



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

T E S I S

La visión pesimista en “Talpa” de Juan Rulfo a través de tres motivos temáticos

Que para obtener el título de:
Licenciada en Letras Latinoamericanas

Presentan:
**María Elena Cantinca Cornejo
Araceli Montes de Oca Vallejo**

Asesora:
Lic. Guadalupe González Aguilar

Toluca, Estado de México, 2022

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. TRAMA; IDENTIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE MOTIVOS	7
1.1 Definición	9
1.1.1 Boris Tomashevski	12
1.2. Reconstrucción de la trama	16
1.3. Clasificación y selección	20
CAPÍTULO 2. MOTIVO COMO ELEMENTO DE LA CAPA OBJETIVA	53
2.1 Motivo	54
2.2 Proceso de la actualización a la concreción	55
2.3 De la indeterminación a la concretización	60
CAPÍTULO 3. FE, MUERTE Y CULPABILIDAD UNA PERSPECTIVA QUE LLEVA A LA CONCRETIZACIÓN DE UNA VISIÓN PESIMISTA	73
3.1 La perspectiva potencializada	74
3.2 La perspectiva de la fe	79
3.3 La perspectiva de la muerte	82
3.4 La perspectiva de la culpabilidad una condena al pesimismo	87
CONCLUSIONES	98
BIBLIOGRAFÍA	107

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación surge de la predilección por las obras de Juan Rulfo, así como de las experiencias lectoras suscitadas en cada actualización, de la apreciación a los aspectos de valor literario que caracterizan a este escritor como el lenguaje lacónico, las trasposiciones temporales, el estilo de narración, la subjetividad de sus relatos, así como de la observación reiterativa de los motivos fe, pecado, camino, muerte y culpabilidad en “Talpa” y en otras narraciones de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*.

Se elige como objeto de estudio “Talpa” porque es una narración que posee la esencia temática de la mayor parte de las historias de Rulfo, el hombre ante la desolación física y emocional en una lucha constante por sobrevivir, el deseo de encontrar un poco de esperanza en un ser divino, la búsqueda del sentido de la vida, el miedo que se experimenta al estar a uno cuantos pasos de la muerte, los esfuerzos por conseguir vivir un poco más, la resistencia como recurso para soportar las adversidades que le envisten, etc.

Ante la variedad temática de esta narración se opta por trabajar con el tema de “La visión pesimista en “Talpa” de Juan Rulfo a través de tres motivos temáticos” se parte de las partículas que son constitutivas del tema, porque poseen la característica de edificar y a partir de su disposición sugerir al lector aspectos de significación que le permitan identificar y ponderar sobre los diversos asuntos que se exponen en una obra literaria.

En esta investigación, el motivo es el elemento cardinal de análisis, al ser considerado una buena alternativa para realizar un estudio detallado de la obra, ya que permite fragmentar al texto en proposiciones, además, otorga al lector significados que en coordinación y combinación con otras oraciones le permiten complementar información o advertir aspectos que lo sensibilicen y conduzcan a

una grata experiencia lectora, por ello se sostiene la siguiente hipótesis: de los diferentes elementos analizados en “Talpa”, el motivo es una partícula de carácter objetivo que puede evidenciar aspectos para una concretización a nivel historia y personal.

Para corroborar que un motivo expresa información, configura temas y aporta significaciones interesantes en la historia y en el lector, se tiene como objetivo general el siguiente: Evidenciar una visión pesimista en “Talpa” a través de tres motivos temáticos: fe, muerte y culpabilidad. La triada de motivos seleccionada es considerada en esta investigación como central porque ofrecen la posibilidad de clasificar y organizar a su vez otras partículas temáticas, ya sea por asociación o por su naturaleza significativa.

Los objetivos específicos a alcanzar parten del proceso de planeación de la investigación, selección y definición de los postulados teóricos, así como de la aplicación o transferencia a la obra, por lo que en este estudio se pretende:

- Clasificar los motivos que conforman la trama en “Talpa” de acuerdo a los postulados de Boris Tomashevski.
- Detectar indeterminaciones y concretizaciones a través de los motivos de la trama en “Talpa”.
- Determinar las perspectivas que nos ofrecen los tres motivos configuradores de la visión pesimista en “Talpa”.

Las teorías que se han privilegiado para el logro de los objetivos planteados son dos, ambas trabajadas de manera parcial; la primera de carácter formalista titulada “Temática” de Boris Tomashevski, de la que se retoma para su explicación y aplicación la definición y clasificación de motivo, trama, argumento y motivación. La

segunda, corresponde a la teoría de la recepción, titulada “Concretización y reconstrucción,” modelo desarrollado por Dietrich Rall, quien trabaja a Román Ingarden a través de los términos indeterminación, concretización, objeto representado, objetividad representada y perspectiva esquematizada, de los que en este trabajo de investigación se ofrece su explicación y transferencia en “Talpa”.

