



La devastación natural y familiar en "Es que somos muy pobres".

Natural and family devastation in "Es que somos muy pobres".

DOI: 10.32870/argos.v10.n25.5a23

Ramón Bárcenas

Universidad de Guanajuato (MÉXICO)

CE: rbarcenas7@yahoo.com.mx

ID ORCID: 0000-0003-3433-9849



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 12/10/2022

Revisión: 26/10/2022

Aprobación: 14/11/2022

Resumen:

La narrativa corta de Juan Rulfo ofrece una representación del estado de ruina y abandono de las comunidades rurales después de la Revolución Mexicana. Los cuentos hablan de pueblos con instituciones sociales fallidas y regiones devastadas por desastres naturales. Los campesinos de los relatos subsisten en condiciones de pobreza y desamparo social. En este artículo se revisa el cuento "Es que somos muy pobres" con la intención de abordar la relación entre el desastre natural y la descomposición del tejido familiar. Se propone que los valores familiares pueden ser violentados y allanados por los impulsos vitales desenfrenados del mismo modo que el torrente de un río desbordado puede arrasar con animales, sembradíos y viviendas.

Palabras clave: Devastación natural. Desamparo social. Pobreza. Impulsos vitales.

Abstract:

Juan Rulfo's short stories offer a representation of the state of ruin and abandonment of rural communities after the Mexican Revolution. The stories tell of towns with failed social institutions and regions destroyed by natural disasters. The peasants subsist in conditions of poverty and social abandonment. This article reviews the tale "Es que somos muy pobres" with the intention of addressing the relationship between natural disaster and the breaking of family ties. It is proposed that family values can be transgressed by strong vital impulses in the same way that the torrent of an overflowing river can drag with animals, crops and houses.

Keywords: Natural devastation. Social abandonment. Poverty. Vital impulses.



Introducción

Juan Rulfo recreó en diversas ocasiones su lugar y año de nacimiento. Le gustaba decir que había nacido en 1918, pero el acta del bautismo hace constar que fue en 1917.¹ Juan José Arreola afirma que eligió ese año por compañerismo, para formar parte de la pléyade de autores nacidos en el 18: Alí Chumacero, José Luis Martínez, María Teresa Rivas, Manuel Cadillo y el propio Arreola (Arreola & Alatorre, 1989). En relación a su lugar de nacimiento mencionó Sayula, Apulco y San Gabriel. Alberto Vital sostiene que, aunque fue registrado en Sayula, su lugar predilecto es Apulco, la hacienda donde su madre nació y vivió (cf. 2017, pp. 56-57). En conferencias y entrevistas también se hace patente su capacidad inventiva. La charla magistral que ofreció en la Universidad Central de Venezuela en marzo de 1947 es un caso sobresaliente. En esta plática Rulfo inventó la figura del tío Celerino: un personaje que le narraba historias sobre la Guerra Cristera, la violencia, asesinatos, saqueos, miseria, etc. (1974, p. 451). El escritor dijo en esa ocasión que ésta era la fuente de sus cuentos y que incluso pensó en titular la obra de *El Llano en llamas* en *Cuentos del tío Celerino*. Pero como el tío Celerino, además de borracho, era un mentiroso, las historias por él narradas eran pura invención. Más esto no es necesariamente algo negativo, ya que para Rulfo todo escritor creativo es mentiroso: "todo escritor que crea es mentiroso, la literatura es mentira" (1980, p. 388). La literatura no es reportaje o una descripción fidedigna de hechos, sino una recreación de la realidad operada por la ficción. El jalisciense sostiene que: "La literatura es una mentira que dice la verdad. Hay que ser mentirosos para hacer literatura, ésa ha sido siempre mi teoría" (1979, p. 466). Es mentira porque es ficción: recrea personajes, acontecimientos, paisajes y él habla mismo. Pero dice la verdad porque remite a la realidad efectiva, sólo que, de forma indirecta, a través de símbolos y figuras.

