

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<sup>38</sup>.

George Ronald Freeman, cuyo *Paradise and Fall in Rulfo's Pedro Páramo: Archetype and Structural Unity*<sup>39</sup>, 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»<sup>40</sup>. 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»<sup>41</sup> 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...<sup>42</sup>.

Lo que al nivel argumental interpretamos en términos de persecución vengativa, desde un perspectivismo mítico, desde aquel alto nivel arquetípico<sup>43</sup>, 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<sup>44</sup>; cuyo avance espacial y temporal—ilusiones ascendentes—se contraponen a la caída del espíritu:

<sup>38</sup> MAUD BODKIN, ob. cit., pág. 60.

<sup>39</sup> Ed. cit.

<sup>40</sup> 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.

<sup>41</sup> 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.

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

<sup>43</sup> FREEMAN, *Paradise*, pág. 2/1.

<sup>44</sup> 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 <sup>45</sup>.

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» <sup>46</sup>.

Merece atención también el avance temporal hacia la noche/destino<sup>47</sup> 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» <sup>48</sup>.

Pasaron más parvadas de chachalacas graznando con gritos que ensordecían <sup>49</sup>.

Tampoco faltan referencias en «El hombre», tanto explícitas como implícitas, a aquellos hilos invisibles o al ser humano como títere, 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» <sup>50</sup>. 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 «murmillos», 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 «murmillos» se encarnan a través del pueblo de Comala, mientras en «El hombre» el enfoque está en la interiorización psíquica de la culpabilidad.

<sup>45</sup> «El hombre», pág. 22.

<sup>46</sup> *Paradise*, págs. 3/1-3/80.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pág. 1/25.

<sup>48</sup> *Ibid.*, págs. 3/1-3/28.

<sup>49</sup> «El hombre», pág. 24.

<sup>50</sup> 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 <sup>51</sup>.

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» <sup>52</sup>.

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 individuo 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» <sup>53</sup>.

Las referencias explícitas a «camino», «vereda», «huellas», «brecha» y «brazos» (del río) <sup>54</sup>, deben considerarse, según Freeman <sup>55</sup>, como otra manifestación más de los «hilos» determinantes, y cualquier intento hacia su alteración, abreviación o evitación sólo serviría para 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...» <sup>56</sup>.

El mismo camino hacia el horizonte, tal como aquél a Comala que «rises only for those leaving» <sup>57</sup> 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. <sup>58</sup>

La presencia del motivo de la desintegración, erosión y dismembración <sup>59</sup>, por

---

<sup>51</sup> «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».

<sup>52</sup> FREEMAN, *Paradise*, págs. 3/37-3/39.

<sup>53</sup> «El hombre», pág. 23.

<sup>54</sup> 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).

<sup>55</sup> *Paradise*, pág. 3/42.

<sup>56</sup> «El hombre», pág. 24.

<sup>57</sup> FREEMAN, *Paradise*, págs. 3/59-3/62.

<sup>58</sup> «El hombre», pág. 22.

<sup>59</sup> 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 <sup>60</sup>.

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» <sup>61</sup>; 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 <sup>62</sup>.

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 <sup>63</sup> al *Pedro Páramo*: «Paraíso primordial», «Disolución progresiva», «Destrucción inminente», «Regeneración» <sup>64</sup>.

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 <sup>65</sup> 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» <sup>66</sup> y determinando su destino?:

---

<sup>60</sup> 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 paradisiaco 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.

<sup>61</sup> 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.

<sup>62</sup> WICKES, ob. cit., pág. 288.

<sup>63</sup> *Paradise*, págs. 4/1-4/40.

<sup>64</sup> 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».

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

<sup>66</sup> 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.