Aproximación alegórica a «El hombre» de Juan Rulfo: ¿venganza trágica o tragedia vengativa?

¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma?

JUAN RULFO, *Pedro Páramo*

«... who aspires must down as low As high he soar'd.»

Paradise Lost, IX, 169

«Where have you been?» «I have been inside you all the time, waiting in the central place from whence you fled; I have surrounded you on every side, but you saw me only as darkness and, as you fled me, you plunged into deeper darkness, and so you knew me as enemy, not as friend.»

FRANCES G. WICKES: *Journey Toward Wholeness*

La crítica se divide en cuanto a su aproximación analítica a «El hombre» de Juan Rulfo. A un lado predomina la preferencia por enfocar casi exclusivamente en la reconstrucción de los sucesos argumentales o histórico-literarios a base de los tres monólogos ensimismantes, y al otro lado quedan los comentaristas que han optado por vislumbrar esencialmente el aspecto mítico a que se orienta la cosmovisión del autor mexicano [1].

Quedan por resolverse, no obstante, dichos esclarecimientos, ciertas discrepancias temático-culturales imprescindibles hacia una interpretación homogénea del «complexio oppositorum» [2] que permita ya una nítida correlación a base del «alegorismo

[1] No obstante la aparente arbitrariedad de tal división, se justifica ante el intento de reconciliar señaladas discrepancias fundamentales en cuanto a la construcción temático-estructural de «El hombre» hasta el momento pasadas por alto. Entre la primera agrupación colocaríamos los estudios de DONALD K. GORDON: *Los cuentos de Juan Rulfo*, Madrid, Nova Scholar, 1976, págs. 161-167; LUIS LEAL: *Juan Rulfo*, Santa Bárbara, California, Twayne Publishers, 1983, págs. 44-46; MANUEL FERRER CHIVITE: *El laberinto en/de Juan Rulfo*, México, Organización Editorial Novaro, S. A., 1972, págs. 132-136. Dentro de la segunda agrupación se encuentran: MARCELO CODDOU: *Fundamentos para la valoración de la obra de Juan Rulfo: proposiciones para la interpretación y análisis del cuento «El hombre»*, Santiago de Chile, Instituto Central de Lenguas, 1970. A pesar de la estrecha relación temático-estructural entre «El hombre» y la novela maestra de Rulfo, el estudio de GEORGE RONALD FREEMAN: *Paradise and Fall in Rulfo's Pedro Páramo: Archetype and Structural Unity*, Cuernavaca, México, Centro Intercultural de Documentación, 1970, evita, curiosamente, toda referencia directa a «El hombre»; incluso en la sección de su tesis dedicada a *El llano en llamas*. No obstante, el título esperanzante del artículo de CÁNDIDO GALVÁN: «A propósito de "El hombre", cuento de Rulfo», *Et Caétera*, Vol. IV, núm. 14 (1969), págs. 99-104, su enfoque se limita, desafortunadamente, a tratar, con bastante superficialidad, algunos de los recursos estilísticos empleados por el autor mexicano.

[2] El término «complexio oppositorum» lo aplicamos según lo define CARL GUSTAV JUNG en su ensayo «Answer to Job», recogido en *The Portable Jung*, Ed. Joseph Campbell, Penguin Books, 1971, págs. 519-650.

multivalente» de acuerdo con la filosofía existencial de Rulfo, entre sus dimensiones narrativa o argumental, psico-social o nacional, mítico-alegórica o cristiana, psicológica o freudiana y autobiográfica.

En lo esencial, se trata de reconciliar, acertar la piedra de toque, entre la bipartición externa en que se divide la estructuración de «El hombre» —la persecución vengativa de perseguido y perseguidor yuxtapuesta a la perspectiva del borreguero de aquella misma realidad— y la tripartición intrínseca [3], el formulismo trágico de la «caída» [4] como motivo literario arquetípico en torno al cual giran simultáneamente señalados hilos o niveles interpretativos.

Como modo de intentar una reconstrucción «secuencial» [5] de los sucesos argumentales, empecemos con plantear las siguientes tres interrogaciones fundamentales:

Es decir, como especie de conjunto conceptual cuyo plan constructivo, a base de rígida e intrínseca sistematización, abarca elementos opositivos. Este fenómeno hegeliano —«cada cosa lleva en sí el germen de su propia constradicción»— forma el fundamento psico-social, como es bien reconocido, de *El laberinto de Soledad,* de OCTAVIO PAZ, México, Fondo de Cultura Económica, 1959: «... todo nuestro ser aspira a escapar de estos contrarios que nos desgarran...» (pág. 176). Véase con especial atención el apéndice a esta edición titulado «La dialéctica de la soledad», págs. 175-191.

[3] A pesar de la división bipartita respecto a la estructuración externa, hay que insistir en la tripartición «intrínseca» de «El hombre» —tres voces o hilos narrativos, división tripartita de la conciencia humana (agresión edípica manifestada mediante el conflicto del «Id», «Ego» y «Super-ego»), tres homicidios («tercio»), etc.—, como eje temático-estructural y base de su cosmovisión mítica: la arquetípica figura adánica o semi-mortal (carne) y semi-divina (espíritu) ante el Creador; la teoría de los tres «Juanes» y los tres «Tomases» anunciada, años antes de Freud, por OLIVER WENDELL HOLMES: *The Autocrat of the Breakfast Table,* 1858, y luego modificada por MIGUEL DE UNAMUNO en su prólogo a sus *Tres novelas ejemplares y un prólogo;* la consabida relación edípica o jerárquica entre el «Id», «Ego» y «Super-ego» freudianos. La tendencia, o mejor dicho, necesidad literaria de Rulfo hacia el desdoblamiento psíquico (REINA ROFFÉ: *Juan Rulfo: autobiografía armada,* Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1973, págs. 52-53) quizá sea mejor equiparable a la de KAFKA en sus «novelas psicológicas», «to split up his ego by self-observation into many component-egos and in this way to personify the conflicting trends in their own mental life in many heroes». Véase el estudio de MARTIN GREENBERG: *The Terror of Art: Kafka and Modern Literature,* Basic Books, Inc., 1968. Hay que señalar, por último, la curiosa fascinación personal de Rulfo con el número tres. Véase las págs. 6 y 104 (nota 16) del estudio citado de Luis Leal.

[4] Sea interpretado «El hombre» de acuerdo con su dimensión psíquica, mítico-cristiana, histórico-nacional o autobiográfica, el formulismo temático se funda en la misma pre-determinada trayectoria odiseica —subida/caída— de Alcancía, encarnación prototípica, en busca de su destino (Padre) trágico. El elemento de venganza, pues, no debe limitarse a un contexto histórico-literario, sino que trasciende hacia una perspectiva cósmica o existencial. Respecto a dicho formulismo arquetípico en todas sus señaladas variaciones, véase respectivamente a: F. R. Tennant, *The Sources of the Doctrines of the Fall and Original Sin,* New York: Schocken Books, 1968; Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination,* Oxford University Press, 1971; Frances G. Wickes, *The Inner World of Choice,* New York: Harper & Row, 1963, con especial atención a su ensayo titulado «Journey Toward Wholeness», págs. 271-296. En cuanto a la obra rulfiana, véase el estudio citado de Freeman, y el artículo de Julio Ortega, «La novela de Juan Rulfo; summa de arquetipos», recogido en Joseph Sommers *La narrativa de Juan Rulfo: interpretaciones críticas,* México: Sep/Setentas, 1974, págs. 76-87.

[5] Los críticos citados arriba logran esclarecer muy hábilmente los detalles argumentales de «El hombre» sin atender, no obstante, a las reconciliaciones textuales que dichos esclarecimientos exigen. Luis Leal, por ejemplo, declara en su estudio citado que: «The reader can only conjecture as to the reaction of the hunted man when he saw the hunter, whom he thought he had killed.» (pág. 45). Donald K. Gordon, al contrario, indica en su estudio citado que Alcancía está muy consciente de su perseguidor: «Poco después, mientras

1. ¿Dónde queda situada, en términos espaciales, aquella casa [6] en que ocurren los homicidios?

2. Desde la perspectiva temporal, ¿dónde coloca Rulfo al perseguido —anterior o posterior al crimen— al iniciarse la narración?

3. ¿Cuál es el punto de procedimiento espacial del perseguidor al descubrir a sus familiares asesinados; es decir, justo en el momento de ponerse en marcha la persecución?

La respuesta a la primera interrogación resulta relativamente explícita. El avance temporal y espacial [7], paralelo a la trayectoria lineal —subida/bajada— del perseguido hacia aquel horizonte ilusorio, ante un cielo inexorable en su indiferencia [8], parecen sugerir que la casa se sitúe por encima del monte:

> Llegó al final. Sólo el puro cielo, cenizo, medio quemado por la nublazón de la noche. La tierra se había caído para el otro lado. Miró la casa enfrente de él... Tocó la puerta sin querer, con el mango del machete... Entonces empujó la puerta sólo cerrada a la noche [9].

