

La importancia de llamarse Macario: posibles huellas de incestos griegos en un cuento de Juan Rulfo

PABLO LOMBÓ MULLIERT
Università degli Studi di Torino

Resumen

La sobriedad estilística y la consecuente ambigüedad que caracterizan las obras de Juan Rulfo dejan amplio espacio para diferentes interpretaciones y lecturas. En este trabajo se propone una hipótesis de interpretación del cuento "Macario" según el mito griego de Eolo, con el que parecería compartir algunos elementos y núcleos simbólicos.

Riassunto

La sobrietà stilistica e la conseguente ambiguità che contraddistinguono le opere di Juan Rulfo lasciano ampio spazio per diverse interpretazioni e letture. In questo lavoro si propone una nuova interpretazione del racconto "Macario" basata sul mito greco di Eolo, con il quale sembrerebbe condividere alcuni elementi e nuclei simbolici.

Abstract

Stylistic sobriety and its consequent ambiguity characterize Juan Rulfo's works, and open ample space for different interpretations and readings. This paper proposes a hypothesis of interpretation of the story "Macario" according to the Greek myth of Eolo, with which it seems to share some elements and symbolic nuclei.



Retomando las ideas expresadas por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* y en *Los hijos del limo*, Evelia Romano-Thuesen afirmó que en el pequeño universo de los cuentos de Juan Rulfo, «las mujeres actúan de soles: inmóviles pero dotadas de luz propia, motivan y hasta cierto punto ordenan el movimiento de los restantes elementos del conjunto» (1992: 136), por lo que la madrina y la Felipa de "Macario", la Agripina de "Luvina", las viejas de "Anacleto Morones", la Tacha de "Es que somos muy pobres", Matilde Arcángel y Natalia de "Talpa" determinarían, condicionándolo con su «activa pasividad», el primer plano de la acción. Al estudiar e interpretar el cuento "Macario", la crítica ha reconocido la importancia que el personaje femenino de Felipa tiene, desde su papel secundario en la narración, en la existencia de Macario y en la concepción que él mismo tiene de la realidad, a pesar de su discapacidad, principalmente debido a las relaciones sexuales que mantienen ambos personajes.

Si para Hugo Hernán Ramírez estas últimas son simplemente "escabrosas" (2008: 57), Steven Boldy las incluye en el catálogo de relaciones incestuosas del universo rulfiano, "ultimate taboo that regulates the structure of human society and family, of meaning itself" (2016: 49)¹. Según Milagros Ezquerro "las relaciones nocturnas de Macario con Felipa han de interpretarse como un incesto fantasmático", pues "las funciones respectivas de las dos mujeres con relación a Macario son paralelas y opuestas: podemos considerar que representan dos arquetipos maternos opuestos: la madrina es la madre temible y castradora, Felipa es la

¹ Más adelante añade: "Macario has some sort of sexual relationship with the maternal figure of the maid Felipa, whose milk he drinks" (2016: 49).

madre buena y deseable" (1992: 216). En contraposición con el binomio antes expresado, y en evidente referencia a la poco conveniente relación sexual entre Macario y Felipa, Claudio César Calabrese y Ethel Junco consideran que tanto la madrina como Felipa del cuento "Macario" son "mujeres que hacen de su femineidad una herramienta de violencia, en especial al denigrar la función materna [...] La presencia de las mujeres es aclaración y acercamiento de la propia muerte. La muerte es femenina" (2018: web). Todos ellos leyeron probablemente las ideas de Ivette Jiménez de Báez, para la cual el "incesto" en las narraciones de Juan Rulfo representaría una especie de "posible respuesta al vacío" que surge de "la tensión entre el mundo ideal y la vida práctica (mundo de las ideas-concreción de la historia), lo cual produce una escisión que entorpece o frustra el ideal y la historia concreta. Esto convierte el *deseo* en el acicate del proyecto vital [de los personajes]. Y al hombre en una criatura deseante y escindida (Macario y Pedro Páramo) [...] En los cuentos asoma repetidas veces con variantes significativas que indican la búsqueda del modelo para *Pedro Páramo*" (1988: 503)².