Las teorías empleadas se coordinan con la finalidad de complementar sus alcances, se evita el forcejeo y se respeta la naturaleza de los postulados teóricos, por consiguiente, para la aplicación de estas, las estrategias utilizadas son las siguientes: primeramente, se trabaja en capítulos diferentes ambas teorías con el fin de evitar confusiones en la pertenencia de los conceptos abordados; en un segundo momento, se advierte bajo qué aspectos son complementarias y se señala el entrecruzamiento del término motivo de Tomashevski con la segunda capa de la obra literaria de acuerdo con Dietrich Rall, la capa de las unidades de significado: de los sentidos de la oración y de los sentidos enteros de las oraciones.

Se considera necesario aclarar que para evitar el desdén de este trabajo de investigación como la yuxtaposición de dos enfoques teóricos, se incorpora en cada capítulo afirmaciones de las relaciones halladas.

En tal entendido, de los diferentes elementos analizados en “Talpa”, el *motivo* es una partícula de carácter objetivo que puede evidenciar aspectos para una concretización a nivel historia y personal. Para alcanzar los objetivos de esta investigación, se recurre al método cualitativo, dado que “Talpa” es una obra de carácter artístico con una amplia variedad de elementos que de forma particular pueden ser analizados, en este caso, es el motivo el elemento de cualidad que inicialmente dirige este estudio y conduce a la construcción de significación, sentido, apreciación, interpretación y percepción de las tesis; posteriormente se incorporan la indeterminación, la concretización como parte de la proposición a través de las objetividades representadas y las perspectivas esquematizadas.

Cabe aclarar que en esta investigación se hace uso de las técnicas de investigación documental descriptivas. El proceso de la descripción se advierte en el registro de los *motivos* que se consideran configuradores de la visión pesimista en "Talpa" a partir de los postulados teóricos mencionados.

La tesis se desarrolla en tres capítulos con la finalidad de dar respuesta a la pregunta de ¿Cómo evidenciar la visión pesimista que plasma Juan Rulfo en "Talpa"? a largo de éstos y bajo los postulados teóricos mencionados se identifican, aíslan, clasifican motivos, se describen las relaciones que los enunciados guardan entre sí, se advierte lo representado e inferido en la lectura, para responder al cuestionamiento, como se describe en los siguientes párrafos.

En el primer capítulo titulado "Trama; identificación y análisis de motivos", se ofrece una semblanza general de los diferentes conceptos y términos alternos empleados para referir al motivo. A partir de la teoría de Tomashevski; se muestra un breve apartado donde se expresa la definición del término motivo, con el fin de precisar las declaraciones formales que contribuyan a comprender su entidad, características y funcionalidad para la construcción de la trama, así como explicitar las formas que el teórico propone para su identificación y análisis.

A través de un cuadro conformado por cuatro columnas se seleccionan los motivos de la trama, en la primera se asigna un número al motivo, en la segunda columna se aísla el motivo a través de proposiciones de acuerdo a su significado y sentido; se agregan perspectivas propuestas por las tesisistas. En la tercera columna se clasifica al motivo de acuerdo con los postulados de Tomashevski y se aporta una argumentación que permite justificar las conexiones que tienen los motivos a modo de esbozar asociaciones inmediatas que son de utilidad para su profundización en los siguientes capítulos.

A partir del cuadro de clasificación, los motivos registrados son agrupados en cinco motivos generales: fe, muerte, culpabilidad, pecado y pesimismo; por medio del término motivación se conforman complejos de motivos para determinar su vinculación.

En el segundo capítulo titulado “Motivo como elemento de la capa objetiva” se abordan las afinidades y puntos cruciales entre los postulados teóricos del formalista Boris Tomashevski y Roman Ingarden retomado por Dietrich Rall, se plantea que el proceso de actualización es pieza clave en la valoración de una obra y permite advertir las indeterminaciones, es decir, desinformaciones, que pueden ser llenadas con objetividades representadas de la misma obra.

En este apartado se exponen algunas indeterminaciones identificadas en la trama de “Talpa” y se concretizan con base en la tercera capa de la obra; la de los objetos representados, esto es, sobre lo dicho.

En el tercer capítulo titulado “Fe, muerte y culpabilidad” motivos que muestran las perspectivas que conducen a la concretización de una visión pesimista, se realizan concretizaciones de “Talpa” en consideración a la cuarta capa de la obra, la de las perspectivas esquematizadas, de acuerdo con Roma Ingarden.

Con base en la clasificación de motivos del capítulo uno se advierten aspectos que conducen al lector a concretizar no sólo a través de las determinaciones ofrecidas, sino por medio de las competencias lectoras, la imaginación, sensibilidad y percepción, es decir, ver, oír, oler y tocar lo representado, sin caer en la divagación y tener la experiencia de estar delante de lo representado, por lo que en este apartado se explican bajo qué aspectos esquematizados están desarrollados y sugeridos los motivos fe, muerte y culpabilidad, para una captación de la visión pesimista.