La literatura conlleva una representación del mundo, una forma de comprenderlo a través de dicha recreación. La narrativa corta de Rulfo ofrece una imagen de la destrucción y el abandono en que quedaron las comunidades rurales tras las guerras de la Revolución y la Cristiada.² Presenta la visión de un mundo

¹ En *Los Cuadernos de Juan Rulfo* el escritor ofrece un retrato y autobiografía de sí mismo y afirma haber nacido el 16 de mayo de 1918 (1994, p. 15). Pero en la obra de Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo. La biografía*, se cita el acta del bautismo donde se hace constar que el escritor nació en 1917 (2017, pp. 55-56).

² En una entrevista a Juan Rulfo realizada por una persona no identificada, aproximadamente en 1970, el escritor dice lo siguiente respecto a su obra: "Nunca quise hacer literatura social, no fue afán de denunciar, sino simplemente la forma en que han caído o han quedado ciertos sitios después de la llamada 'Revolución Mexicana'" (Vital, 2017, p. 206).

Por su parte Norma Kahn sostiene que la obra de Juan Rulfo si bien es implícitamente crítica de la opresión que sufre el desvalido, no es literatura de denuncia social. (cf. Kahn, 1996, p. 521).



sumido en la miseria donde sus habitantes padecen la devastación natural y la descomposición del tejido social. Los personajes rulfianos, en su gran mayoría campesinos, sobreviven en condiciones de marginación, olvido y miseria. En este artículo se revisa el cuento "Es que somos muy pobres" con el propósito de abordar la relación entre la devastación natural y la crisis de los principios morales en una familia de una comunidad rural. En este cuento se muestra cómo la destrucción natural y la pobreza dan lugar a la descomposición del tejido familiar. Los valores familiares y sociales son violentados y arrasados por las potencias instintivas de la misma forma que el pueblo, los sembradíos y los animales son destruidos y arrastrados por la corriente del río desbordado.

Comunidades rurales desoladas

El Llano en llamas retrata el estado de ruina en que quedó el campo mexicano tras las guerras de la Revolución y la Cristiada. El cuento homónimo que da nombre a la obra es el más extenso de todos y aborda el tema de los bandoleros que asolaron la región del sur de Jalisco. Un par de figuras históricas aludidas son Pedro Zamora y Saturnino Medina, alias *la Perra*. Pedro Zamora asaltó por sorpresa la ciudad de Sayula en 1915 con un contingente de 600 hombres y atracó y quemó en diversas ocasiones la población de Tapalpa (Vital, 2017, pp. 51-52). Pero el relato "El Llano en llamas" no aborda el fenómeno de la Revolución Mexicana desde la visión del caudillo Pedro Zamora, sino desde la perspectiva de un personaje marginal, un tal *Pichón*. El personaje narrador es uno de tantos que se unieron a la bola sin dar una explicación de por qué lo hicieron. No sabemos su nombre ni cómo terminó en la bulla; quizá fue reclutado a la fuerza o fue él mismo quien se incorporó por puro gusto, como es el caso del *Tilcuate* en *Pedro Páramo* (cf. Rulfo, 2005b, pp. 104-105). El *Pichón* evoca, con una inconsciencia que casi raya en la inocencia, los delitos cometidos: asesinatos, tortura, violaciones, saqueo y destrucción. Una de las fechorías que más le gustaba realizar era prender fuego a las rancharías y verlas arder allá abajo en todo el Llano. En sus propias palabras: "Así que se veía muy bonito ver caminar el fuego en los potreros; ver hecho una pura brasa casi todo el Llano en la quemazón aquella, con el humo ondulando por arriba" (Rulfo, 2005a, p. 77). Las andanzas de los bandoleros llegaron a su fin cuando se les ocurrió descarrilar un tren repleto de pasajeros, causando la muerte de un sinnúmero de civiles y soldados. Fue entonces que el



gobierno se los tomó en serio y mandó al ejército a darles caza sin tregua ni reposo. Los bandoleros fueron diezmados hasta quedar unos cuantos sobrevivientes desperdigados, entre ellos el *Pichón*.