Ahora bien, si el perseguido prosigue en dirección a la casa al iniciarse el cuento, resulta lógico concluir que Rulfo coloca a Alcancía temporalmente anterior al crimen; por lo menos desde las perspectivas del perseguido y de la voz omnisciente. Esto podría confirmarse, junto con el ascenso, mediante las proyecciones hacia el futuro de las verbalizaciones del perseguido:

> *No el mío, sino el de él.*
> *Voy a lo que voy* [10].

---

bate los matojos con su machete, surgen sus amenazadores pensamientos hacia su perseguidor: *«Se amellará con este trabajito, más te vale dejar en paz las cosas.»* «Oyó allá atrás su propia voz» (págs. 162-163). Esta supuesta admonición por parte de Alcancía a su perseguidor no tiene sentido anterior al crimen, ya que es el caso del perseguido que se «amellará con su trabajito», ni posterior, dado que supone muerto Alcancía a su perseguidor. La única lógica conclusión es que dicha admonición, verbalizada por Alcancía va dirigida a sí mismo «Oyó allá atrás su propia voz». Existe otra ambigüedad en torno a la identificación de las tres figuras —¿esposa, hijo e hija, o dos hijos y una hija?— acostadas en aquella casa.

[6] La sugerencia es que la casa asume un valor simbólico que trasciende su función argumental o histórico-literaria, ya que Rulfo implica una colocación geográfica por encima del monte y a la cual aspira «alcanzar» Alcancía.

[7] La trayectoria lineal de la subida/caída espacial, junto al avance temporal desde el «sol» o «luz» a oscuridad están íntimamente ligados como especie de hilo paralelístico, al destino humano en la obra rulfiana. En el estudio citado de Freeman se lee lo siguiente: «From an outside vantage point, the reader views Juan's journey as a progressión from the light of day to the darkness of night.» (págs. 1-10). Esta progresión multivalente hay que entenderla, además, de acuerdo con su doble connotación individual y colectiva de la raza humana. Es decir, una especie de «metamorfosis cronológica» que procede desde el estado primitivo («pezuña de algún animal») de nuestros antecedentes hasta el estado actual de nuestra condición humana «la pistola»).

[8] Común a lo largo de la tradición literaria de Latinoamérica —*Los de abajo* de Azuela, por ejemplo— la «inexorable» pasividad de trasfondo narrativo se «activiza» precisamente a través de su indiferencia inflexible. La persistencia del cielo u horizonte inalcanzable en «El hombre», tal como aquél «muy por encima de las nubes» en *Pedro Páramo* serviría como una especie de presencia simbólica del Padre/Salvación/Destino a que aspira trascender Alcancía.

[9] Todas las citas referentes a la obra de Rulfo proceden de la siguiente edición: *Obra completa: El llano en llamas/Pedro Páramo/otros textos,* Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1977.

[10] *Ibíd.*, pág. 22. Como modo de distinguir la voz del perseguido en nuestro texto, sus palabras aparecerán subrayadas. Véase nuestra nota 5.

Lo que queda por esclarecerse, no obstante, es el valor funcional o textual del desdoblamiento psíquico por parte del perseguido antes de cometer aquel acto horroroso, junto a la relación dialogal que éste entabla ante las persistentes admoniciones de la voz omnisciente [11].

Con la tercera admonición [12], algo muy curioso ocurre. La autonomía de la voz omnisciente se resigna al desdoblamiento del perseguido, cuyas oscilaciones psíquicas encarnan ahora la voz justiciera o la conciencia de Alcancía en simultáneo conflicto con aquella voz mental que exige retribución por el mal cometido al hermano. La voz omnisciente, pues, de acuerdo con dicho vacilante perspectivismo, oscila entre una función histórico-literaria y «extra-narrativa» al penetrar aquella temporalidad mítica, psíquica o/e intrahistórica:

Se amellará con este trabajito, más te vale dejar en paz las cosas [13].

Es posible llegar a semejante conclusión en cuanto a la estrecha interdependencia perseguido/perseguidor. La insistencia de Rulfo en romper la dicotomía de causa y efecto entre perseguido y perseguidor —ya que Alcancía, al pensar que había matado a toda la familia Urquidi, no posee ninguna conciencia de su perseguidor—, desmonta el dramatismo interno de la persecución, desvalorizando así el impacto presencial o físico del perseguidor [14]. El desligamiento textual de Urquidi, por consecuencia, se

---

[11] He aquí otro detalle que nos ha llevado a concluir el desdoblamiento del perseguido entre «Ego» y «Super-ego». O sea, es perfectamente entendido el instinto humano de mantener una especie de «diálogo monologal» con la voz de su propia conciencia en un momento de alta tensión emocional. El hecho, no obstante, de que las admoniciones pertenecen a la voz omnisciente o «extranarrativa», que persiguen o prefiguran el destino de Alcancía —«y volvió la cabeza para ver quién había hablado»—, que las oye y a las cuales responde verbalmente es evidencia significativa en apoyo a dicho desdoblamiento. El desdoblamiento o fragmentación psíquica del Ser íntegro es un recurso muy reconocido y confirmable, en fin, a lo largo de la producción literaria de Rulfo. Además de la citada *Autobiografía armada* de Roffé, véase *El laberinto mexicano en/de Juan Rulfo* de Ferrer Chivite.

[12] No se trata en el sentido estricto de la palabra de admoniciones, sino, como queda dicho, de una especie de prefiguración de la inevitable tragedia.

[13] Véase la nota × 5. A nuestro juicio las dos voces —el ego y super-ego— o voz amenazante de la conciencia derivan del mismo Ser íntegro o de Alcancía. Hay que señalar, en apoyo a esta teoría, la presencia omnisciente, casi «fantasmal» del perseguidor, ante la falta absoluta de descripción física en comparación al perseguido. O sea, con efectuarse el crimen desaparece toda evidencia concreta de Urquidi. Ni el borreguero, que nos proporciona la esencia de los detalles en cuanto al crimen, logra defenderse ante las acusaciones del Licenciado con echarle la culpa al «Otro».

[14] Este mismo detalle impide acordarnos por completo con la conclusión de Luis Leal en su artículo «El héroe acosado», *Revista de la Universidad de México*, vol. 33, núm. 8 (abril 1979) págs. 25-28, de que «El hombre», aunque de supuesta «idéntica estructura» externa o argumental, sea perfectamente encajable según dichos confines arquetípicos en cuanto a su construcción temático-estructural intrínseca y cosmovisión del autor hacia el ser humano en sus circunstancias. En la mayoría de los cuentos que Leal cita como modo de ilustrar este formulismo se trata de una «rotura», «traición» y «persecución» del héroe como «víctima de ineludibles fuerzas sociales». En cuanto a «El hombre», al contrario, no se trata, en términos estrictos, de ninguna traición o «double-cross» social, sino de una venganza a base de crímenes equiparables en gravedad si no en numeración. Aquella fuerza que persigue a Alcancía, pues, no permite delimitarse exclusivamente en términos sociales, sino que sugiere una fragmentación psicológica o mítica de la conciencia humana a sus varias dimensiones conflictivas. Esta fragmentación psíquica, como queda dicho, es motivada por la

compromete o es sustituido por la propia voz amenazadora del perseguido, que ya lo tiene predestinado: su sentido de culpa, el profundo impulso psíquico del ser humano por rectificar sus transgresiones y que lo empuja hacia la autodestrucción [15]:

> «... Se conoce que lo arrastraba el ansia. Y el ansia deja huellas siempre. Eso lo perderá.»
> «Lo señaló su propio coraje —dijo el perseguidor—. El ha dicho quién es, ahora sólo falta saber dónde está» [16].

Jung expone este fenómeno psicológico en los siguientes términos:

> An intimation of the terrible law that governs blind contingency, which Heraclitus called the rule of «enantiodromia» (a running towards the opposite), now steals upon modern man through the by-ways of his mind, chilling him with fear and paralyzing his faith in the lasting effectiveness of social and political measures in the face of monstrous forces [17].

El famoso historiador Arnold Toynbee, citado por Octavio Paz, lo define con las siguientes palabras:

> «The two-fold motion of withdrawal-and-return.» [18]

Es precisamente este conflicto mental proyectado al exterior lo que, según los psicoanalistas [19] prohíbe el avance espacial del perseguido; es decir, como especie de manifestación concreta de la culpabilidad que siente:

> «Camino y camino y no ando nada. Se me doblan las piernas de la debilidad. Y mi tierra está lejos, más allá de aquellos cerros» [20].