Es pertinente señalar la maduración obtenida con este trabajo; la transformación que se opera de lectoras pasivas en activas, pero sobre todo reaprender a leer sin prejuicios, apreciando la estética textual, la pasión que avasalla día con día, para no parar y continuar consultando investigaciones relevantes referentes a la hermenéutica que emplea el gran Rulfo en sus construcciones artísticas y la configuración compleja de cada uno de sus personajes. Cómo explicar el largo proceso y recorrido por mitos, tradiciones, religión, símbolos, culturas y desentrañamiento al que recurre este autor ávido de vacíos impenetrables que conducen por interminables caminos laberínticos donde el lector expira y respira en cada página leída y vivida.

El aparato crítico en esta investigación está trabajado con el sistema de citación latinoamericano tradicional y las citas del cuento objeto de estudio se hacen directamente colocando la página al insertar la ficha.

CAPÍTULO 1. TRAMA; IDENTIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE MOTIVOS.

Algunos de los *motivos*¹ recurrentes del cuento “Talpa”² son el peregrinar, el cansancio, la enfermedad, la agonía, el pecado, la penitencia, la desesperanza, el arrepentimiento, el remordimiento que articulados entre sí, se circunscriben a tres *motivos* centrales como fe, muerte y culpabilidad.

En este cuento Juan Rulfo logra recrear situaciones típicas del católico mexicano, maltratado por la vida y consolado por la fe, quien realiza sacrificios con el fin de obtener el favor de una respuesta divina para aminorar las dificultades que se presentan en la vida, lo que lleva a cuestionar ¿Por qué ante los actos de esperanza y sacrificio se desencadenan desgracias que conllevan a percibir una visión pesimista sin opción a solución?

La presente investigación no será un exhaustivo tratado de teología o de identificación de *motivos religiosos*, dado que no es la especialidad, ni intención; se toman algunos por ser parte del contexto de la historia e ideología de los personajes, a modo de que se pueda evidenciar ¿cómo se viven y sienten esas esperas de un milagro que pueda resolver cualquier problema, enfermedad, soledad, o carencia mientras se sufre? ¿es posible la aceptación de llevar con resignación una vida que es parecida a un calvario? ¿el motivo es la forma de evidenciar la visión pesimista plasmada por Juan Rulfo en “Talpa”?

De los diferentes elementos que forman parte la obra literaria se elige trabajar con el *motivo*, por ser la unidad configuradora de una idea o *tema* en común, que por sus características es un componente de la *trama* y del *argumento*; por lo tanto, el *motivo* tiene propiedades unificadoras, así como la agilidad de transitar libremente

¹ A partir de aquí los términos correspondientes a las teorías empleadas se muestran en cursivas, para diferenciarlos de los conceptos usados en la cotidianidad coloquial.

² Juan Rulfo. “Talpa” en *El llano en llamas*, RM, México, 2014, pp. 49-60. A partir de aquí solamente se citarán la(s) página(s) enseguida de la cita insertada, puesto que es el cuento objeto de estudio, y los datos corresponden al texto completo citado constantemente.

entre el material temático y los *valores artísticos* de un texto literario para un estudio integral.³

De acuerdo con Tomashevski, esta partícula se advierte en las proposiciones del texto que se combinan entre sí, según su sentido, aparece dispuesto en un orden determinado; además posee la característica de flexibilidad ya que se puede extraer de forma aislada, organizar (causa-efecto, temática, etc.) y analizar individualmente para un estudio detallado.

El *motivo* es un elemento con alcances formales que en este caso es complementado con los términos *indeterminación* y *concretización* que ofrece la teoría de la recepción⁴; como parte de los *objetos representados* dan al lector la oportunidad de interactuar con la obra de modo personal.

1.1. Definición

El término *motivo* es definido de diferentes formas dado que dicho vocablo ha sido utilizado en diversos contextos por sus características, funciones, atributos, etc.; aunque no está por demás decir que el origen de la palabra *motivo* se encuentra en los principios de la música y la lengua alemana.

‘Motivo’ (en inglés *figure*) es constatado por primera vez en Italia (inicios del siglo XVII) en su significado musical (‘frase musical que se

³ Cfr. Boris Tomashevski. “Temática” en *Teoría de los formalistas rusos* de Roman Jakobson compilador.