La colección de cuentos ofrece una visión de las terribles condiciones de vida en que perviven los hombres del campo mexicano post-revolucionario. Habla de comunidades rurales con instituciones sociales fallidas: familias desintegradas, gobiernos ineptos y un clero insensible ante el sufrimiento de sus feligreses. En diversos cuentos se presenta un retrato de familias atípicas o fragmentadas que se reconfiguran tras la muerte o ausencia de algún pariente. En "Macario", por ejemplo, un adolescente huérfano vive con su tía y su madrina. La tía asume el rol de proveedora del hogar y de dominio del núcleo familiar, mientras la madrina el de la figura materna amorosa (cf. Jiménez de Baez, 1994, pp. 82-83) La tríada normal de padre, madre e hijo es sustituida por la extraña unidad de tía, madrina y Macario. El cuento "Luvina", por su parte, retrata familias fragmentadas en las que se integran únicamente los viejos del pueblo y las mujeres solas. Los hombres y adolescentes migran a otros lugares en busca del sustento y sólo retornan al pueblo por unos días al año. La soledad que se vive en esa región es a tal punto extrema que no hay ni perros que le ladren al silencio.

Por otro lado, "El día del derrumbe" exhibe la ineptitud del gobierno ante una comunidad destrozada por un terremoto. La visita del gobernador, con su numeroso comité de compañía, representa un enorme gasto para una población ya de por sí golpeada por el desastre natural. El pueblo utiliza los pocos recursos que tiene para darle un recibimiento digno de su cargo; banquete y fiesta como si de un festejo se tratara. El funcionario se presenta con un discurso grandilocuente que no le compromete a nada y tampoco mitiga la pena de los pobladores afectados. Por último, en "Talpa" un hombre enfermo, Tanilo, va en peregrinación al Santuario de la Virgen de Talpa a pedir el alivio de sus males. Pero una vez que llega ante la imagen de la Virgen su cuerpo abatido por la enfermedad y el largo viaje muere en silencio mientras tiene lugar el sermón de un sacerdote ajeno al sufrimiento de los presentes.

Los campesinos de los cuentos rulfianos apenas logran subsistir en un entorno de pobreza, desamparo social y abandono. El relato "Luvina" ofrece una imagen de la miseria en la que se encuentran las comunidades rurales. Luvina es un poblado en ruinas donde sus habitantes padecen hambre y enfermedades crónicas. La comunidad se ubica en lo alto de unos cerros pedregosos donde no crece nada. Las instituciones sociales y el gobierno los tienen en el total abandono. No cuentan con algún mesón o



almacén, ni mucho menos con asistencia médica o espiritual. La iglesia es sólo un jacalón vacío y derruido. La presencia de un profesor rural resulta llamativa y paradójica en un lugar donde se padece un hambre crónica. No parece tener mucho sentido llevar el alfabeto, el pan del alma, a una región sin sustento para el cuerpo. José Vasconcelos acuña el lema "alfabeto y jabón" a propósito de la tarea de llevar la educación a las regiones más marginadas del país. Alfonso Reyes, consciente de la necesidad de procurar también el bienestar corporal mediante el sustento físico, propone ampliar el lema a: "alfabeto, pan y jabón" (Reyes, 1944, p. 201). La labor educativa está destinada al fracaso si no se atiende al mismo tiempo las necesidades del cuerpo. El profesor rural experimenta en carne propia este fracaso y lo expresa de la siguiente forma: "Usted sabe que a todos nos infunden ideas. Y uno va con esaplasta encima para plasmarla en todas partes. Pero en Luvina no cuajó. Hice el experimento y se deshizo [...]". (Rulfo, 2005a, p. 109).