La respuesta a la tercera interrogación resulta mucho más difícil de precisar, dado que no existe ninguna evidencia textual explícita hacia su confirmación. Aceptada la premisa de que el perseguido procede en dirección a la casa y que ésta se encuentra por encima del monte, la siguiente pregunta no puede sino asaltar al lector. Si el

---

exigencia del sentido de culpa por auto-castigo ante una transgresión trágicamente inevitable y cuyo predeterminismo se encarna en el destino colectivo de la raza humana.

[15] «Unconscious guilt feeling will, when its intensity is growing, press either in the direction of self-harming acts in wich the need for punishment is gratified or to a repetition of the forbidden deed that caused the guilr feeling. The aggressiveness will either be turned inside, be transformed into masochistic self-torture, or push man to acts that are displaced substitutes of the old crime.» Theodor Reik, *Myth and Guilt: The Crime and Punishment of Mankind.* Nueva York: George Braziller Inc., 1957, pág. 241. El psicoanalista, por ejemplo, interpretaría dentro de este mismo contexto los machetazos por parte del perseguido que tronchan la «yerba y ramas desde la raíz» y que luego cortarán el «dedo gordo» de Alcancía: el uno como prefiguración del crimen (la dismembración a machetazos de los cadáveres) y el otro como deseo inconsciente de auto-castración (el «pie» como los «ojos» en la tragedia de Edipo, cuyo nombre es curiosamente indicativo de «pie hinchado», es símbolo fálico). Véase, para una interpretación simbólica en términos sexuales, a Sandor Ferenczi, M. D. *Sex in Psychoanalysis,* Nueva York: Basic Books Inc., 1950, págs. 263-272.

[16] «El hombre», págs. 22-23.

[17] CARL GUSTAV JUNG: «The Spiritual Problem of Modern Man», ed. cit., pág. 465.

[18] Citado en Paz, *Soledad,* ed. cit. págs. 184-185.

[19] WICKES, «Journey», ob. cit., pág. 273.

[20] «El hombre», pág. 27.

perseguidor no pudo descubrir los homicidios antes de llegar a su casa, es decir, anterior al inicio de su persecución —si no, ¿cómo conocería cada detalle minucioso del crimen, incluso la identidad e intenciones de Alcancía antes, durante y posterior a los homicidios?— [21], ¿cómo es que Urquidi también prosigue en dirección ascendente o hacia la casa? O sea, si la trayectoria del perseguido se define, como queda señalado, en términos especialmente lineales, ¿no hubiera sido más lógico que Urquidi empezara su persecución en el momento de iniciar Alcancía su descenso en dirección al río? Hay que señalar, además, como advierten los críticos [22], que muy poco tiempo transcurre entre la efectuación del crimen y el inicio de la persecución:

> «Subió por aquí, rastrillando el monte —dijo el que lo perseguía—... Terminaré de subir por donde subió, después bajaré por donde bajó, rastreándolo hasta cansarlo...» [23].

El problema se complica con la simultánea apariencia del «machete» y del «dedo gordo» al principio de la narración. Es decir, si Rulfo coloca la acción anterior al crimen no deberían aparecer referencias directas al «dedo»; si posterior, faltaría mención del «machete». No puede haber, a fin de cuentas, divergencia temporal en cuanto al perspectivismo del perseguido —anterior al crimen— y del perseguidor —posterior— simultánea a una convergencia espacial respecto a los mismos. La única explicación a esta discrepancia sería mediante una especie de superposición correlativa de tiempo mítico y tiempo cronológico, según expone Paz:

> ... Gracias a la participación, ese tiempo mítico, original, padre de todos los tiempos que enmascaran a la realidad, coincide con nuestro tiempo interior, subjetivo. El hombre, prisionero de la sucesión, rompe su invisible cárcel de tiempo y accede al tiempo vivo: la subjetividad se identifica al fin con el tiempo exterior porque éste ha dejado de ser mediación espacial y se ha convertido en manantial, en presente puro, que se recrea sin cesar... Y así, el mito —disfrazado, oculto, escondido— reaparece en casi todos los actos de nuestra vida e interviene decisivamente en nuestra historia: nos abre las puertas de la comunión [24].

Otra evidencia textual, aunque menos conclusiva, apoya señalada multiplicidad interpretativa de la narrativa, cuya progresión correlativa trasciende el motivo de la venganza como hilo unificante estrictamente argumental o histórico-literario.

Las connotaciones múltiples que conlleva el título, como primer caso específico, chocan, se superponen o trascienden [25] la bimembración temático-estructural en que se divide «El hombre». O sea, si el motivo que inspiró «El hombre» fuese la venganza —el ojo por un ojo— [26] como exclusivo diseño constructivo, cabría preguntarse por

---

[21] Hace falta recalcar que muchos de los detalles minuciosos del crimen que nos proporciona el perseguidor no pueden ser resultado de mera conjetura, sino que da la impresión de que hubiese estado allí en aquel momento, ocupando el espacio mental del perseguido. Esta presencia «fantasmal» también explicaría la capacidad de Urquidi de prever cuándo, cómo y dónde va a morir su víctima.

[22] LUIS LEAL, *Juan Rulfo*, pág. 44.

[23] «El hombre», págs. 22-23.

[24] PAZ, ob. cit., pág. 190.

[25] «El hombre», claro, son tres hombres en uno: el Ser cósmico o mítico, el arquetípico Mexicano y la proyección autobiográfica, literaturizada, del propio Rulfo.

[26] El fin trágico y no de «justicia poética» que quiso evocar Rulfo respecto al destino humano en «El

qué el título hace referencia directa a sólo uno de los protagonistas principales; y al perseguido, no al perseguidor, con quien, según algunos críticos, deberíamos simpatizar más [27].

La citada ambivalencia acerca de la colocación espacial de la casa —por encima o al pie del monte— da motivo a preguntar si la subida del perseguido por la vereda constituye un voluntario escape de la escena del crimen o/y una búsqueda inconsciente, la arquetípica peregrinación odiseica del hombre atraído o predeterminado, a manos de una misteriosa fuerza manipulante, hacia un destino trágico; el eterno viaje del desarraigue terrenal o corpóreo hacia la reintegración espiritual, la predestinada «vuelta a la semilla» [28]:

> «... Tengo que estar al otro lado, donde no me conocen, donde nunca he estado y nadie sabe de mí; luego caminaré derecho, hasta llegar. De allí nadie me sacará nunca... Camino y camino y no ando nada. Se me doblan las piernas de la debilidad. Y mi tierra está lejos, más allá...» [29].

Análogas a señalada jerarquía conflictiva entre las voces monologantes y su clasificación tripartita a base del «Id», «Ego», «Super-ego» freudianos, merecen atención las decisivas incongruencias, fundadas en semejante tripartición, respecto al carácter de Alcancía: agresión primitiva (Id)/ cobardía y timidez infantil (Ego)/ decidida religiosidad y profundo sentido de culpa cristiana (Super-ego) [30]. Sería difícil, desde luego, justificar la venganza en exclusivos términos argumentales en dicha encarnación arquetípica del consabido «complexio oppositorum» en que se funda la construcción de «El hombre». La implicación es que Alcancía sirva de símbolo colectivo, una especie de configuración mítica transplantada en tierra regional [31]. Estrechamente ligado al destino del perseguido, queda por evaluarse el carácter de su

---

hombre» se comprueba con señalar el enfoque primordial de la temática en los conflictos psicológicos del perseguido, cuya singularidad prototípica se encarna a través del título.

[27] Tampoco nos permitimos concurrir con esta última opinión de Luis Leal, *Juan Rulfo,* pág. 44. Es decir, a lo largo de toda la producción literaria de Rulfo muy pocas veces puede hablarse de personajes «buenos y malos» en términos absolutos (véase nuestra nota 44), sino de diferentes encarnaciones o proyecciones de la misma condición trágica —el pecado original y consecuente caída— del ser humano (Paz, ob. cit., pág. 62). Tanto el perseguido como su perseguidor, pues, encarnan dos caras —el «complexio oppositorum»— de un mismo destino arquetípico.

[28] Esta aspiración inconsciente del hombre de volver a las «entrañas maternas» tiene simultáneo fundamento correlativo desde el punto de vista psicoanalítico (Sigmund Freud, *The Ego and the Id,* ed. James Strachey, W. W. Norton & Co. Inc., 1962, págs. 30-37), mítico (Joseph Campbell, *The hero with a Thousand Faces,* Princeton University Press, 1968), psicosocial (Paz, ob. cit., pág. 149), desde luego bíblico —la tierra prometida— (Paz, ob. cit.) y autobiográfico (Roffé, ob. cit., págs. 52-53; Ferrer Chivite, ob. cit.) Aquella «tierra lejana» del «más allá» a que constantemente hace referencia Alcancía se identifica con el destino trágico del hombre, a cuyo «espacio» nunca ha estado y del cual nadie nunca lo sacará.» (pág. 24).