⁴ Cfr. Roman Ingarden. *La obra literaria*, así como “Ingarden Roman. Reconstrucción y Concretización” en *Busca del texto teoría de la recepción literaria*, de Dietrich Rall, compilador, pp.31 a 54. No se utilizó la fuente primera porque se encontró complejidad para la especificación de cada uno de sus postulados y el asociar adecuadamente los hallazgos al cuento objeto de estudio. Se sabe, por la revisión realizada a otras tesis, manuales, memorias presentadas en la licenciatura en Letras Latinoamericanas que también pueden utilizarse modelos teóricos ya probados que simplifican el proceso, puesto que el propósito principal es reafirmar que los postulados de esta teoría son compatibles con los de *Temática* de Boris Tomashevski.

reproduce con modificaciones en un fragmento y le da su carácter' (Wartburg 1976); 'es la idea completa más breve en música' (Parry 1954): de aquí pasa a las otras lenguas de cultura, donde también asume valores literarios, figurativos, etc. En francés se constata con estos últimos valores ('tema: asunto principal de una obra de arte, que la domina y da su sentido a los elementos accesorios' (Wartburg 1967) desde 1984, por influencia del alemán *Motiv*.⁵

La presencia del *motivo* en una pieza musical se podía constatar en la composición de tres o cuatro notas por lo que:

[...] es la mínima unidad musicalmente significativa: 'Subdividiendo obras musicales en sus partes constitutivas, como movimiento, secciones, periodos, frases separadas, las unidades son los motivos [figures], y toda subdivisión inferior a ellos dará unas notas inexpressivas, sin sentido como cada una de las letras de una palabra'⁶

Por las características que musicalmente se le otorgan al *motivo*, elemento mínimo, con funciones estructuradoras que modifican. Este vocablo es llevado a otras artes y disciplinas convirtiéndose en un concepto de carácter universal, con funciones o atributos peculiares según el contexto en el que sea empleado.

Con esto se puede decir que el *motivo* no es un término de pertenencia privativa para alguna ciencia en especial, Segre destaca en este aspecto, el intercambio de elementos que interactúan en las bellas artes sin que por ello se demerite la una a la otra. Es conveniente hacer hincapié que la acepción del *motivo* permanece viva transformándose al igual que la lengua, la cultura y las tendencias.

⁵ Wartburg, 1976, Parry, 1954, citados entre otros por Cesar Segre. *Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985, pp.347-348.

⁶ *Ibid.*, p. 348.

En la teoría literaria existen diferentes definiciones del *motivo*, así como modos de clasificación, identificación, aplicación, explicación e inclusive en esta jerga es frecuente el uso alternado de los términos, por lo que *tema*, argumento, intriga, fábula, *trama*, *leitmotiv*, tópico, función, acciones y unidad son conceptos que tienen relación y hacen referencia o alusión al *motivo*, algunos ejemplos de dificultades para su clasificación son:

Esto vale para Sperber, que distingue motivos primarios (en posición central), motivos secundarios (en posición central o adyacente) y motivos accesorios (en posición marginal); también para Petsch, que clasifica motivos nucleares (en posición central), motivos-marco (en posición adyacente, como apoyo de los motivos nucleares) y motivos de relleno; y también para Frenzel, que distingue entre motivos de situación, de 'tipo', de paisaje y localidad, y motivos psicológicos (temores y aspiraciones). Lo que importa es darse cuenta de la naturaleza de los conceptos con lo que se constituye el conjunto de los motivos.⁷

El hecho de que el *motivo* tenga diferentes acepciones y sea clasificado de distintos modos por las teorías literarias se debe a que se privilegian algunos aspectos de otros para el análisis, como la descripción, la acción, personajes, las situaciones, los conflictos, el *tema*, la *trama*, el *argumento*, etc. Por consiguiente, el término *motivo* Segre lo define bajo tres clasificaciones: "1) motivo como unidad significativa mínima del texto (o mejor del tema); 2) motivo como elemento germinal; 3) el motivo como elemento recurrente."⁸

No es intención de este trabajo hacer una historia del *motivo* o enunciar las diferentes clasificaciones de que ha sido objeto, para ello existen otros investigadores que precisarán cada elemento utilizado con una rígida refutación de cronología y fuentes de referencia.

⁷Petsch citado por César Segre en *Ibid.*, p. 352.

⁸ *Ibid.*, pp.348-349.

1.1.1. Boris Tomashevski

Para Boris Tomashevski, los motivos son considerados “[...] pequeños elementos temáticos dispuestos en un orden determinado”⁹ esta acepción del formalista ruso le atribuye al *motivo* características configuradoras y su clasificación es la base para nuevas conceptualizaciones, así como el perfeccionamiento de dicho término, con base en ello se sustenta el manejo adecuado a las pretensiones de las tesis.

La obra de Tomashevski [...] sigue siendo aún válida como introducción básica y elemental para la poética de las formas narrativas. Lo que otros pensadores han hecho después ha sido matizar y perfeccionar las teorías de Tomashevsky, pero no sustituirlas.¹⁰

Vale la pena mencionar que la obra de este teórico oscila en los 95 años de su elaboración; en cuanto a su vigencia es como decía Neruda sobre la posesión de los poemas pues son pertenencia de aquellos amantes trovadores del amor para ofrecerlos como propios; en esta ocasión la propuesta del diálogo a realizarse en el análisis es un híbrido entre las teorías de temática, de la recepción y la hermenéutica, para revitalizar las perspectivas lectoras.

