
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 Cáetera*, 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 intrínseca³, 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 contradicción»— 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 progression 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 *Ibid.*, 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 x 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