Es curioso observar el papel que estos mismos lectores han otorgado a la figura de Felipa en el pequeño entorno doméstico en el que vive Macario, describiéndola como una "criada" (Jiménez de Báez), "denigración de la figura materna" (Calabrese y Junco), "madre buena y deseable" (Ezquerro), "maid" (Boldy) y "empleada" (Ramírez); considerándola ya como empleada doméstica, ya como "madre ideal", la figura de Felipa no tendría ninguna relación de parentesco con Macario, por lo que el "incesto" al que la crítica parece aludir unánime pertenecería más a un ámbito teórico que a la realidad expresada en el texto mismo. Es, pues, lícito preguntarse si hay marcas o elementos en el cuento según los cuales los críticos han podido interpretar la relación entre ambos personajes como una relación incestuosa.

Con la parquedad que caracteriza el estilo de Rulfo –rasgo que contribuye en la creación de una mayor ambigüedad³–, Macario ofrece pocas informaciones sobre Felipa en su monólogo. Lo primero que destaca es su nombre, pues de los tres personajes principales que aparecen en el texto, solamente ella es llamada por su nombre de pila; el nombre del protagonista, en cambio, es comunicado solamente por el título del cuento, y la madrina siempre es llamada con ese mismo sustantivo. Macario también describe las labores domésticas que ambos llevan a cabo: Felipa se ocupa de "todo lo de la comedera. Felipa sólo se está en la cocina arreglando la comida de los tres. No hace otra cosa desde que yo la conozco" (1996: 61); mientras que él mismo hace todo lo demás: lavar los trastes, acarrear leña para prender el fogón, barrer la calle, darle garbanzo remojado y maíz seco a los puercos gordos y a los puercos flacos, respectivamente. Según la división del trabajo doméstico que se puede deducir de esta poca información, parecería más bien que el "empleado doméstico" fuera Macario y que Felipa fuera simplemente una "cocinera". En relación con el parentesco de los personajes, la única información a disposición indica que Macario es, valga la redundancia, ahijado de su madrina, con quien vive porque sus padres están en el purgatorio. Sobre Felipa, el cuento no dice si se trata de una "empleada doméstica" o no, ni si tiene alguna relación de parentesco con Macario,

² En el caso específico del cuento "Macario", el incesto se asemejaría, según la estudiosa, a los que aparecen en "Anacleto Morones" y "En la madrugada", remitiendo "a una tríada familiar alterada: por sustitución (tía que reprime y ocupa el lugar del padre, de la ley, y criada que protege y amamanta en «Macario»; tío por la línea materna que paradójicamente viola y acoge, y madre impotente para la acción, «En la madrugada»)" (1988: 503). Dos años antes, en una ponencia leída en Berlín y publicada posteriormente, en 1989, la misma autora había afirmado que en este cuento "la tríada familiar está totalmente alterada. Muertos los padres, el hijo deviene 'ahijado'. La nueva tríada delata la transformación negativa de una estructura patriarcal. La madrina sustituye las funciones del padre; Felipa, la criada, amamanta y seduce al hijo (grotesco Edipo). Los nexos de parentesco se degradan y condenan al personaje" (1989: 580).

³ No es necesario hacer un recuento de todos los críticos que se han referido a la parquedad del estilo de Rulfo, bastan las palabras de Carlos Monsiváis al respecto: "Rulfo aparece como el narrador esencial, no el que describe a lo mexicano sino el que va hacia el fondo de la escasez y del barroquismo del silencio" (2012: 283).

por lo que no se puede ni defender ni rechazar la interpretación de un posible incesto entre ambos.