La teoría “temática” de Tomashevski además de ofrecer aspectos relevantes del *motivo* abarca terminología para un análisis de contenido y forma de la obra literaria. Se parte de la *trama* con la siguiente perspectiva; primero aclarar, conocer, discernir el uso de *motivo* en la narrativa; en segundo aspecto discriminar elementos para una propuesta personal; hacer el estudio respectivo en “Talpa” cuento de Juan Rulfo.

Tomashevski indica que durante el proceso artístico existen frases individuales que se combinan entre sí, las cuales forman una construcción en las que se hayan unidas por una idea o *tema* en común¹¹. “Las significaciones de los elementos

⁹ Boris Tomashevski. *Op. cit.*, p. 202.

¹⁰ Robert Sholes. *Introducción al estructuralismo en la literatura*, Gredos, Madrid, 1981, pp.116-117.

¹¹ Cf. Boris Tomashevski, *Op. cit.*, p. 199.

particulares de la obra constituyen una unidad que es el tema (Aquello de lo que se habla).”¹² En “Talpa” se presenta como *tema* central la pesadez que conlleva el vivir cuando se carga con la culpabilidad y los esfuerzos por conseguir un milagro.

Para facilitar el análisis del texto o la disposición de los elementos en cuanto a la sucesión cronológica-causal de las acciones de “Talpa” se aborda la definición de *trama*, con base en Tomashevski, quien la define como: “[...] conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. La *trama* podría exponerse de una manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico y causal de los acontecimientos, independiente del modo en que han sido dispuestos o introducidos en la obra”¹³

Con lo expuesto se sostiene que los *motivos* en sus posibles combinaciones no tienen la misma función, sino que ofrecen ciertas peculiaridades, por ello Tomashevski se da a la tarea de distinguir diferentes tipos de acuerdo a dos categorías: la primera radica en las relaciones establecidas entre los *motivos* para conformar la historia, nominándolos *motivos asociados*, estos “[...] no pueden ser excluidos”¹⁴, *motivos libres* “[...] pueden extirparse sin lesionar la sucesión cronológica y causal de los acontecimientos”¹⁵. La segunda categoría refiere a la operatividad, es decir, la forma en que movilizan o detengan el transcurso de la historia, dividiéndose en *dinámicos* “[...] los centrales o motores de la trama”¹⁶ y *estáticos* “[...] descripciones de la naturaleza, del lugar, de la situación de los personajes y de sus caracteres, etc.”¹⁷

Para la *trama* son esenciales los *motivos asociados* y *dinámicos*, estos se encuentran incluidos en los *nudos*, en las *circunstancias* encaminadas a la solución o el

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 202.

¹⁴ *Ibid.*, p. 204.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 206.

¹⁷ *Ibid.*

empeoramiento del *conflicto* de los personajes; además describen la acción objetiva, manteniéndola en movimiento. En las historias una vez presentado el *conflicto*, los *personajes* se ven obligados a actuar con miras a solucionar dicha situación, en su camino encuentran a otros *personajes* adversos a sus intereses o con los cuales sostienen alianzas que les permitan a su vez solucionar uno o varios *conflictos*, como se advierte en el cuento objeto de estudio de este trabajo.¹⁸

La mayor tensión alcanzada en la trama es denominada *Spannung*, Tomashevski refiere a ella como la **antítesis**¹⁹ en el cuento analizado se identifica cuando Tanilo lucha por conseguir un milagro de alargamiento de vida y muere ante los pies de la imagen sonriente de la Virgen de Talpa; existen dos momentos en los que se ubica la antítesis: **la tesis** correspondiente al *nudo*, aplicada al texto sería la enfermedad de Tanilo sin antecedentes por parte del narrador; la **síntesis** equivalente al *desenlace*, el entierro de Tanilo con la naciente culpabilidad de Natalia y el hermano, ambos condenados a deambular.

Se insiste en la importancia de la organización de los *motivos* para la conformación de la *trama*, de esa forma se puede ubicar cuál es la situación inicial que pone en movimiento a los personajes de la historia y por ende permite el desarrollo de la **exposición**.²⁰

Tomashevski clasifica la *exposición* en dos tipos: la primera es *directa* cuando el autor presenta de entrada a los personajes que intervendrán en la *trama*; la segunda, cuando el comienzo puede asumir otra forma llamada inicio *ex_ abrupto*²¹, es el caso de “Talpa”, dado que a esa *exposición* ulterior el teórico la denomina *exposición*

¹⁸ “Cuanto más complejos son los conflictos que caracterizan la situación y más contradictorios los intereses de los personajes, tanto más tensa es la situación” *Ibid.*, p. 207.