[29] «El hombre», pág. 24.

[30] Para un estudio conciso de dicha tripartición desde el punto de vista freudiano, véase Calvin S. Hall *A primer of Freudian Psychology,* Mentor, 1954, págs. 22-35. Desde el enfoque mítico véase la obra citada de Campbell.

[31] Hay que señalar la manera casi «incidental», otra posible evidencia del valor «secundario» del hilo argumental de «El hombre», en que Rulfo llega a nombrar a sus personajes y en el valor irónico o simbólico del nombre con que bautiza al perseguido.

perseguidor, como otra especie de proyección arquetípica del gran castigador, el juez supremo o padre justiciero [32]. Las admoniciones de la voz omnisciente anterior al crimen son sustituidas ahora por las correlativas amenazas castigantes que verbaliza el perseguidor al efectuarse el crimen:

> «... El ha dicho quién es, ahora sólo falta saber dónde está. Terminaré de subir por donde subió, después bajaré por donde bajó, rastreándolo hasta cansarlo. Y donde yo me detenga, allí estará. Se arrodillará y me pedirá perdón. Y yo le dejaré ir un balazo en la nuca... Eso sucederá cuando yo te encuentre... Tengo paciencia y tú no la tienes, así que esa es mi ventaja... Mañana estarás muerto, o tal vez pasado mañana o dentro de ocho días. No importa el tiempo. Tengo paciencia.» [33].

En contraste con Alcancía, que ejerce una curiosa selectividad en cuanto a su percepción del mundo «exterior», Urquidi manifiesta un raro instinto por acertar, hasta anticipar, todos los movimientos del perseguido, como si encarnara una extensión mental del perseguido y no corporeización independiente:

> «Te cansarás primero que yo. Llegaré adonde quieres llegar antes que tú estés allí —dijo el que iba detrás de él—. Me sé de memoria tus intenciones, quién eres y de dónde eres y adónde vas. Llegaré antes que tú llegues» [34].

Igual a éste, por otra parte, el perseguidor llega a sus propios momentos de falta absoluta de percepción espacial y temporal:

> «... Mañana estarás muerto, o tal vez pasado mañana o dentro de ocho días...» [35].

Ante las momentáneas vacilaciones de los protagonistas principales, hay que señalar las que sufre la voz omnisciente respecto a los detalles del crimen. No se trata, desde luego, de un punto de vista absoluto o «extra-narrativo»:

> Y comenzó su tarea. Cuando llegó al tercero, le salían chorretes de lágrimas. O tal vez era sudor. Cuesta trabajo matar... [36].

Toda dicha serie de discrepancias, entre otras [37], a fin de cuentas, apunta hacia un

---

[32] FREEMAN, ob. cit., págs. 2/4-2/10.

[33] «El hombre», págs. 23-25. Otra evidencia explícita para sugerir que Rulfo esté muy consciente del desdoblamiento psíquico (la fragmentación del ser íntegro en sus varios «egos») hay que buscarla en los juegos de palabra que emplea el autor mexicano, en un deliberado intento de confundir al lector respecto a la identidad de los dos protagonistas; es decir, el uno como gemelo y, al mismo tiempo, oposición a su segunda mitad: «Parecía venir huyendo» (pág. 26); «flaco» y «reflaco» (pág. 27); «Miró y remiró» (pág. 26); «doblado» (pág. 28). El juego de palabras al final del cuento está íntimamente ligado a dicho motivo de «integridad» y «desintegridad» o «fragmentación psíquica». Tiene el explícito propósito, a nuestro juicio, de hacer irónico en dicho dualismo irreconciliable, el estado incompleto o «adánico» del hombre.

[34] «El hombre», pág. 24.

[35] *Ibíd.*, pág. 25.

[36] *Ibíd.*, pág. 24.

[37] Más tarde, en el texto, se señalará otra serie de discrepancias respecto a la colocación, condición —«puerta abierta»—, ocupación de aquella casa (véase la nota 5), y la recepción casi «amistosa» del perseguido por parte de aquellos «perros».

diseño trágico tanto en cuanto al plan constructivo de «El hombre» como a su cosmovisión del destino humano:

> ... the form of tragedy— the character of its essential theme reflects the conflict within the nature of any self-conscious individual between his assertion of his separate individuality and his craving for oneness with the group —family or community— of which he is a part. The sense of guilt which haunts the child whose emerging self-will drives him into a collision with his parents echoes that guilt that shadowed the early individuals who broke the bonds of tribal feeling and custom; and the personal and racial memories combine in our participation in the tragic hero's arrogance and fall [38].

George Ronald Freeman, cuyo *Paradise and Fall in Rulfo's Pedro Páramo: Archetype and Structural Unity* [39], insiste tanto en la «caída» como núcleo arquetípico que determina el plan constructivo de la obra maestra de Rulfo, evita toda referencia explícita en este respecto a «El hombre» [40]. Algo inexplicable, ya que una porción considerable de los esclarecimientos aportados por dicho estudio hubiera sido especialmente aplicable, quizá en mayor grado que cualquier otro cuento que integra *El llano en llamas,* a «El hombre»; como especie de prefiguración «embriónica» [41] por excelencia, éste, de *Pedro Páramo:*

> Las imágenes en los cuentos, de un ser primitivo buscando consuelo de un medio ambiente y que siempre queda oprimido por un poder o ser superior, tienen la misma base arquetípica evidente en el propósito de la pareja incestuosa. La caída original es el prototipo para la caída perpetua de toda la humanidad. *Pedro Páramo* presenta la caída como el principio gobernante de la existencia humana. El proceso de la vida es uno de erosión, donde se cae de la esperanza y de las ilusiones a una desesperanza fatal.... Como Sísifo, los personajes de *Pedro Páramo* luchan por alcanzar una cumbre, atados a una carga que pesa con cada paso que dan. Al acercarse a la cumbre, el peso de su carga les hace tropezar y ruedan hacia abajo... [42].

Lo que al nivel argumental interpretamos en términos de persecución vengativa, desde un perspectivismo mítico, desde aquel alto nivel arquetípico [43], Alcancía encarna otro eslabón más de la interminable serie de figuras adánicas, o aquella trágica mezcla de lo mortal y lo divino (espiritual) en el ser irreconciliablemente incompleto: Prometeo, Edipo, Sísifo, Icaro, Juan Preciado y Pedro Páramo [44]; cuyo avance espacial y temporal —ilusiones ascendentes— se contraponen a la caída del espíritu:

---

[38] MAUD BODKIN, ob. cit., pág. 60.

[39] Ed. cit.

[40] No podemos contener nuestro asombro ante dicha exclusión, especialmente ante los muy iluminantes esclarecimientos de Freeman respecto al resto de la producción literaria de Rulfo.

[41] Si «Luvina» prefigura el sabor ambiental de *Pedro Páramo,* «El hombre» anticipa su estructuración y muchos de sus recursos estilísticos. Véase el estudio citado de Ferrer Chivite, págs. 132-136.

[42] FREEMAN, «La caída de la gracia: clave arquetípica de *Pedro Páramo,* artículo recogido en la ob. cit. de Sommers, págs. 67-75.

[43] FREEMAN, *Paradise,* pág. 2/1.

[44] Volviendo a la discusión iniciada en la nota 27, recuerde el lector que Pedro Páramo no es representado en la novela de su nombre como figura exclusivamente despótica, sino también, al nivel mítico, como configuración trágica (Freeman, *Paradise,* págs. 1/30-1/35). Juan Preciado, asimismo, aparece de acuerdo con análoga dicotomía irreconciliable: desde una inocencia casi infantil —«me trajo la ilusión»

Comenzó a perder el ánimo cuando las horas se alargaron y detrás de un horizonte esta otro y el cerro por donde subía no terminaba [45].

Desde luego está presente en «El hombre» el motivo de la subida —la serie de horizontes ilusorios a que aspira la ilusión humana, ante aquel cielo aún más distante e inalcanzable— proseguida por una caída desilusionada no menos predeterminada del perseguido; elemento central a lo que Freeman destaca bajo el título: «Lyric Underscorings of the Fall Archetype» [46].

Merece atención también el avance temporal hacia la noche/destino[47] de Alcancía yuxtapuesto a señaladas fuerzas de contramarcha espacial o/y psíquica, cuyo estatismo lo evoca Rulfo a través de vocablos como: «raspar», «rastrillar», «arrastrar», «rastrear», y, una vez soltado o cortado el «hilo invisible», «resbalar», y «zangolotear».

Las referencias concretas a objetos «caídos», «bajados» o «hundidos» para el «otro lado» se contraponen al vuelo esperanzado de las «chachalacas» que «la tarde anterior se habían ido siguiendo el sol, volando en parvadas detrás de la luz». Con sus gritos despectivos, según el mismo Freeman, las chachalacas se pintan, ante el hombre como «jealous guardians of that liberty» [48].