1. EL ORIGEN DEL NOMBRE

Guillermo García, en su artículo “«Macario» o la construcción del narrador”, recuerda un particular importante: la etimología del nombre mismo. “En su bienaventurada extrañeza – escribe García–, Macario (del griego *Makarios*: feliz, dichoso), menos persona que traza oral, se figura niño, quizá adolescente. Y deficiente mental” (2006: web). Efectivamente, el término *μακαριος*, utilizado en los textos griegos de la Biblia como correspondiente del hebreo *ashrêy*, se puede traducir como “dichoso”, “feliz” o “bienaventurado” (*beatus*, según el latín de San Jerónimo). Otro posible significado, importante en el ámbito del universo rulfiano, es el que utilizó Esquilo en su tragedia *Los persas* para referirse al espíritu del aqueménida Darío I el Grande, a quien el coro convoca desde el mundo de los muertos llamándolo “bienaventurado”, pues ya había superado las congojas y dolores de la existencia terrena⁴. Es posible que Rulfo tuviese en cuenta el amplio campo semántico de esta palabra para llamar a su personaje: en el nombre, la “penitencia” del enfermo mental que no logra comprender el momento histórico que vive (como la gran mayoría de los personajes tanto de *El llano en llamas* como de *Pedro Páramo*), pero tampoco la pobreza ni la enfermedad que padece, ni los motivos de la propia condición de exclusión social en la que los demás habitantes del pueblo lo tienen sumergido: “Y no como otra gente que me invitaba a comer con ellos y luego que me les acercaba me apedreaban hasta hacerme correr sin comida ni nada [...] En la calle suceden cosas. Sobra quien lo descalabre a pedradas apenas lo ven a uno. Llueven piedras grandes y filosas por todas partes” (1996: 62 y 64). Personaje que no logra sino expresar una visión del mundo inocente más allá de las fatigas de la vida y de las prescripciones de la sociedad: “Ahora ya hace mucho tiempo que [Felipa] no 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 la que nos da mi madrina en el almuerzo de los domingos” (1996: 62).

En cierto sentido, parece funcionar una lectura del cuento según la “bienaventuranza” de Macario, pero creo que se puede también tener en cuenta otro indicio de la literatura griega para entender lo que Rulfo tuvo en mente al crear su personaje y su relación con Felipa. No está de más recordar que el cuento “Macario” apareció publicado por primera vez en las páginas del sexto número de *Pan* (noviembre de 1945), revista fundada por Juan José Arreola y Antonio Alatorre, pero que, en ese mismo sexto número y en el siguiente, contó con la colaboración de Rulfo como director⁵. Tanto Arreola como Alatorre eran lectores exquisitos y mucho más eruditos de lo que fue Rulfo, que prefería, según diferentes testimonios, la lectura de traducciones de novelas estadounidenses, pero probablemente compartía con ellos cierto

⁴ “(El coro evoca al muerto con gritos y gestos violentos: gime, da palmadas, se golpea el pecho.) CORO. ¿Me oye, el bienaventurado, el rey semejante a los dioses, cuando lanzo en clara lengua bárbara estos gritos diversos, lúgubres, dolientes? Gritaré bien alto mis desgracias de total congoja. ¿Desde debajo me oye?” (Esquilo, 2001: p. 36).

⁵ Antonio Alatorre describió ese periodo de esta manera: “Y [Arturo] Rivas Sáinz fue el amigo por excelencia de *Pan*, un amigo de matices paternales. Así pues, cuando me quedé solo a causa del viaje de Arreola, a él le pedí que me acompañara en la «aventura» de la revista, con miedo de que no aceptara. No aceptó, pero acompañó su negativa con su sonrisa de siempre. Entonces pensé en Rulfo. No porque Rulfo formara parte de nuestro grupo en sentido estricto [...] sino por la simple razón de que Arreola y yo fuimos, desde el primer momento, decididos admiradores suyos [...] Creo que el original de «Macario», publicado en ese núm. 6 fue lo que me movió a pedirle a Rulfo que me hiciera compañía. Le pregunté, pues, si aceptaba que su nombre figurara junto al mío, y él, sencillamente, dijo que sí. Por eso en el núm. 6 los «editores» de *Pan* somos Rulfo y yo» (1985: 224-225).

gusto por la literatura clásica⁶. Como se sabe, Arreola fue un lector ávido de teatro (clásico y moderno) y Alatorre traducía fluidamente del latín, como lo demuestra su excepcional versión de las *Heroidum epistulae* de Ovidio, publicada pocos años más tarde (en 1950).