¹⁹ La *antítesis* corresponde al clímax pues es aquí donde se dan las confrontaciones entre los personajes a partir de las luchas y el deseo de cumplimiento de sus intereses.

²⁰ La *exposición* es definida por el teórico como: “La comunicación de las circunstancias que determinan el estado inicial de los personajes y de sus relaciones” *Ibid.*

²¹ *Inicio ex_ abrupto* cuando “el relato empieza con la acción y sólo posteriormente el autor nos dará a conocer la situación inicial de los personajes” *Ibid.*, p. 208.

retardada que se presenta de dos maneras: *Vorgeschichte* manejado por los teóricos como analepsis “relato sucesivo de una gran parte de los acontecimientos que han precedido a aquellos en cuyo decurso dicho relato es introducido”²², o bien, *Nacchkeschichte* igual a prolepsis “esto es, de un relato de lo que ha de ocurrir ulteriormente que se inserta en la narración antes de que sucedan los acontecimientos que preparan ese futuro.”²³

En el estudio narrativo de la *trama* la organización de los *motivos* corresponde a una *exposición directa*, en cambio el término de las *exposiciones retardadas* corresponde a lo que Tomashevski llama *argumento*, pues los *motivos* se presentan en un orden que omite información al lector, dicha información posteriormente se ofrece de manera reiterativa por la introducción de *motivos* repetidos que dan lugar a la aparición de *leitmotiv*²⁴, el cual funge como nexo entre la *trama* y el esquema compositivo.

El *tiempo* dentro de la *trama* se puede catalogar en tres formas: por la fecha de la acción dramática en absoluta²⁵ o relativa²⁶; por la indicación de la duración de los acontecimientos²⁷ que es el caso del cuento analizado, tal como se advierte en las siguientes expresiones : desde aquel día, desde entonces, desde hacía años, del frío y las noches de marzo, desde hacía tiempo, así sería siempre, cada una de las noches, veinte días, noche tras noche, mediados de febrero, últimos días de marzo, hasta que llegaba la madrugada, entre otros, creando la impresión de duración²⁸

²² *Ibid.*, p. 209.

²³ *Ibid.*, p. 210.

²⁴ Se habla de *Leitmotiv* “Cuando este motivo se repite con cierta frecuencia y sobre todo cuando es libre, o sea exterior a la trama” *Ibid.*, p. 209.

²⁵ “de manera absoluta “(cuando los acontecimientos son situados en el tiempo: por ejemplo: “a las dos de la tarde, el 8 de enero, 18...”, o “en invierno)” *Ibid.*, pp. 212 -213.

²⁶ De manera relativa “(mediante la indicación de la simultaneidad de los acontecimientos o de su relación temporal: “dos años después”, etc.)” *Ibid.*, p. 213.

²⁷ “Por la indicación de la duración de los acontecimientos (“la conversación duró una media hora”, “el viaje prosiguió durante tres meses” o – indirectamente- “llegaron a destino el quinto día”).” *Ibid.*

²⁸ “Creando la impresión de esta duración según la longitud de los parlamentos o la duración normal de una acción u otros índices secundarios, determinamos de modo aproximativo el tiempo que insumen los acontecimientos relatados” *Ibid.*

Por lo que concierne al *lugar* de la acción existen dos casos característicos: El caso **estático**, cuando los personajes se hallan en un mismo sitio y el **cinético** cuando los personajes cambian de lugar para posibilitar los encuentros necesarios, “Talpa” está clasificado en el último mencionado, dado que la historia transcurre en la casa materna de Tanilo y el narrador, el camino de Zenzontla hacia Talpa, donde se desarrolla la peregrinación, el atrio, el Santuario de la Virgen de Talpa, el cementerio.

1.2. Reconstrucción de la trama.

Los personajes que configuran la *trama* de “Talpa” son cuatro: Tanilo el personaje que está enfermo, Natalia esposa de Tanilo, la madre y el hermano de Tanilo. El hermano de Tanilo y la madre no tiene nombre propio, sino genérico.

Un día Tanilo amanece con unas ampollas repartidas en sus brazos y piernas, entonces tiene la idea de ir a Talpa; con el tiempo las ampollas se convierten en llagas. Siente miedo de no tener remedio, por tal motivo, quiere ir a ver a la virgen de Talpa para que lo cure.

Desde hacía años, Tanilo estaba pidiendo a su hermano y esposa que lo llevaran a Talpa; aunque él sabía que estaba lejos, por lo tanto, tendrían que caminar mucho. Aceptan llevarlo, pues Natalia y el hermano han estado muchas veces juntos, el hermano sabe lo que hay dentro de Natalia, conoce algo de ella. Por ejemplo que las piernas redondas, duras y calientes de Natalia estaban solas desde hacía tiempo, pero la sombra de Tanilo los separaba. Y eso sucedería siempre, mientras él siguiera vivo. Sabían que no aguantaría tanto camino, por eso lo llevan a Talpa para que muera.