El vocablo Luvina, que en ortografía indígena se escribe "Loobina" alude a una dimensión profunda y doliente del país que ha padecido por siglos la pobreza, el olvido y la marginación (cf. Vital, 2017, pp. 209-210). El hombre de campo participó activamente en las luchas de la Revolución Mexicana, y una vez concluido el conflicto fue ignorado o traicionado por el gobierno revolucionario. Una de las consignas de dicho gobierno era la repartición de tierras a los campesinos. Pero éstos no fueron los más beneficiados por la Reforma Agraria. Rulfo subraya que el hombre de campo no recibió tierras porque un requisito para pedirla era organizarse en asociaciones de veinticinco personas. Pero el campesino no se asociaba, así que nos las recibían. Los que sí lo hicieron fueron los obrajeros: carpinteros, albañiles, zapateros, etc. (cf. Roffé, 1992, p. 15). Y en aquellos casos en que el campesino sí se organizaba y las pedía se les daba tierras infértiles como el Llano Grande.

El relato "Nos han dado la tierra" trata precisamente de esta cuestión. Los campesinos que asisten a la repartición de tierras se niegan a aceptar el Llano, ese inmenso terreno árido. Lo que ellos quieren es la tierra buena que se encuentra abajo, cerca del río. El representante del gobierno los reprende diciéndoles que es al latifundio al que tienen que combatir no a la autoridad que les reparte la tierra. Y les exige presentar su inconformidad por escrito; con lo cual los acalla, pues los campesinos no saben escribir. Los hombres desalentados vuelven a sus hogares y mientras atraviesan a pie ese inmenso y árido terreno, ese "camino sin orillas", meditan sobre la tierra que les ha entregado el gobierno. Una tierra muerta y seca donde no hay ni siquiera "una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada" (Rulfo, 2005a,



p. 7). Tras las luchas de la Revolución, el bienestar económico, social y material no llegó a las comunidades rurales que continuaron sumidas en la pobreza, la ignorancia y el olvido. El legado de las luchas armadas para los campesinos fue atroz: enormes pérdidas humanas y materiales, familias desintegradas, tierras arruinadas y pueblos sin ley. La concepción del mundo que la narrativa corta de Rulfo presenta es desalentadora.

Devastación del entorno natural

El Llano en llamas también retrata regiones devastadas por desastres naturales: terremotos, sequías, parajes desérticos y lluvias torrenciales. Los personajes rulfianos se encuentran a merced de los embates de una naturaleza que les niega la posibilidad misma del sustento. Sobreviven en un entorno natural hostil que oscila entre los extremos: desde tierras áridas y estériles, donde por años no se ve caer gota de agua, hasta regiones azotadas por lluvias torrenciales que arrasan con todo a su paso. La devastación natural en sus múltiples facetas atraviesa el relato corto de Rulfo. Uno de los cuentos donde mejor se muestra el poder devastador de la naturaleza y la estela de miseria que deja tras de sí lo encontramos en “Es que somos muy pobres”. Aquí se narra la historia de una familia de campesinos que padece múltiples desgracias, las cuales se suceden una tras otra. El cuento inicia con una oración en tiempo presente: “Aquí todo va de mal en peor” (Rulfo, 2005a, p. 23). Una frase que condensa el espíritu de todo aquello que está por venir.

El narrador, apenas un adolescente, comienza hablando de la tristeza que embargaba a la familia tras la muerte de la tía Jacinta días atrás. Y cuando apenas se estaban reponiendo de esta desgracia se desató un aguacero repentino que les quemó toda la cosecha de cebada que tenían secando al sol, sin darles tiempo de guardar nada. Por si esto fuera poco, un día antes se enteran que la corriente del río, que creció debido a las fuertes lluvias, arrastró consigo a la *Serpentina*, una vaca que los padres habían regalada a la hija menor, Tacha. La preocupación de la familia es que la hija, viéndose despojada de su única posesión, pueda terminar en malos pasos como sus hermanas mayores. Por este motivo, a base de esfuerzos los padres consiguieron la *Serpentina* desde que era vaquilla para regalársela a Tacha el día de su santo, en un intento por evitarle el mismo destino aciago. Pero ahora que saben que el río se ha llevado a la vaca, su porvenir luce sombrío. La única esperanza que les queda es el becerro, que esperan esté aún



vivo y que no haya sido arrastrado por la corriente junto con su madre; porque de ser así, la hermana está "tantito así de retirado de hacerse piruja" (Rulfo, 2005a, p. 27).