Precisamente entre las cartas que escriben las heroínas despechadas a sus amantes, se encuentra la que escribió Cánace a Macáreo, que forma parte de las transfiguraciones y reinterpretaciones del mito de Eolo. La historia de estos dos personajes comienza a ser esbozada en la tradición griega cuando Homero, en el décimo canto de la *Odisea*, describe la morada del Señor de los vientos:

Llegamos a la isla Eolia, donde moraba Eolo Hipótada, caro a los inmortales dioses; isla natátil, a la cual cerca bronceo e irrompible muro, levantándose en el interior una escarpada roca. A Eolo nació doce vástagos en el palacio: seis hijas y seis hijos florecientes; y dio aquéllas a éstos para que fuesen sus esposas. Todos juntos, a la vera de su padre querido y de su madre veneranda, disfrutaban de un continuo banquete en el que se les sirven muchísimos manjares. (Trad. L. Segalá y Estalella, 1910: 131)

En el “Catálogo de las mujeres”, Hesíodo, ante el silencio de Homero sobre los nombres de la descendencia incestuosa de Eolo, comienza a hacer un elenco, pero solo de cinco de los varones⁷, y Apolodoro en su *Biblioteca* (trad. de M. Rodríguez de Sepúlveda, 1985: 163), completa el elenco añadiendo otros cinco nombres femeninos, entre los que figura Cánace, y otros dos varones. Tanto Hesíodo como Apolodoro, sin embargo, incluyen el nombre de Macáreo entre los descendientes de Pelasgo y no de Eolo.

La pareja de hermanos Cánace y Macáreo aparecería posteriormente en la tragedia de Eurípides *Eolo*, de la que se conservan solo algunos fragmentos y cuya reconstrucción se apoya en el número 27.2457 de los Papiros de Oxirrinco y en el *Ars Rethorica* del Pseudo Dionisio de Halicarnaso. El drama culmina con el suicidio de Cánace, a quien Macáreo dejó embarazada, pero “lo que no está claro, atendiendo a los fragmentos conservados, es la suerte que corren Macáreo y el niño”⁸. Platón, en *Las Leyes*, cita el nombre de Macáreo, en compañía de Tiestes y Edipo, mientras enlista los comportamientos sexuales poco adecuados para una sociedad⁹; según explicó Pedro Amorós al respecto,

la ley referida a los deseos amorosos está enfocada hacia la virtud, y Platón dispone de un medio para establecer esta ley, a saber, una norma no escrita, *nomos ágraphos*, que impide las relaciones amorosas con hermanos e hijos [...] Los relatos tradicionales, entonces, contribuyen a transmitir una “ley no escrita” sobre las relaciones amorosas. En este caso, es la forma más viable para extender, generalizar e imponer una serie de costumbres sobre las cuestiones amorosas que tratan de

⁶ Juan M. Corominas relacionó las obras de Juan José Arreola y Juan Rulfo con el sentido de la tragedia griega en su artículo “Juan José Arreola y Juan Rulfo: visión trágica” (1980: 110-121).

⁷ “Eóolidas fueron Creteo y Atamante, reyes administradores de justicia, y Sísifo, fértil en recursos, y Salmoneo, injusto, y el magnánimo Perieress” (trad. de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, 1978: 215).

⁸ Para un detallado estudio sobre las tragedias fragmentarias de Eurípides y su transmisión, véase la tesis doctoral de María de los Llanos Martínez Bermejo (2017). Sobre la tragedia *Eolo*, en particular, pp. 157-162. En relación con la suerte del hijo de Cánace, según narra Ovidio en las *Heroidas*, Eolo ordena que el fruto del incesto entre sus hijos sea despedazado por los perros y las aves de rapiña (trad. de A. Alatorre, 1950: 69).