Inician el viaje a mediados de febrero. En las primeras noches se alumbran con ocotes, después dejan que la ceniza oscurezca la lumbrada; Natalia y el narrador buscan la sombra de algo para esconderse de la luz del cielo. La tierra sobre la que dormían estaba caliente, la carne de Natalia se calentaba enseguida entonces las manos del hermano iban por encima de ese rescoldo que era ella, primero suavemente, pero después la apretaba como si quisiera exprimirle la sangre. Así una y otra vez, noche tras noche hasta que llegaba la madrugada y el viento frío apagaba la lumbre de sus cuerpos.

Hasta entonces los tres habían venido solos, veinte días después encuentran el camino real a Talpa. Comienzan a juntarse con personas que tiene el mismo destino. La gente de la peregrinación hace que Natalia, Tanilo y el hermano anden arrastras y empujados; recorren un camino seco, polvoroso, sin sombras que los conduce a Talpa. De la tierra se levantaba un polvo blanco como tamo de maíz que subía muy alto y volvía a caer, pero los pies al caminar lo devolvían, lo hacían subir de nuevo; así a todas horas estaba aquel polvo por encima y debajo de ellos. El cielo siempre gris, como una mancha pesada que los aplastaba a todos desde arriba.

El hermano se da cuenta que nunca había sentido que la vida fuera lenta y violenta como caminar entre un amontonadero de gente; igual a un hervidero de gusanos apelotonados bajo el sol, retorciéndose entre la cerrazón del polvo que los encierra a todos en la misma vereda y los lleva como acorralados.

Cuando van por el camino real de Talpa, los tres piensan que algún día llegará la noche, lo que ellos tienen que hacer es redoblar esfuerzo tras esfuerzo para ir de prisa detrás de tantos como ellos y delante de muchos otros, ya descansarán bien cuando estén muertos.

Por las noches, la gente de la peregrinación reza el rosario con los brazos en cruz, mirando el cielo de Talpa. Se oye como el viento lleva y trae aquel rumor, revolviéndolo, hasta hacer de él un solo mugido.

Tanilo comienza a ponerse mal, no quiere seguir; la carne de sus pies se revienta y sangra, desea regresar a Zenzontla, llora con lágrimas que hacen surcos entre el sudor de su cara, se maldice por haber sido malo. El hermano y Natalia no le permiten regresar porque a esas alturas todavía le sobra vida. La mujer limpia los chorretes de lágrimas con su rebozo, enjuaga los pies de Tanilo con aguardiente, lo convence de continuar con el peregrinaje bajo el argumento de que la virgen de Talpa es la única que lo puede curar. Tanilo accede a continuar y se arrepiente de renegar por las condiciones del camino.

Natalia y el hermano lo llevan a empujones, piensan acabar con él para siempre. Tanilo se cae más seguido, tienen que levantarlo y a veces llevarlo sobre los hombros.

En los últimos días del viaje el hermano y Natalia se sienten cansados, su cuerpo se les dobla más, como si algo los detuviera y cargaran un pesado bulto.

Poco antes de llegar a Talpa, Tanilo convierte su peregrinar en un calvario: se cuelga pencas de nopal como escapulario, amarra sus pies con las mangas de su camisa, se coloca una corona de espinas, se venda los ojos, en los últimos tramos avanza hincado con las manos cruzadas hacia atrás.

A finales de marzo, llegan con Tanilo a Talpa quien está lleno de cataplasmas y de hilos oscuros de sangre que dejan en el aire al pasar un olor agrio como de animal muerto.

Antes de entrar al templo, Tanilo danza entre los grupos que se encuentran en el atrio hasta caer sin fuerza. Parece todo enfurecido como si estuviera sacudiendo el coraje que llevaba encima desde hacía tiempo.

A horcadas entran al templo donde se encuentra la Virgen de Talpa. Natalia lo arrodilla enfrentito de aquella figurita dorada. Tanilo comienza a rezar a gritos, con una vela entre sus manos, apagada por sus propias lágrimas. Mientras que desde el púlpito un sacerdote da palabras de consuelo a los creyentes sobre el poder de la Virgen que no se ensordece ante los lamentos, sufre con los creyentes, se echa la culpa de los pecados, borra manchas, alivia el cansancio y la enfermedad del alma y cuerpo. Tanilo no alcanza a escuchar lo que dice el cura se queda quieto con la cabeza recargada en sus rodillas; cuando Natalia lo mueve para que se levante, ya está muerto.

Afuera se oye el ruido de las danzas, los tambores, la chirimía y el repique de las campanas. Es entonces cuando el hermano siente tristeza de ver tantas cosas vivas: a la Virgen sonriendo y por otro lado a Tanilo como un estorbo.