Las lluvias torrenciales que caen en la región no sólo despojan a la familia de la posibilidad de su sustento, al quemar la cosecha de cebada, sino que además provocan desastres en la región y la comunidad. La corriente del río crece y se desborda, arrastrando consigo todo lo que se topa a su paso: árboles, sembradíos, animales, casas y puentes. El poder destructivo del río da lugar a una de las ironías más crueles de la existencia. El agua es principio de vida, sin ella no hay posibilidad de subsistencia alguna. La aridez del Llano Grande ilustra muy bien este punto. El Llano es una zona desértica donde no llueve por años; una región devastada donde nada crece ni puede sobrevivir. Los campesinos que caminan por ese terreno seco lo refieren como un "duro pellejo de vaca" (Rulfo, 2005a, p. 10). La falta de agua no sólo hace del Llano una cosa inútil, sino que también es un lugar inhabitable. Es un comal ardiente donde el calor del sol traspasa el sombrero, revuelve las ideas y quita hasta las ganas de platicar. La zona en la que se ubica la comunidad de Luvina es otro sitio donde se padece la falta de agua. El entorno está conformado por cerros áridos y pedregosos en los que no crecen árboles ni vegetación. La región sin vida motiva al profesor rural a decir lo siguiente: "aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto..." (Rulfo, 2005a, p. 101).

La desolación ocasionada por las lluvias torrenciales en "Es que somos muy pobres" tiene un efecto parecido a la aridez y la sequía. La desmesura de las aguas tempestuosas arrasa con todo lo que se encuentra a su paso. En sus excesos, ya sea por sequía o inundación, el poder de la naturaleza deja a su paso una estela de devastación y muerte. La violencia de la naturaleza es abrumadora para quienes lo padecen. Los campesinos que caminan a través del Llano se sienten agobiados por los rayos del sol que les calientan la cabeza y los hace andar con la mente turbada. Pero también se ven trastornados por la dimensión de esa zona desértica, ese inmenso paraje desolado que es el Llano Grande. De manera similar, el joven narrador de "Es que somos muy pobres" se siente aturdido por la dimensión de la inundación y la fuerza destructiva del caudal de agua. Esta condición se hace patente en los términos que emplea en su intento por describir el fenómeno natural; palabras que expresan la perturbación de los sentidos ante el cataclismo sucedido: "estruendo", "podredumbre", "amontonadero de agua", "la cosa aquella".



El narrador cuenta que con la crecida del río se produjo un gran estruendo que lo despertó de madrugada. El ruido fue tan fuerte que lo obligó a saltar de la cama, pensando que el techo de la casa se estaba derrumbando. Ese mismo estruendo es lo que impide que la gente pueda comunicarse entre sí allá abajo junto al caudal del río. El sonido del agua es tan ensordecedor que apaga las voces y sólo se ve el movimiento de los labios, pero sin oír lo que se dicen. El estrépito del río impide la conversación entre los presentes, de la misma forma que el agobiante calor del Llano Grande quita las ganas de platicar a los campesinos. Para poder conversar es necesario alejarse de la desolación, ya sea retirarse del cauce del río y subir hasta la barranca donde sí se entiende lo que la gente dice, o terminar de cruzar el Llano y llegar a la tierra buena y arbolada donde se platicaría a gusto.