Pasaron más parvadas de chachalacas graznando con gritos que ensordecían [49].

Tampoco faltan referencias en «El hombre», tanto explícitas como implícitas, a aquellos hilos invisibles o al ser humano como títire, cuyos movimientos están predestinados a fuerza de una «conciencia» superior o extraterrestre. Lo que el crítico norteamericano denomina «a mechanistic division between inner, non-controlling intelligence of the characters and their autonomous robot-like bodies» [50]. Mientras los pies del hombre siguen el camino recto, es decir «sin desviarse de la vereda», otra voz psíquica da la impresión de haber infiltrado su conciencia, descaminándolo hasta la perdición. Esta lucha de voluntades se manifiesta no sólo mediante vocablos como «engarruñar», «rasguñar» y «detener», sino también por medio de la ya destacada dicotomía temático-estructural —el sistematizado «complexio oppositorum»— como base del conjunto constructivo. He aquí un ejemplo representativo:

Los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal. Treparon sobre las piedras, engarruñándose al sentir la inclinación

---

(pág. 149) a la arquetípica encarnación satánica que cae de la Gracia divina: «Levántate, Donis! Míralo. Se restriega contra el suelo, retorciéndose. Babea. Ha de ser alguien que debe muchas muertes. Y tú no lo reconociste.» (pág. 141). Hay que señalar también que Juan Preciso se acuesta con la «hermana incestuosa». Otro último paralelismo entre Preciado y Alcancía, como figuras arquetípicas, es que ambos mueren a causa de «murmullos», o sea, la voz colectiva de la conciencia humana —del pecado original— que «perseguirá» al hombre a través de su destino colectivo. En la novela estos «murmullos» se encarnan a través del pueblo de Comala, mientras en «El hombre» el enfoque está en la interiorización psíquica de la culpabilidad.

[45] «El hombre», pág. 22.

[46] *Paradise*, págs. 3/1-3/80.

[47] *Ibíd.*, pág. 1/25.

[48] *Ibíd.*, págs. 3/1-3/28.

[49] «El hombre», pág. 24.

[50] FREEMAN, *Paradise*, págs. 3/28-3/54.

de la subida, luego caminaron hacia arriba, buscando el horizonte... Los pies siguieron la vereda, sin desviarse. El hombre caminó apoyándose en los callos de sus talones, raspando las piedras con las uñas de sus pies, rasguñándose los brazos, deteniéndose en cada horizonte para medir su fin: *«No el mío, sino el de él»*, dijo. Y volvió la cabeza para ver quién había hablado [51].

El «dedo gordo» cuyo machetazo no siente el perseguido, su conciencia selectiva del mundo «externo», su incomunicabilidad, las expresiones narrativas impersonales con «se» o «uno», típicas de la estilística rulfiana, contribuyen a la concepción del destino humano como «a rag doll body which may be nothing more than a mechanical plaything in the hands of a master puppeteer» [52].

En cuanto a alusiones concretas a «hilos», «cuerda», «enredijo» o «telaraña» como ligaduras a la disposición de aquel brazo omnisciente y que determinan la trayectoria del invididuo al quitarle su voluntarismo, he aquí sólo una de las innumerables referencias en «El hombre»:

«... después del "Descansen en paz", cuando se suelta la vida en manos de la noche y cuando el cansancio del cuerpo raspa las cuerdas de la desconfianza y las rompe» [53].

Las referencias explícitas a «camino», «vereda», «huellas», «brecha» y «brazos» (del río) [54], deben considerarse, según Freeman [55], como otra manifestación más de los «hilos» determinantes, y cualquier intento hacia su alteración, abreviación o evitación sólo serviría pra precipitar el destino trágico del hombre:

«No debí haberme salido de la vereda —pensó el hombre—. Por allá ya hubiera llegado. Pero es peligroso caminar por donde todos caminan, sobre todo, llevando este peso que yo llevo...» [56].

El mismo camino hacia el horizonte, tal como aquél a Comala que «rises only for those leaving» [57] es completamente vertical en «El hombre»:

Subía sin rodeos hacia el cielo. Se perdía allá y luego volvía a aparecer más lejos, bajo un cielo más lejano. [58]

La presencia del motivo de la desintegración, erosión y dismembración [59], por

---

[51] «El hombre», pág. 22. Nótese la sistemática correlación opositiva o «complexio oppositorum» en dirección ascendente —arena/piedra/vereda/horizonte; pezuña/pies/callos/brazos; hundir/trepar/caminar— ante la voluntad del hombre de «hundirse» de nuevo en las «entrañas maternas».

[52] FREEMAN, *Paradise,* págs. 3/37-3/39.

[53] «El hombre», pág. 23.

[54] Por encima de todas las alusiones convencionales al concepto cristiano de la «caída» del hombre —las innumerables referencias a lo serpentino— hay que apuntar la vaga evocación del río edénico en la temática, con sus cuatro brazos: «Se metió otra vez al río, en el brazo de en medio, de regreso» (pág. 26).

[55] *Paradise,* pág. 3/42.

[56] «El hombre», pág. 24.

[57] FREEMAN, *Paradise,* págs. 3/59-3/62.

[58] «El hombre», pág. 22.

[59] FREEMAN, *Paradise,* págs. 3/72-3/80. Para un estudio de este motivo desde la perspectiva psicológica, véase el ensayo citado de Wickes, con especial atención a las págs. 285-289 de «Journey Toward Wholeness».

último, cuya trayectoria corre paralela a la del motivo de subida/caída, también resulta inevitable en «El hombre». He aquí unos ejemplos:

> Ni una gota de aire, sólo el eco de su ruido entre las ramas rotas.
>
> No era tiempo de hojas. Era ese tiempo seco y roñoso de espinas y de espigas secas y silvestres.
>
> «... las flores que llevamos estaban desteñidas y marchitas como si sintieran la falta del sol.»
>
> «... Tengo mi corazón que resbala y da vueltas en su propia sangre, y el tuyo está desbaratado, revenido y lleno de pudrición...»
>
> Lo vi venir más flaco que el día antes, con güesos afuerita del pellejo, con la camisa rasgada.
>
> Le vi los ojos, que eran dos agujeros oscuros como de cueva.
>
> Y estaba reflaco, como trasijado. Todavía ayer se comió un pedazo de animal que se había muerto del relámpago. Parte amaneció comida de seguro por las hormigas arrieras... Ruñó los huesos hasta dejarlos pelones [60].

Dicho motivo de progresiva descomposición culmina con una especie de juego irónico al final del cuento entre el vocablo «enterito» yuxtapuesto a la nuca del hombre «repleta de agujeros» [61]; o sea, la evocación artística por parte de Rulfo de la eterna cuestión humana entre el ansia de reintegración cósmica ante las fuerzas desintegradoras del universo [62].

Desde el punto de vista escatológico, en suma, la progresión temático-estructural de «El hombre» se paraleliza a la de las cuatro fases del «mito del eterno retorno» destacadas por Mircea Eliade y aplicadas por Freeman [63] al *Pedro Páramo:* «Paraíso primordial», «Disolución progresiva», «Destrucción inminente», «Regeneración» [64].

Ahora bien, mientras en *Pedro Páramo* hay una especie de trasplantación en tierra regional de la original pareja edénica, es decir, como fundamento arquetípico, en el cuento rulfiano falta toda evidencia tangible [65] para sugerir tal replantación. ¿Cómo definir en «El hombre», pues, el pecado original desde el punto de vista mítico; aquella primera transgresión imperdonable que cometió el hombre en un lejano pasado y que sigue «persiguiéndole» [66] y determinando su destino?:

---

[60] Al nivel mítico la progresiva desintegración es el castigo a que también son sometidos los habitantes de Comala, culminando con la «caída» de las hojas, símbolo de vidas humanas (Freeman, *Paradise,* pág. 3/70), del árbol paradisíaco y el consecuente derrumbe de Pedro Páramo *(Paradise,* pág. 1/34). O sea, tanto la puñalada de Abundio como los disparos de Urquidi sirven meramente como medios decisivos o históricos por un destino desde un lejano principio predeterminado.

[61] La «lex talionis», además (nota 60), dicta que el castigo de Alcancía debe equipararse en gravedad a los machetazos a que somete a sus víctimas. De aquí las explícitas referencias al final del cuento a «agujeros» y la «desintegración» corporal del perseguido como si hubiera sido devorado por insectos carnívoros o gusanos más que «taladrado» por los disparos de su perseguidor. Véase la obra citada de Reik, pág. 313.

[62] WICKES, ob. cit., pág. 288.

[63] *Paradise,* págs. 4/1-4/40.

[64] Por las mismas razones que Freeman excluye esta última posibilidad de *Pedro Páramo* como consecuencia directa de la cosmovisión de Rulfo, hay que eliminarla de cualquier interpretación existencial o escatológica de «El hombre».