⁹ “Se nos enseña que esas cosas son enteramente impías, odiadas por la divinidad y las más vergonzosas entre las vergonzosas. ¿No es acaso la causa el que nadie hable de ello en otro sentido, sino que desde el punto en que nacemos, cada uno de nosotros oiga decir eso mismo, siempre y en todas partes, repetido muchas veces en manifestaciones cómicas y en toda la seriedad de la tragedia, cuando sacan a escena a esos Tiestes, a esos Edipos, o bien a esos Macáreos, unidos secretamente con sus hermanas y que se dan a sí mismos voluntaria muerte a la vista de todos en pena de su pecado?” (Trad. de J.M. Pabón y M. Fernández Galiano, 1960: 78). Tiestes cometió adulterio con la esposa de su hermano, Atreo, y Edipo, por si fuera necesario recordarlo, con su madre.

evitar la furia y la locura erótica. En contra de estas costumbres se halla la incredulidad de la sociedad. (2002: 177)

Las historias de estas parejas de hermanos, formarían parte del caudal de relatos tradicionales en los que también se inspiró, algunos siglos más tarde, Ovidio para darle voz a Cánace mientras escribe una carta a su amante y hermano momentos antes de suicidarse por orden de su padre.

2. FELIPA

Es posible que Rulfo conociera, mediante alguno de los testimonios de la literatura greco-latina que la mencionan, la historia de Cánace y Macáreo y que en ella se inspirara para crear a sus personajes, nombrando al protagonista y “narrador” del texto con el nombre de uno de los hijos de Eolo y dejando una huella para la posible lectura del incesto en él aludido o, como sea, para insistir en la inconveniencia de su relación. Hay, en mi opinión, otros elementos dentro del cuento relacionados con el personaje de Felipa que parecerían apuntalar esta hipótesis, empezando por su nombre mismo (y su significado: “amante de los caballos”), que confirmaría la “genealogía” eólida de ambos personajes, constelada de figuras equinas. En el breve fragmento que Homero dedica a la descripción de la familia del Señor de los vientos, el nombre de Eolo, y por lo tanto de su descendencia, es asociado al patronímico “Hipótada”, emparentado con “Poseidón, dios que en tantos lugares del Peloponeso tiene facetas equinas, que se manifiestan a veces en el epíteto de Hipio” (Gangutia, 2004: 4)¹⁰.

La poca información que Macario ofrece sobre Felipa durante su monólogo es, precisamente por su parquedad, de cabal importancia para la comprensión e interpretación del texto. Además de llamarla con su nombre de pila, lo primero que afirma es que es ella quien le ha dicho que “es malo comer sapos” y que sus ojos son “verdes como los ojos de los gatos” y como las ranas. También indica que es ella la que le da de comer “en la cocina cada vez que me toca comer” y que la quiere más que a su madrina, aunque sea esta última la que ponga el dinero para su sustento. Después, con una especie de queja sobre la injusta repartición de las labores domésticas, dice que Felipa solamente se ocupa de comprar lo necesario para preparar la comida y de cocinar, mientras que él se encarga de muchas otras cosas (ver supra p. 206). Este aspecto parecería casi la protesta de un niño que se siente tratado de manera diferente por sus padres en relación con sus hermanos o con otros niños, aunque no opaca el cariño que Macario tiene por Felipa, pues ella, cuando a veces no tiene hambre, deja que él se coma su porción de comida, y este es uno de los motivos por los que la quiere, resumidos en la frase “Felipa es muy buena conmigo”.

