra a una reinterpretación artística mestiza, de amplio alcance, de estas fuentes y de otras, situándolas en un contexto social que remite, directa o indirectamente, a la historia de México¹⁵.

En cuanto a la *estructura y lenguaje* de la obra, *Pedro Páramo*, desde las primeras críticas tras su publicación, fue vista como una obra sin unidad ni núcleo, pero Rulfo mismo había insistido en que "lo primero que trabajé fue la estructura". Y si la obra es bien leída, uno se da cuenta de que todos los fragmentos están bien "cerrados" en sí mismos y bien "abiertos" todos entre sí, siguiendo una línea narrativa alejada de la novelística romántica, folletinesca,

¹⁴ Paul Westheim, *La Calavera*, México: FCE, 1958, 10.

¹⁵ Para distintas fuentes literarias, así como para cuestiones de la lengua narrativa de Rulfo, véase el libro de Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI, 1982, 106-116.

modernista o realista que conjura, evocando a Proust, distintos espacios y tiempos contradictorios pero fluidos entre sí, en una misma historia, a través de la memoria. Y, como decía el propio Juan Rulfo, "era difícil aceptar una novela que se presentaba con apariencia realista, como la historia de un cacique, y en verdad es el relato de un pueblo; una aldea muerta en donde todos están muertos, incluso el narrador, y sus calles y campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos, capaces de fluir sin límites en el espacio y en el tiempo"¹⁶.

La obra de Rulfo es un enigma no sólo de estructura sino sobre todo de lenguaje. Conocemos algunas de las principales ideas que tenía el autor acerca de la novela y del lenguaje narrativo. Partiendo de una lengua oral de carácter rural, en la que pervivían formas gramaticales del castellano de los siglos XVI y XVII, Rulfo elaboraba un lenguaje literario lo más despojado posible que conservaba, e, incluso, intensificaba su fuerza elemental de expresión, hasta llegar a lo más sustantivo, a lo que queda. Aquí residía para José Luis Martínez "el milagro de Juan Rulfo", en esa "intensidad y despojamiento de estilo"¹⁷. Quizá, la literatura sea, básicamente, eso: una experiencia íntima e intensa, que se convierte también en experiencia íntima, intensa y necesaria del lenguaje, más allá de virtuosismos expresivos. El texto rulfiano se despojaba casi hasta de la presencia inmediata del autor, para así agarrar mejor sus propias raíces: "La eliminación del autor es una de las cosas más difíciles que me ha costado hacer —decía él. Lo esencial es contenerse, no desbocarse, no vaciarse; de lo contrario, se entra en la divagación del ensayo y en la elucubración"¹⁸.

Estudiando el lenguaje narrativo de Rulfo, percibimos cómo el autor capta los matices y mezclas que hay entre hablar y escuchar por un lado y entre lenguaje y silencio y lenguaje y no lenguaje por otro, en esos personajes suyos en los que el habla muchas veces se rompe y es como si la lengua misma "se fuera" de ellos, y son esos ecos, gritos, aullidos, bisbiseos, rumores de silencio, mudeces, tartamudeces, voces desarticuladas, hasta llegar, incluso, a oír cómo "habla", como "rechina la tierra (...) en sus goznes", según dice Susana a Justina,

¹⁶ Juan Rulfo, "Pedro Páramo, treinta años después", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 421-423, 6. Respecto a "Comala", su autor declaró en una entrevista: "La presencia de la muerte en *Pedro Páramo* no fue intencional. Fue simplemente una consecuencia de la atmósfera de la obra. Los lugares donde situé la novela son una zona casi despoblada por la revolución cristera: los ricos se fueron y no volvieron, y los pueblos son más bien fantasmas. Yo nací en esa zona (...). Cuando una vez volví, me di cuenta de que allí sólo vivía la muerte y había voces vivas que eran las que yo guardaba de mi infancia". Véase Alf Chumacero, "Mientras perdure la lengua castellana", en *Homenaje a Rulfo*, op. cit., México: Ediciones de la Universidad de Guadalajara, 1989, 47.

¹⁷ José Luis Martínez, "Unos recuerdos caseros y el milagro de Juan Rulfo" en *Homenaje a Rulfo*, 51-54.