[65] No faltan, como queda dicho, alusiones a la «caída» bíblica en «El hombre», aunque, admitidamente superficiales en cuanto a función textual.

[66] Se trata, claro, de una persecución «multivalente», pero de esencia u origen psíquico. Véase: Paz, ob. cit., pág. 66; Reik, ob. cit., pág. 395; Wickes, ob. cit., págs. 271-296.

> Several stories develop the image of man, a pursed yet penitent victim who must pay for some il-defined crime committed in a nebulous past... The series of motifs —exodus, pilgramage, return— are significant in this regard [67].

Para atender a esta interrogación satisfactoriamente, hará falta acudirnos ya a la múltiple vena alegórica a que se presta simultáneamente la interpretación «comprensiva» o multidimensional de «El hombre».

Empecemos con el hilo alegórico más universalmente conocido o el cristiano del pecado original. Algunos estudiosos de la Biblia aún interpretan el árbol edénico como símbolo de la soberbia humana [68], cuya trayectoria o búsqueda en ascendencia [69], condenada de antemano [70], aspiró a poseer la inmortalidad de Dios. De aquí el mito de la torre de Babel y, entre los paganos, de Prometeo, Sísifo e Icaro. Una posible interpretación por aquel horizonte ilusorio, por tanto, ante aquel cielo amenazante en su indiferencia, concordaría perfectamente con el llamado «complejo de Icaro»:

> This is the name «American Icarus» I have given to the wish to overcome gravity, to stand erect, to grow tall, to dance on tiptoe, to walk on water, to leap or swing in the air, to climb, to rise, to fly, or to float down gradually from on high and land without injury, not to speak of rising from the dead and ascending to heaven. There are also emotional and ideational forms of ascenionism —passionate enthusiasm, rapid elevations of confidence, flights of the imagination, exultation, inflation of spirits, ecstatic mystical upreachings, poetical and religious— wich are likely to be expressed in the imagery of physical ascensionism. The upward thrust of desire may also manifest itself in the cathection of tall pillars and towers, of high peaks and mountains, of birds —high-flying hawks and eagles— and of heavenly bodies [71].

No hace falta recalcar, como consecuencia de esta subida, su acompañante temor a la caída [72]; prefigurada en «El hombre» entre los ya destacados recursos literarios mediante las innumerables alusiones a lo serpentino; símbolo sexual o fálico [73] por

---

[67] *Paradise,* pág. 2/7. También a Paz, ob. cit., pág. 73.

[68] En realidad se habla de dos árboles edénicos: el uno representante de la soberbia humana y el otro de la sabiduría, cuyo fruto (eufemismo por el acto sexual) abre por primera vez los ojos del hombre a la pasión (TENNANT, ob. cit., pág. 69). Junto a las innumerables alusiones a lo serpentino en «El hombre», habría que interpretarse el motivo del «hundimiento» en la tierra, ansia de volver a las «entrañas maternas», y de la «comedera» (los sorbidos de leche de la borrega más ovachona) de acuerdo con sus respectivas connotaciones sexuales. Sobre la «comedera» en otros cuentos de Rulfo, véase FERRER CHIVITE, ob. cit., págs. 83-97.

[69] Véase PAZ, ob. cit., pág. 173. También el estudio citado de JULIO ORTEGA, págs. 76-87.

[70] PAZ, ob. cit., pág. 85.

[71] FREEMAN, *Paradise,* págs. 3/13, 3/26-3/27.

[72] *Ibíd,* pág. 3/27.

[73] En terminos simbólicos el camino que «serpentea» hacia la «puerta nocturna» de aquella casa por encima del monte del «pecado» sería interpretado por los psicoanalistas como alusión al acto sexual. Véase REIK, ob. cit., págs. 113-114. En estudio citado de FERENCZI se lee lo siguiente: «It occurs still more commonly that the human body is symbolised by a house, the windows and doors of which represent the natural openings of the body» (pág. 123). Sobre el simbolismo de la puerta en la tradición literaria de los clásicos véase ELIZABETH HAZELTON HAIGHT, *The Symbolism of the House Door in Classical Poetry,* Longmans, Green and Company, New York, 1950. El simbolismo de la casa y de la puerta en el mundo antropomórfico de la literatura rulfiana tampoco es elemento raro (FREEMAN y FERRER CHIVITE).

antonomasia y, como es bien sabido, íntimamente ligado al concepto cristiano del pecado original:

> Soltó el machete que llevaba todavía apretado en la mano... Lo dejó allí. Lo vio brillar como un pedazo de culebra sin vida, entre las espigas secas.
>
> Muy abajo el río corre mullendo sus aguas entre sabinos florecidos... Va y viene como una serpiente enroscada sobre la tierra verde.
>
> Te esperé un mes, despierto de día y de noche, sabiendo que llegarías a rastras, escondido como una mala víbora [74].

El nombre mismo del perseguido viene a tomar un sentido simbólico asociado con el verbo «alcanzar», cuyo valor semántico se extiende a «seguimiento» o «persecución» [75]. Parece poco dudable, pues, que Rulfo no estuviese consciente de la connotación irónica del nombre con que bautiza a su trágico protagonista, ya que éste no alcanza salvarse sino que es perseguido y así alcanza su muerte [76].

Presumido el papel alegórico y adánico [77] de Alcancía, y en vista de la citada «correlación jerárquica» a base de la tripartición psicoanalítica [78] entre perseguido y perseguidor, no resultaría irrazonable, creemos, la conclusión de que Urquidi encarnase el «otro Yo» [79], aquella arquetípica fuerza castigante contra las transgresiones del Ser íntegro: el ojo sempiternamente vigilante de Dios, del Gobierno mexicano, de la Iglesia o de cualquier otra fuerza paternal, cuya autoridad despótica, al colectivizarse e interiorizarla el hombre psíquicamente [80],

---

[74] «El hombre», págs. 22-28.

[75] FRANCISCO J. SANTAMARÍA, *Diccionario de mejicanismos,* Editorial Porrua, S. A., Méjico, 1959, pág. 52.

[76] NILA GUTIÉRREZ MARRONE, *El estilo de Juan Rulfo: estudio lingüístico,* Bilingual Press, New York, 1978, pág. 60. La denominación irónica de sus personajes, como queda dicho, es un recurso típico de Rulfo, como queda ilustrado por el mismo Juan Preciado, o sea, hombre «despreciado» por sus padres.

[77] La analogía mítica entre Adán y Alcancía es, a nuestro juicio, incontrovertible. Los dos constituyen una especie de encarnación híbrida o incompleta —mitad animal y mitad hombre o espiritual—, los dos sufren una caída como resultado directo del vuelo ilusorio (la soberbia) y a manos de una fuerza omnisciente o «extra-humana» y los dos son condenados a comer «hierbas del campo». (TENNANT, ob. cit.)

[78] Véase la nota 3.

[79] PAZ, ob. cit., pág. 66. El desdoblamiento no constituye un recurso meramente literario por parte de Rulfo (ROFFÉ, págs. 52-53). Ya queda muy bien señalada la fuerte base autobiográfica de la obra de Rulfo (FERRER CHIVITE). Hay que destacar también el posible origen autobiográfico del obsesivo «complejo de persecución» que parece acompañar y «determinar» el destino de Rulfo: la desgracia de sus familiares que son asesinados mientras «huyen», la mala suerte que «persigue» al autor mexicano desde el orfanatorio a su llegada a la casa del tío en México en 1934, y, como especie de horrorosa broma «divina», se encuentra convertido al final a «perseguidor» (PAZ, ob. cit., pág. 62): «Sí, pescaba extranjeros. Perniciosos. Primero aquí, en la ciudad de México. Después tuve que salir: estuve en Tampico, en casi todo el país. Llegué a Guadalajara, otra vez. Los agentes de inmigración revisaban el documento de los extranjeros. Los que estaban ilegalmente en México, los que habían cometido algún delito. Entonces se los busca y se los deporta. Total: una tarea policíaca...» (ROFFÉ, pág. 50).

[80] «Ambrosius among the Church Fathers argues (in *De Paradiso,* Cap. XIV) thar it cannot be asserted that God walked as in the Genesis tale, since He is omnipresent. It was not an external voice that asked Adam, "Where are thou?" but the voice of his bad conscience.» (REIK, pág. 91). FREEMAN, *Paradise,* pág. 1/12, señala esta misma discrepancia en cuanto a *Pedro Páramo;* es decir, respecto a la presencia fantasmagórica del protagonista (ROFFÉ, pág. 65) ante su historicidad: «I realize that in actual time, Juan's

toma posesión de la conciencia humana al instalarse como voz [81] del «Super-ego»:

> ... the inner voice is a feeling of oneself and the language of someone else... The incentive for the formation of the Super-ego was provided by the critical influence of the parents transmitted through their voices. Later on, to these voices of educators, teachers and other persons joined... The tension between the demands of the superego and the actual ego is experienced as guilt feeling... We can observe that the veto of the superego originates in the father's admonitions and forbiddings... The «feeling of oneself» developed from the echo of the critical, warning and forbidding voice of the father within the self —«what you previously said»... «God's voice in man»; that means the continuously sounding and efficient voice of the elevated father within the individual [82].