Macario también explica que quiere a Felipa porque le ha dado a probar la leche de sus senos, “dulce como las flores del obelisco”, pero “ahora ya hace mucho tiempo que no me da a chupar de los bultos esos que ella tiene”, detalles que revelan el embarazo de Felipa y que su cuerpo probablemente ya no produce leche. Es curioso que Macario no se refiera a la existencia de un bebé, que se habría convertido en el cuarto miembro del pequeño núcleo “familiar” (Macario, Felipa y la madrina) y en una presencia difícil de ignorar, por lo que se podría suponer que nació muerto o que murió poco después de nacer, o que Felipa lo abandonó intencionalmente o por orden de la madrina. Macario también afirma que Felipa ha pasado muchas noches en su cuarto haciéndole “cosquillas por todas partes” para después

¹⁰ Poco después explica más detalladamente la asociación de la familia de los Eólidas con la figura del caballo en la tragedia ática, en la que “los rasgos animalísticos ya no producían el mismo rechazo que en los genealogistas de las *Eeas*. Antes bien, ofrecían una espectacularidad escénica añadida que permitía que al final de la *Melanipe cautiva* [de Eurípides] se presentara en escena la madre de Melanipe, Hipó, con una llamativa máscara equina. En un gran vaso cerámico en el que están dibujados varios de los personajes de estas tragedias, se añade la figura del Eólida Creteo, hermano de Melanipe, abrazando afectuosamente a su madre Hipó totalmente hipomorfa” (2004: 6).

quedarse dormida con él hasta la madrugada; debido a la inocencia con la que su condición mental y su ignorancia determinan su visión del mundo, Macario parece no darse cuenta de que en realidad ha tenido relaciones sexuales con Felipa ni de que habrían podido generar un hijo. Solamente logra reconocer que gracias a la presencia de Felipa en su cuarto se le quita el miedo que le asalta durante las noches de morir e irse al infierno. Y aquí aparecen dos elementos que podrían confirmar la relación entre las parejas Cánace-Macáreo y Felipa-Macario. En primer lugar, Felipa, consciente de la enfermedad mental de Macario (y acaso de su parentesco con él) afirma que reza por él y pide por su alma "para que no me preocupe más. Por eso se confiesa todos los días". Felipa se confiesa porque ha tenido relaciones sexuales con Macario sin estar casada con él y pide por su alma para que sea perdonado, por el mismo motivo y, tal vez, porque sabe que están incurriendo en un incesto y que Macario no logra darse cuenta de la gravedad de este pecado mortal, según el catecismo de la Iglesia. En segundo lugar, Macario afirma que Felipa le ha dicho que ella "le contará al Señor todos mis pecados. Que irá al cielo muy pronto y que platicará con Él pidiéndole que me perdone toda la mucha maldad que me llena el cuerpo de arriba abajo". ¿Cómo puede Felipa estar tan segura de que morirá "muy pronto"? Es más probable que esté pensando en el suicidio para borrar la ignominia, como Cánace, a cualquier otra interpretación (como saber que le queda poco tiempo de vida).

Teniendo en cuenta todas estas consideraciones, tal vez no sea descabellado afirmar que Rulfo concibió la pareja de Macario y Felipa como una pareja de hermanos huérfanos. Como quedó dicho antes, no hay elementos suficientes en el cuento ni para afirmarlo ni para negarlo. Sin embargo, podrían ser estos elementos de la tradición trágica griega los que han advertido diferentes críticos, casi inconscientemente, para interpretar en el cuento la huella del incesto fraternal. No carece de sentido citar aquí el agudo análisis de Juan M. Corominas, para quien en la obra de Rulfo "el prurito de incesto entre padres e hijas y entre hermanos es expresado con la misma ingenuidad, naturalidad y amoralidad que en la mitología griega" (1980: 119). Y qué mayor ingenuidad que la del "bienaventurado" Macario, ignorante de los preceptos sociales, morales y religiosos de la sociedad en la que vive.