La lluvia incesante que cae en la región no sólo ocasiona que el estruendo del torrente se escuche cada vez más fuerte, sino que incluso provoca que el olor de la inundación se propague en los alrededores. El adolescente señala que por doquier llega el olor a inundación, ese olor a agua turbia que arrastra consigo tierra, troncos, sembradíos, animales y viviendas. "Se oía, como se huele una quemazón, el olor a podrido del agua revuelta" (Rulfo, 2005a, p. 24). Pero la devastación no sólo se huele como una quemazón, igualmente afecta el sentido del gusto. La inundación también se degusta, del mismo modo en que se prueba el sabor de la carne o del vino. El olfato y el paladar perciben esos extraños aromas y sabores a inundación y destrucción. El adolescente habla, hacia el final del cuento, del "sabor a podrido" proveniente del cauce del río.

También el sentido del tacto es referido en el relato. El narrador y su hermana están en lo alto de la barranca viendo el enorme caudal de agua lodosa y el "sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha" (Rulfo, 2005a, p. 28). La podredumbre proveniente del río ensucia el rostro de la muchacha. La *Serpentina*, por su parte, sufre la violencia de la corriente que se deja sentir sobre su costado. El narrador piensa que quizá la vaca se aventuró a cruzar el río cuando aún estaba dormida. Se imagina que en ese estado el animal se adentró al cauce y despertó espantada al sentir en su cuerpo la fuerza de esa agua pesada y oscura. Esa masa portentosa que le golpeó las costillas y la arrastró consigo. La violencia del agua turbia que padeció el animal igualmente se abalanzó sobre otras bestias, sembradíos y árboles.



El adolescente y su hermana van a ver la crecida del río y se encuentran con un enorme torrente de agua negra y espesa. Lo que ven es algo totalmente distinto a lo que era el río en circunstancias ordinarias. Ante sus ojos se presenta un inmenso caudal que ha sobrepasado el nivel del puente, ha invadido casas y ha barrido con árboles y sembradíos. La pérdida de los contornos del río da lugar a la vivencia de lo monstruoso; el río deviene monstruoso cuando su caudal se desborda y excede los límites de la normalidad. La percepción del Llano Grande como un "camino sin orillas", por parte de los campesinos, es afín a la visión que tiene el narrador de aquel torrente de agua que ha perdido sus contornos. Ambos son cosas inmensas e indefinidas. El joven personaje emplea una frase para hablar de esta monstruosidad que tiene ante sus ojos: "la cosa aquella". La cosa aquella es una expresión para aludir a ese cataclismo indeterminado, sin contornos claros, es una frase que intenta denotar un suceso cuya naturaleza rebasa los alcances normales de designación. "Allí nos estuvimos horas y horas sin cansarnos viendo la cosa aquella" (Rulfo, 2005a, p. 24).

Descomposición del tejido familiar

La violencia del torrente de agua oscura no sólo arrasa con campos, árboles, animales y el pueblo, sino también parece introducirse en la interioridad de Tacha, despertando una clase distinta de potencia impetuosa. El caudal de agua terrosa no sólo afecta los diferentes sentidos corporales, sino que también parece perturbar la interioridad de la chica. El narrador y su hermana han subido a lo alto del barranco para contemplar desde arriba la destrucción causada por el inmenso torrente de agua lodosa. Allí se encuentran con un grupo de personas que hacen un recuento de los desastres ocurridos. Allí se enteran que la corriente del río se ha llevado a la *Serpentina*. La hermana llora desconsolada por la pérdida de su animal. El hermano la abraza y trata de consolarla, pero sus esfuerzos no logran aliviar su pena. Su llanto se torna cada vez más fuerte hasta irrumpir en sollozos y lamentos. Los gemidos y ruidos que emanan de su boca se mezclan y confunden con el estruendo de la corriente del río. El llanto vertido recorre su rostro y cae sobre el vestido rosa. Los chorros de lágrimas son sucios, parecidos a la corriente lodosa, como si el agua turbia del río brotara de sus mismos ojos. "Por su cara corren chorretes de agua sucia, como si el río se hubiera metido dentro de ella." (Rulfo, 2005a, p. 28).