Todo lo que acaba de citarse es plenamente confirmable tanto al nivel sociopolítico [83] como autobiográfico [84]. El desdoblamiento conflictivo de la mente mexicana, la condición adánica o «incompleta» [85] con que soñó D. H. Lawrence en *La serpiente emplumada,* también forma el eje alrededor del cual gira el penetrante *Laberinto de soledad* de Octavio Paz:

> Es posible que lo que llamamos pecado no sea sino la expresión mítica de la conciencia de nosotros mismos, de nuestra soledad..., la revelación de «otro hombre»... En cada hombre late la posibilidad de ser o, más exactamente, de «volver a ser» otro hombre... [86].

Las connotaciones pluralíticas o «multialegóricas» de las irreconciliaciones psíquicas anteriormente señaladas de Alcancía, en fin, como figura prototípica del carácter mexicano y, por tanto, del propio Rulfo —agresión primitiva/temeridad servil [87], ferviente religiosidad/profunda conciencia del pecado original [88], comunicabilidad o aspiración a integración social/soledad y orfandad cósmica [89], actitud edípica o

---

entry occurs after Pedro's death. This is one instance where the imagistica advance contradicts the unity that cronological time might provide.» En estos mismos términos percibimos la función textual de Urquidi. Véase también a ORTEGA, ob. cit., pág. 76, respecto a dicha dicotomía irreconciliable entre lo mítico y lo histórico.

[81] FREEMAN, *Paradise,* pág. 2/10.

[82] REIK, ob. cit., págs. 3-17.

[83] PAZ, ob. cit., pág. 64.

[84] FERRER CHIVITE, ob cit., págs. 120-121.

[85] Este autor se refiere a los mexicanos como seres «Uncreated, half-created... A people incomplete...» en *The Plumed Serpent: Quetzalcoatl,* Alfred A. Knopf, New York, 1959, págs. 132-133.

[86] Ob. cit., pág. 25. También págs. 176-177.

[87] El acto de «cortar las ramas y tronchar las hierbas desde la raíz», como queda dicho (nota 15), lo interpretamos como prefiguración del crimen; otra indicación, a nuestro juicio, de que la agresión edípica de Alcancía sea parte de su naturaleza o elemento pre-determinado, más que resultado directo de «cólera vengativa».

[88] El motivo de supuesta «cólera vengativa», de nuevo, choca con la profunda religiosidad de Alcancía o temor a la venganza divina: «Se persignó tres veces...» (pág. 24). Hay que señalar también su resistencia de entrar en la casa justo en el momento climático: «Tocó la puerta sin querer...» (pág. 23).

[89] PAZ, ob. cit., págs. 186-187. No hace falta señalar el paralelismo entre la profunda orfandad del mexicano arquetípico y la personal de Rulfo: «Yo he sido siempre huérfano desde que murieron mis papás.» (FERRER CHIVITE, nota 8, pág. 83).

materno-sexual (Eros y Thanatos) [90]— en camino a la «esencia» de la «madre-patria-tierra», puestas de relieve en «El hombre» mediante el estatismo espacial, desdoblamiento y monólogo ensimismante y el motivo de «auto-persecución» proyectada al «exterior» resultan perfectamente encajables dentro del contexto psicosocial destacado por Octavio Paz:

> Todos se vuelven cómplices y el sentimiento de culpa se extiende a toda la sociedad. El terror se generaliza: ya no hay sino persecutores y perseguidores. El persecutor, por otra parte, se transforma muy fácilmente en perseguido. Basta una vuelta de la máquina política. Y nadie escapa a esta dialéctica feroz, ni los dirigentes... Hemos caído; y esta caída, este sabernos caídos, nos vuelve culpables. ¿De qué? De un delito sin nombre: el haber nacido... (El mexicano) Asciende sólo para caer, como un héroe mítico... El mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio [91].

Como verificación del motivo de soledad y orfandad al nivel textual, merece atención la siguiente aparente discrepancia temática. Resulta muy sospechosa la ausencia no sólo del padre sino también de la madre de aquella casa nocturna [92]; es decir, ante el hecho de que el perseguido, desde hace mucho tiempo reconocido y anticipado [93] enemigo de la familia Urquidi, encuentra la puerta «sólo cerrada a la noche» [94]. Aun los perros [95], que, por supuesto instinto animalístico debiesen identificar al enemigo, reciben a Alcancía no como enemigo amenazante, sino amistosamente, como si lo hubiesen reconocido de antemano o que perteneciese a aquella casa:

> Un perro llegó y le lamió las rodillas, otro más corrió a su alrededor moviendo la cola [96].

La casa simboliza, concluimos, aquel «espacio sagrado», la «esencia patriótica» o el «seno materno violado» (la puerta abierta) [97], pero a cuya original «inocencia edénica» aspira a reintegrarse el «huérfano-hijo de la Chingada-Mexicano» [98]. De aquí aquella citada actitud por parte del perseguido definida por Toynbee como «the

---

[90] SIGMUND FREUD, *The Ego and the Id.*, ed. cit., págs. 30-37. En términos psicosociales véase PAZ, 149-150.

[91] PAZ, ob. cit., págs. 62, 73-76.

[92] Véase las notas 5, 6, 73.

[93] «... Desde entonces supe quién eras y cómo vendrías a buscarme. Te esperé un mes, despierto de día y de noche, sabiendo que llegarías a rastras...» (pág. 25).

[94] Véase la nota 73. Sobre una exposición sobre la dialéctica entre lo «abierto» y «cerrado», o sea, la «idea de la violación» en la mente mexicana, (PAZ, ob. cit., pág. 70), véase la famosa sección de *Soledad* de Paz titulada «Los hijos de la Malinche». En dicho sentido incestuoso y tomando en cuenta el valor simbólico o sexual del «dedo gordo» (nota 15), interpretamos el machetazo del perseguido como inconsciente deseo de auto-castración.

[95] No hemos logrado acertar el valor simbólico de los perros, ya que no parecen servir ninguna explícita o decisiva función textual (¿La ignorante pasividad del pueblo mexicano?) Lo único que nos ocurre es aquel famoso refrán que Rulfo repite incesantemente (ROFFÉ, pág. 63) y que encabeza el cuento que da título a *El llano en llamas:* «Ya mataron a la perra,/ pero quedan los perritos.»

[96] «El hombre», pág. 23.

[97] Véase la nota 94. También a FERRER CHIVITE, ob. cit., pág. 51.

[98] FERRER CHIVITE, págs. 119-121.

twofold motion of withdrawal-and-return» [99]. El hecho de que la casa esté por encima del monte y no situada en los mismos retiros infernales que Comala [100], es decir, análoga a Luvina [101], ambas como símbolos de la «autenticidad mexicana» [102], también es muy significativo:

> El sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados, es nostalgia de espacio. Según una concepción muy antigua y que se encuentra en casi todos los pueblos, ese espacio no es otro que el centro del mundo, el «ombligo» del universo. A veces, el paraíso se identifica con ese sitio y ambos con el lugar de origen, mítico o real, del grupo. Entre los aztecas, los muertos regresaban a Mictlán, lugar situado al norte, de donde habían emigrado. Casi todos los ritos de fundación, de ciudades o de mansiones, aluden a la búsqueda de ese centro sagrado del que fuimos expulsados... [103].

Para una reconciliación de la señalada ambigüedad textual respecto a la colocación geográfica de la casa en «El hombre», será necesario enfocar en la dimensión autobiográfica del citado alegorismo multivalente. Resulta extraordinaria, desde luego, la correlación histórica entre la trayectoria de México y la personal que determinaría el destino del Juan Rulfo escritor íntegramente mexicano [104]; con las dos convergiéndose, trascendiendo hacia una especie de atemporalidad mítica:

> De la hacienda de su padre, en Apulco, *al pie del volcán Colima,* pasó a la miseria y el maltrato de un orfelinato que era casi un reformatorio. La guerra de los «cristeros», guerra de religión, una de las más crueles y fratricidas de la historia de México, lo dejó sin tierras y sin familia. Aunque sí, tenía un tío en México, adonde llega en 1934. Pero la desdicha persigue al muchacho; aquel tío se avergüenza de él, de su miseria, de su conducta. El adolescente lo ha perdido todo y va a perder algo más: por indicación del pariente, Juan Nepomuceno Rulfo y Vizcaíno pasa a llamarse Juan Pérez, un nombre anodino, acorde con su misma condición [105].