¹⁸ Juan Rulfo, "El desafío de la razón" (1980), en Número Extraordinario *Revista del Instituto Nacional Indigenista*, México, 1986.

y añade: "te digo que te asombrarías de oír lo que yo oigo" (frag. 62). Esta lengua rulfiana recuerda, en ocasiones, esa lengua de la que hablaba Kafka en su último enigmático relato: "Josefina hablaba no en sonidos rotundos sino suaves, casi murmullos confidenciales, a veces un tanto roncós. Es natural. Son chillidos"¹⁹. Entre murmullos y chillidos surge, también, la obra de Rulfo.

Toda la obra de este escritor mexicano es, en efecto, un fenómeno del lenguaje. *Pedro Páramo* es oralidad y escritura: los materiales orales que Rulfo toma "prestados" del medio rural para elaborar una lengua literaria pueden volver otra vez a la oralidad enriquecidos de esa experiencia narrativa escrita. Es, también, melodía y color²⁰ y, finalmente, también, escenografía (los acechos tras la puerta del cacique, los lentos pasos del licenciado Trujillo que se alejan de la casa del cacique, etc.). Y todo eso junto. En la obra de Rulfo el lenguaje mismo viaja en busca de su propia expresión, sonido, silencio o gesticulación, y en su viaje experimenta la transparencia (Susana) y el desmoronamiento (Pedro Páramo), pues él también está enraizado en esa enigmática contradicción del paraíso y de la caída. El lenguaje de Rulfo crece hacia adentro más que hacia afuera, casi como una súplica: "Pedro Páramo cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras" (frag. 70). Y, en una conversación con Fernando Benítez, Rulfo añadía: "quizá todos nos estamos derrumbando como un montón de piedras"²¹. Entonces, éste será el problema: cómo recobrar el rostro propio y la propia voz, que están "tapados", y como reconstruir la conciencia colectiva que se nos "desmorona", se nos "pudre" o se nos "rompe" a cada rato. Lo que será, también, empezar a comprender, y, acaso, a resolver aquel confidencial y dramático "¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma?".

Juan Rulfo creó un mundo extrañado, en el que el símbolo y la historia, la esperanza y la violencia, el bien y el mal se cruzaban y mezclaban mutuamente, y en el que el abuso y la resignación conducían a una muerte fatal, y la rebeldía y la solidaridad sugerían una vida digna de ser vivida. Un mundo extrañado, finalmente, en el que los seres humanos se debaten incesantemente entre el amor al mundo y su negación de él. Erich Auerbach, en sus estudios de literatura medieval europea, recogió el testimonio de un monje sajón del siglo XII, Hugo de San Víctor, que decía:

¹⁹ Franz Kafka, "Josefina la cantora o el pueblo de los ratones", en *Obras Completas*, Vol. 4 (Visión libros, 1983), 1241-1257.

²⁰ Véase Julio Estrada, *El sonido en Rulfo*, México: UNAM, 1990. Este investigador sugiere que Pedro Páramo tiene la forma de una sonata y que los nombres de algunos personajes de la obra como Abundio Martínez o Doloritas Páramo podrían estar tomados de nombres reales de músicos mexicanos de finales del siglo XIX.

²¹ Juan Rulfo, en *Revista del Instituto Nacional Indigenista*, México, 1986, 97.

La mente encontrará una fuente de gran virtud en aprender a cambiar poco a poco sobre las cosas visibles y pasajeras, de tal manera que pueda luego dejarlas por completo. El hombre que siente que su tierra es dulce, todavía es un tierno principiante; el que piensa que toda tierra es como la suya ya es fuerte, pero perfecto es aquel que siente que todo el mundo es en realidad una tierra extraña. El alma tierna fija su amor en un lugar del mundo; el hombre fuerte extiende su amor a todos los lugares, pero el perfecto logra extinguirlo²².

²² Véase E. Auerbach, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona: Editores Seix Barral, 1969, 268. Véase también, Edward Said, "Recuerdo de Invierno", sobre el exilio, en *Culturas* 16, 5-10-91. Y Juan Rulfo, en su "Carta de México", de enero de 1985 decía: "Uno quisiera hablar únicamente de lo positivo (de México) y dejar las cosas negativas. Pero en estos momentos es imposible ser solidario sin ser crítico (...) Este no es el México que deseamos, pero es el único que tenemos y amamos".