La relación del llanto de Tacha con las aguas sucias del río es una alusión al despertar de otras potencias, igualmente impetuosas, las pulsiones sexuales. Estos impulsos también pueden crecer desmesuradamente y arrasar con reglas morales y familiares, de la misma forma que el torrente del río arrastra con campos, árboles, animales y viviendas. El caudal de agua terrosa simboliza esos impulsos profundos y oscuros que una vez activos pueden incrementarse hasta el desbordamiento. La corriente lodosa es sucia e inmundicia; es un elemento que mancha, corrompe y arrastra lo que se encuentra a su paso. Pero en cuanto tierra mojada, también es un elemento fértil, propicio para la vida. En la novela *Pedro Páramo* hay un episodio que trata de esta relación estrecha entre el lodo, la corrupción y la fertilidad. Es el encuentro que Juan Preciado tiene con una pareja de hermanos que viven en una casa en ruinas. Donis y su hermana le acogen en su vivienda cuando Preciado está a punto de colapsar de miedo, asediado por los ecos y las sombras de Comala.

Juan Preciado conversa con la mujer y ésta le revela que ella y su hermano son pareja desde hace tiempo. La mujer sabe que su relación está prohibida; desde el inicio sintió que eso no estaba bien y su sospecha fue confirmada por la censura de un obispo. Por este motivo dice no salir a la calle por temor a que la gente la vea en ese estado. El pecado en que se encuentra se muestra en las manchas moradas que cubren su cara. Pero en el interior está mucho peor, por dentro está "hecha un mar de lodo" (Rulfo, 2005b, p. 55). Esta confesión, acercarse de su interioridad, puede tener dos sentidos: puede querer decir que se siente impura por la relación incestuosa que mantiene con su hermano, o también que, siendo una mujer joven, se siente plena de apetencias vitales. El mar de lodo que es por dentro puede simbolizar tanto la impureza como la fecundidad. Es ella quien invita a Juan Preciado a no quedarse en el piso sino a acostarse con ella en el lecho. El joven acepta la invitación y duermen juntos, pero el calor y el sudor de los cuerpos lo hacen despertar a media noche. Entonces ve con horror que la mujer que tiene al lado se está deshaciendo en lodo: "El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo" (Rulfo, 2005b, p. 61). El lodo como símbolo de inmundicia y fertilidad parece aludir a las cualidades creadoras y destructoras de la madre Tierra.³

³ La madre Tierra, y sus atributos de creación y destrucción, es representada en la cosmogonía náhuatl en tres deidades: Coatlicue, Cihuacóatl y Tlazoltéotl. Coatlicue es la madre creadora de los dioses. Cihuacóatl es la patrona de las mujeres que mueren al dar luz y Tlazoltéotl es la diosa de la inmundicia. (cf. Bárcenas, 2019, p. 617).



El agua del río en condiciones normales sustenta la vida de hombres, animales, árboles y plantíos; de igual forma que los impulsos sexuales pueden ser propicios para la reproducción. Pero cuando se desatan lluvias torrenciales y la corriente del río alcanza niveles desmesurados, el agua es fuente de destrucción y muerte. Así también sucede con las apetencias sexuales que pueden tornarse impetuosas y desbocadas al punto de arrasar con principios morales y familiares. Tacha acaba de cumplir doce años y en su cuerpo ya están despertando los impulsos vitales. El color rosa de su vestido bien podría representar la niñez que se ve repentinamente perturbada por la presencia de pulsiones profundas. La transición de niña a mujer, que Tacha está experimentando, es vista con preocupación por una familia que ya ha vivido antes los estragos de una sexualidad desbordada en las dos hermanas mayores. Las jóvenes cedieron a la potencia de tales impulsos y adoptaron conductas transgresoras de principios morales y familiares. Las muchachas se enredaron con hombres de baja calaña que las iniciaron en malas prácticas. Las hermanas se escabullían sólo a altas horas de la noche para verse con los hombres que las llamaban. Pero pronto dejaron de preocuparse y después salían a verlos a cualquier hora del día. El colmo de su indecencia fue cuando les dio por satisfacer sus deseos en el corral de la propia casa "allí estaban en el corral, revolcándose en el suelo, todas encueradas y cada una con un hombre trepado encima" (Rulfo, 2005a, p. 26). El deseo, la insolencia y la desobediencia de las jóvenes fue en aumento hasta irrumpir con toda restricción moral y familiar. El padre harto de la situación, terminó por correrlas de la casa al mundo de la prostitución.