Como modo de conclusión a este estudio, aunque, confesamos, respuesta debidamente muy incompleta a las complicadas cuestiones, en todas sus variaciones míticas, psíquicas, históricas y autobiográficas, que provoca Rulfo en «El hombre», quisiéramos atenernos a la interpretación psicoanalítica [106] del pecado original; en un intento de anudar, por fin, dicha soledad y orfandad mexicana con las que sufre el arquetípico hombre moderno o cósmico [107]. Con llevar la ausencia del «Padre-Dios-Gobierno

---

[99] PAZ, págs. 184-185.

[100] Hay que apuntar una equiparable ambigüedad respecto a la colocación geográfica de la Comala de *Pedro Páramo.* Es decir, para unos personajes está en la «mera boca del infierno», mientras que para las retrospecciones nostálgicas de Dolores se relaciona con una «vista muy hermosa de llanura verde... blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche». (pág. 110).

[101] «De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto...» (pág. 60).

[102] FERRER CHIVITE, págs. 63-64.

[103] PAZ, ob. cit., pág. 187.

[104] Merece señalar análoga oscilación entre identificación y rechazo por parte de Rulfo respecto a su propio mexicanismo. (ROFFÉ, págs. 73-74.)

[105] El subrayado es nuestro. FERRER CHIVITE, ob. cit., pág. 22.

[106] El citado estudio investigativo de Reik constituye un argumento muy persuasivo en favor a la interpretación psicoanalítica del pecado original en términos «totemísticos».

[107] CARL GUSTAV JUNG: «The Spiritual Problem of Man», ed. cit., págs. 456-479.

mexicano» y la de la «Madre-Patria-Vida mortal» de aquella «Casa-México-Tierra» [108] a sus últimas consecuencias existenciales, es decir, como elemento imprescindible a la cosmovisión mítico-histórica de Rulfo [109], obliga revestir el crimen en términos «totemísticos» [110]; muy reminiscente de aquella decisiva agresión edípica [111] y subsiguiente sacrificio del Padre prototípico:

> ... the first crime was the murder and devouring of the father by prehistoric man, in reality by the gang of sons. The repetition of that crime in the punishment has to be that the murderer in himself killed and eaten by his people... Unconscious guilt feeling will, when its intensity is growing press wither in the direction of self-harming acts in which the need for punishment is gratified or a repetition of the forbidden deed that caused the guilt feeling. The agressiveness will either be turned inside, be transformed into masochistic self-torture, or push man to acts that are displaced substitutes of the old crime [112].

Ahora bien, los historiadores atribuyen la «caída» de la civilización azteca no tanto a la intrusión violenta por parte de los conquistadores españoles como al sentido profundo de abandono que el hombre primitivo experimentaba ante la ausencia «concreta» o inmediata de sus dioses:

> Los dioses lo han abandonado. La gran traición con que comienza la historia de México no es la de los tlaxcaltecas, ni la de Moctezuma y su grupo, sino la de los dioses. Ningún otro pueblo se ha sentido tan totalmente desamparado como se sintió la nación azteca ante los avisos, profecías y signos que anunciaron su caída... [113].

Análoga dualidad opositiva persiste en la versión cristiana del Génesis (3,8-11). El Dios tirano, de carne y hueso, que «paseaba por el jardín al fresco del día», cuyos pasos causa temor en su creación y que finge ignorancia ante los detalles de la «caída» de Adán, no parece corresponder a aquella omnipresencia benévola que reconoce la Iglesia [114].

La peregrinación odiseica de Juan Preciado, asimismo, no pudo tener como fin exclusivo el encuentro de aquella tiranía que se encarna en la configuración histórica —de carne y hueso— de Pedro Páramo, sino el del espíritu omnipresente que más tarde abarcará la muerte de la figura paternal [115]. Si no, el hijo hubiera terminado, lógicamente, su búsqueda antes de haberla iniciado, al informarse de Abundio [116] que el padre se había muerto desde hace muchos años:

---

[108] FERRER CHIVITE, págs. 104-105; 119-121.

[109] ROFFÉ, pág. 53.

[110] REIK, pág. 150.

[111] CAMPBELL, *Hero*, págs. 139, 141 n.

[112] REIK, págs. 241, 307.

[113] PAZ, pág. 85.

[114] Véase la nota 80.

[115] Véase la nota 27, 44, 80.

[116] Véase la nota 80. Abundio, según FERRER CHIVITE (pág. 49), simboliza el pueblo mexicano. Es curioso que, mientras en *Pedro Páramo* prevalece el aspecto violento o explícito del patricidio original, la discreción de Rulfo le obliga limitarse, en «El hombre», a sólo implicar su dimensión «canibalística».

— ... Aquí no vive nadie.
— ¿Y Pedro Páramo?
— Pedro Páramo murió hace muchos años [117].

En cuanto a «El hombre», pues, la presencia omnisciente del Padre, como «concreta», aunque invisible, fuerza manipulante del destino humano, interiorizada por parte del perseguido y «materializada» mediante la figura del perseguidor, se verifica precisamente por su sospechosa ausencia corpórea o histórica; es decir, de aquella casa (México) por encima del monte de la ilusión humana:

> The eliminated father was not dead for the sons of a paleolithic age. He was only absent and could at any minute return as he did return in their dreams, in hallucinations, in moments of tension and superstitious fear. There was always the possibility that he might visit his anger upon them and take bloody revenge on them for what they had inflicted on him. We imagine that here in the anticipation of imminent retaliation is the origen of death fear [118].

Se se va a presumir, por último, que Rulfo observa en «El hombre», tanto como en la última escena de *Pedro Páramo* [119], aquella misma «lex talionis» [120] en cuanto al castigo de Alcancía, no resultaría ilógica la conclusión, desde un equiparable punto de vista mítico, que no puede reducirse a mero disparo de pistola el predeterminado destino de Alcancía por haber cometido aquella vileza imperdonable. Es decir, el perseguido no está satisfecho con sólo quitarle la vida a sus víctimas, sino que «dismembra» los cadáveres mediante repetidos machetazos [121]; de aquí la importancia cabal del motivo de progresiva desintegración y dismembración del mundo «antropomórfico» [122] de «El hombre», culminando en el ya señalado juego irónico entre «enterito» y «doblado», «agujeros» y «taladrado»:

---

[117] Ed. cit., pág. 112.

[118] REIK, pág. 321. Véase la nota 8.

[119] Véase las notas 60, 61.

[120] REIK, págs. 294-317.

[121] Véase las notas 60, 87, 116. Aunque admitidamente vaga la alusión, Rulfo indudablemente evoca, como lógica extensión del motivo de la «dismembración» (WICKES, ob. cit.; REIK, ob. cit.) y «desintegración cósmica» (FREEMAN, ob. cit.; DIANE E. HILL, «Integración, desintegración e intensificación en los cuentos de Juan Rulfo», *Revista Iberoamericana,* vol. 34, núm. 66, 1968, págs. 331-338), el decisivo acto «canibalístico» del primer hombre, asociado por los psicoanalistas («re-mordimiento», REIK, ob. cit., pág. 213) con el pecado original y la «caída» de la gracia. No puede ser pura casualidad, a nuestro juicio, el paralelismo entre el «mascar del gargajo mugroso» (pág. 22), como prefiguración del crimen y aquel «gorgoreo igual al ronquido de la gente dormida» (pág. 26) justo al efectuarse el crimen. La profunda identificación, compenetración o «interiorización» del personaje de sus actos, culpabilidad o/y destino pre-determinado es motivo prevalente a lo largo de la narrativa rulfiana. En «Macario» se manifiesta mediante el motivo de la «comedera», mientras en «Es que somos pobres» es el río que penetra el cuerpo de Tacha en forma de lágrimas.

[122] Véase la nota 60. El recurso de darle «ánimo» Rulfo a elementos «inanimados» presta aquel «primitivo», «mítico» o «psíquico» a su mundo literario. En cuanto al mundo antropomórfico de «El hombre», sólo hace falta señalar: las ramas que Alcancía «corta desde la raíz» y que el río «sorbe sin que se oiga ningún *quejido* (pág. 25), «la yedra que se hunde en el agua y junta sus *manos* en forma de telarañas» (pág. 23), «los borregos que no saben de *chismes*» (pág. 27), el papel decisivo del río y del cielo en cuanto al destino del perseguido (véase la nota 8), etcétera.

... pero era él, enterito..., creí que se había doblado al empinarse sobre el río..., hasta que le vi la sangre coagulada que le salía por la boca y la nuca repleta de agujerosa como si lo hubieran taladrado [123].

SALVATORE J. POETA
Widener University
Julian Skaggs,
CHESTER, Pennsylvania 19013
U. S. A.

[123] «El hombre», pág. 28.