3. LA DESMITOLOGIZACIÓN

El destino de Macario está marcado desde su concepción. La pobreza, las malas condiciones económicas, el hambre de las madres durante el embarazo, la desnutrición, la falta de asistencia médica son causa de altos niveles de mortalidad, morbilidad, y discapacidad infantil. En los tabulados de los censos que se llevaron a cabo entre 1900 y 1930 (año del quinto censo de población mexicana) a nivel nacional y local se pueden ver las dos categorías en las que para los analistas de la época habría podido ser incluido Macario: "loco" o "idiota" son las únicas dos voces bajo las que se cuentan las personas con "defectos mentales"¹¹. Él mismo consigna en el cuento el adjetivo con el que le definen en su pueblo: "Dicen en la calle que yo estoy loco porque jamás se me acaba el hambre. Mi madrina ha oído que eso dicen. Yo no lo he oído". "Loco", es decir sí con alguna discapacidad mental, pero no tan grave como para que le digan "idiota" ni como para no ser capaz de estructurar un discurso mediante el cual expresar su limitada, aunque rica, visión del mundo.

Sin comprender el motivo de la exclusión social que padece, pero resignado a ella, el personaje de Macario pone de manifiesto lo que Carlos Monsiváis afirmó en particular sobre los cuentos de *El llano en llamas*: "En los relatos Rulfo no se va hacia la tragedia: no es el final previsible. Está desde el principio, entre matanzas y huidas, entre asesinatos y soledades extenuantes. Alejado del tremendismo, Rulfo no conoce la estrategia del clímax. Lo suyo es el desfile de lo anticlimático y por así decirlo, la normalización de la tragedia" (2012: 283). Si se

¹¹ Los tabulados pueden consultarse en el sitio del Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México (INEGI).

acepta como válida la hipótesis de que Rulfo habría podido inspirarse en las figuras de los hijos de Eolo para la creación de su cuento, se podría decir que el nombre de pila Macario es vaticinio de su relación incestuosa o, como sea, poco conveniente con Felipa, de la misma manera que su existencia se encuentra bajo el signo de la miseria desde el origen.

El procedimiento mediante el cual Rulfo habría logrado crear y comunicar la profunda naturalidad de la tragedia que subyace en su historia sería la desmitologización del mito griego, misma que le permite apropiarse de su riqueza simbólica y utilizarlo para sus propósitos¹². Una idea semejante a la que expresó Jorge Aguilar Mora, para quien “en Rulfo, las ideas narrativas más productivas son los mitos invertidos”; pero no se trata de una negación, pues, al invertirlos, “los desarraiga, los pone a morir y a resucitar sobre la tierra, les regresa el movimiento de la inocencia, pero no de la inocencia natural (y finalmente moral) conceptualizada por Rousseau, sino de la inocencia de la materia creativa, de la espiritualidad del universo, del acontecer formidable que es la existencia misma de lo real” (2003: 421-422). Rulfo logra, de esta manera, “recuperar la denotación de las palabras y de los mitos fundados en ellas, porque la figura y su mitificación se presentan como naturales, más naturales que la naturaleza misma” (Aguilar Mora, 2003: 430), y, como tales, enormemente asentadas, fijas, sin posibilidad de variación o alteración, sin posibilidad para desarrollarse en un gradual pasaje de un estado a otro con distintas intensidades. Petrificadas. La simbología del incesto en el mito de Eolo, despojada de todo contenido adoctrinador, se condensaría en un elemento más de la realidad recreada en el cuento “Macario”, como la pobreza o el hambre, que modifica la interioridad y el destino de los personajes, subyugándolos casi como uno de los elementos del paisaje natural del universo rulfiano (el viento o el calor); se completaría el paso del escándalo ocasional provocado por la relación entre dos hermanos nobles, emparentados con la divinidad, y su cártico desenlace a la cancelación de la condena moralizante, purificante, que en la tragedia griega acompañaba al símbolo o del incesto o de la relación “escabrosa” para convertirlo en condición ineludible, desde y para siempre, de uno de los más desposeídos entre los desposeídos: un huérfano pobre, “pecador” y “loco”.