La preocupación de la familia es que Tacha acabe igual que sus hermanas, ahora que ya no tiene nada en que entretenerse. La única esperanza que tienen es que el becerro no se haya ido detrás de su madre y aún se encuentre con vida. Pero el futuro de la muchacha no luce prometedor y es muy probable que también termine de piruja como sus hermanas. La inundación le ha arrebatado su pequeño patrimonio y con él la posibilidad de una vida decente. Con el animal todo era distinto, pues tenía algo en que entretenerse, y su dote le hubiera facilitado un buen pretendiente con quien poder casarse para llevar una vida decente. Además, la transición de niña a mujer que está sucediendo y la complexión de su pequeño cuerpo parecen estar conspirando para empujarla a seguir los pasos de sus hermanas. El padre ha notado el rápido crecimiento de la muchacha y, sobre todo, el comienzo de sus pechos que amenazan con ser como los de sus hermanas: "puntiagudos y altos y medio alborotados para llamar la atención." (Rulfo,



2005a, p. 27). El narrador también repara en los senos incipientes de su hermana que se agitan con los espasmos de su llanto: "[...] como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición" (Rulfo, 2005a, p. 28).

Referencias

- Arreola, Juan José y Alatorre, Antonio (1989) "Antonio, dínos de qué se trata", "Lo mentiroso que era Rulfo, Juan José" en Dante Medina, (comp.) (1989) *Homenaje a Juan Rulfo*, México: Universidad de Guadalajara, pp. 143-158.
- Bárceñas, R. (Julio-Diciembre 2019) El encuentro enigmático de Juan Preciado con la pareja de hermanos en *Pedro Páramo*. *Revista Sincronía*, XXIII(76) pp. 606-621.
- Fell, C. (ed.) (1996) *Juan Rulfo. Toda la Obra*, México: Archivos/UNESCO
- Jiménez de Báez, Y. (1994) *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, México: El Colegio de México y F. C. E.
- Kahn, N. (1996) "La ficción de Juan Rulfo: nuevas formas del decir", en *Juan Rulfo. Toda la Obra*, Claude Fell (ed.), México: Archivos/UNESCO, pp. 521-529.
- Roffé, R. (1992) *Juan Rulfo, Autobiografía armada*, Barcelona: Montesinos.
- Rulfo, J. (2005a) *El Llano en llamas*, México: Ediciones RM.
- Rulfo, J. (2005b) *Pedro Páramo*, México: Ediciones RM.
- Rulfo, J. (1994) *Los cuadernos de Juan Rulfo*, México: Ediciones ERA.
- Rulfo, J. (1974) "Juan Rulfo examina su narrativa. Entrevista con José Balza", en *Juan Rulfo. Toda la Obra*, Claude Fell (ed.), México: Archivos/UNESCO, pp. 451-461.
- Rulfo, J. (1979) "Juan Rulfo: La literatura es una mentira que dice la verdad. Una conversación con Ernesto González Bermejo", en *Juan Rulfo. Toda la Obra*, Claude Fell (ed.), México: Archivos/UNESCO, pp. 462-469.
- Rulfo, J. (1980) "El desafío de la creación" en *Juan Rulfo. Toda la Obra*, Claude Fell (ed.), México: Archivos/UNESCO, pp. 388-390.
- Reyes, A. (1944) Reflexiones sobre el mexicano. En: Reyes, A. *México*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 201-205.
- Vital, A. (2017) *Noticias sobre Juan Rulfo. La biografía*. México, Editorial RM.