Bibliografía

- AGUILAR MORA, Jorge (2003) “Las piedras de Juan Rulfo”, en AA. VV., *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, ed. de Federico Campbell, México, Era-UNAM, pp. 421- 430.
- ALATORRE, Antonio (1985) “Presentación”, en *Edición facsimilar de las revistas Eos y Pan*, México, FCE, pp. 220-228.
- AMORÓS, Pedro (2002) “La tradición en Platón”, *Revista Murciana de Antropología*, 8, pp. 9-192.
- APOLODORO (1985) *Biblioteca*, trad. de M. Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos.
- BOLDY, Steven (2016) *A companion to Juan Rulfo*, Woodbridge, Boydell & Brewer.
- CALABRESE, Claudio César y Ethel JUNCO (2018) “Juan Rulfo: el estatuto ontológico de la violencia”, *Universum*, 33, 1, https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-23762018000100064 (25 de mayo de 2019).

¹² Según la hermenéutica planteada por Paul Ricoeur, sintetizaron Masiá Clavel, Domingo Mortalla y Ortailla Velilla, la “desmitologización” consiste en “reconocer la riqueza simbólica del mito y liberarse de la racionalización que lo estropea. Es decir, renunciar al mito como explicación para quedarse con el mito como sugerencia antropológica y recuperar su valor simbólico” (1998: 106).

- COROMINAS, Juan M. (1980) "Juan José Arreola y Juan Rulfo: visión trágica", *Thesaurus*, XXXV, 1, pp. 110-121.
- ESQUILO (2001) *Tragedias*, trad. de E.A. Ramos Jurado, Madrid, Alianza.
- EZQUERRO, Milagros (1992) "El espejo de las ranas", *Scriptura*, 8-9, pp. 213-218.
- GANGUTIA, Elvira (2004) "Hipotes: de la *Odisea* a Estesícoro en POXY.3876", *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica*, LXXII, 1, pp. 1-23.
- GARCÍA, Guillermo (2006) "«Macario» o la construcción del narrador", *Almiar-Margen cero*, https://www.margencero.es/aniv5/g_garcia.htm (25 de mayo de 2019).
- HESÍODO (1978) *Obras y fragmentos*, trad. de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez, Madrid, Gredos.
- HOMERO (1910) *Odisea*, trad. de L. Segalá y Estalella, Barcelona, Montaner y Simón.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Ivette (1988) "Juan Rulfo. Del Páramo a la esperanza (estructura y sentido)", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, 1, pp. 501-566.
- (1989) "Destrucción de los mitos, ¿posibilidad de la historia? «El llano en llamas» de Juan Rulfo", en *Actas del IX Congreso de la AIH, 18-23 de agosto de 1986, Berlín*, ed. de S. Neumeister, Frankfurt, Vervuert, v. II, pp. 577-590.
- MARTÍNEZ BERMEJO, María de los Llanos (2017) *La recepción de la tragedia fragmentaria de Eurípides*, Salamanca, Universidad de Salamanca (tesis doctoral).
- MASIÁ CLAVEL, Juan, Tomás DOMINGO MORATALLA y Alberto OCHAITA VELILLA (1998) *Lecturas de Paul Ricoeur*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas.
- MONSIVÁIS, Carlos (2012) "Juan Rulfo", en *Las esencias viajeras*, México, FCE-Conaculta, pp. 280-284.
- OVIDIO (1950) *Heroidas*, trad. de A. Alatorre, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PLATÓN (1960) *Las Leyes*, trad. de J.M. Pabón y M. Fernández Galiano, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- RAMÍREZ, Hugo Hernán (2008) "El personaje femenino en los cuentos de Juan Rulfo", *Iberoamericana*, VIII, 30, 2008, pp. 47-53.
- ROMANO-THUESEN, Evelia (1992) "El personaje femenino: un sol para develar en dos cuentos de Juan Rulfo", *Literatura Mexicana*, 3, 1, pp. 136-149.
- RULFO, Juan (1996) *Toda la obra*, ed. de Claude Fell, Madrid, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Lima, Guatemala, San José de Costa Rica, Santiago de Chile, ALLCA.