Natalia y el hermano tienden el cuerpo de Tanilo que está lleno de un hervidero de moscas sobre un petate, intentan cerrarle la boca, los ojos; mientras de sus llagas gotea un agua amarilla con olor que se saborea como una miel espesa y amarga. Cavan la sepultura con sus propias manos, lo entierran en el camposanto de Talpa, colocan tierra y piedras para que no lo desentierren los animales del cerro.

Natalia no llora ni se acongoja por la muerte de Tanilo, parece estar endurecida y trae el corazón apretado para no sentirlo bullir dentro de ella.

Ahora la muerte de Tanilo se ve de otro modo. Natalia y el hermano se arrepienten de lo que pasó.

Natalia y el hermano regresan a Zenzontla sin cruzar palabra. Caminan de noche sin conocer el sosiego, andando a tientas como dormidos y pisando con pasos que parecen golpes sobre la sepultura de Tanilo.

Natalia se olvida del hermano, se le destiñen los ojos que anteriormente le brillaban como si fueran charcos alumbrados por la luna, se le borra la mirada y parece no ver nada.

Llegan a Zenzontla, Natalia llora sobre los hombros de su madre y le cuenta así todo lo que pasó. El hermano siente el llanto de Natalia dentro de él como si exprimiera el trapo de sus pecados. La madre no pregunta nada sobre lo que hicieron con Tanilo.

Los amantes empiezan a tener miedo uno del otro. Natalia siente la presencia de Tanilo muerto, acercándose hasta su boca, escondiéndose entre sus cabellos; pidiéndole con una voz tenue que lo ayude, le dice que ya se curó y puede estar con ella. Natalia cuenta al hermano sobre estas sublimaciones.

El hermano siente como si no hubieran llegado a ninguna parte, que están ahí de paso para descansar y luego seguirán caminando. No saben para dónde, pero tendrán que continuar porque ahí están muy cerca del remordimiento y el recuerdo de Tanilo.

1.3 Clasificación y selección

Para el estudio de los *motivos* en “Talpa” se propone como estrategia de análisis la elaboración de un cuadro conformado por cuatro columnas, en la primera se asigna un número al *motivo* de forma ascendente, con la finalidad de llevar un seguimiento para organizar, analizar, estudiar en relación con otros *motivos*. En la segunda columna se aísla el *motivo* a través de proposiciones de acuerdo con su significado

y sentido; se agregan perspectivas propuestas por las tesis que se registran al final del *motivo* en forma de enunciado y son visibles porque están presentadas en negritas, con la finalidad de advertir la presencia de los *motivos* que se han considerado como centrales para esta investigación: fe, muerte y culpabilidad, cabe aclarar que no es intención forzar la identificación de éstos. Se respeta la naturaleza de la historia por lo que algunos *motivos* pueden repetirse por la relación semántica que se mantiene en el contexto general.

En la tercera columna se clasifica al *motivo* de acuerdo con los postulados de Tomashevski es importante advertir que por la estructura de la teoría, un *motivo* puede asumir varias categorías; es decir, un *motivo* asociado puede ser al mismo tiempo dinámico, o bien, un estático asumir la forma de asociado.

En la cuarta columna se aporta una argumentación que permite justificar las conexiones que tiene el *motivo* con otros a modo de esbozar asociaciones inmediatas que serán profundizadas en los siguientes capítulos. Con la clasificación anterior se tienen los siguientes *motivos* en el texto analizado siguiendo la *trama* del cuento.

No. Prog.	MOTIVO	TIPO DE MOTIVO	ARGUMENTACIÓN
1.	“Desde aquel día en que amaneció con unas ampollas moradas repartidas en los brazos y las piernas.” (p.50) Aparición de la enfermedad.	Asociado	Al estado de salud de Tanilo.
		Estático	Describe la enfermedad.
		Dinámico	Rompe con la estabilidad familiar
2.	“La idea de ir a Talpa salió de mi hermano Tanilo. A él se le ocurrió primero que a nadie.” (<i>Ibid.</i>) La idea de ir a Talpa.	Asociado	A las necesidades de Tanilo.
		Dinámico	Mueve la voluntad de Tanilo Santos.

3.	<p>“Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre y sí una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Evolución de la enfermedad.</p>	Asociado	Al deterioro de la salud.
4	<p>“Desde entonces me acuerdo muy bien que nos dijo cuánto miedo sentía de no tener ya remedio.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Miedo a la muerte.</p>	Asociado	A sufrir la enfermedad, a no tener una cura y por ende miedo a la muerte; muestra el estado emocional del personaje.
5	<p>“Para eso quería ir a ver a la Virgen de Talpa; para que Ella con su mirada le curara sus llagas.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Fe a la Virgen de Talpa.</p>	Asociado	A la esperanza de la sanación de la enfermedad.
6.	<p>“Desde hacía años que estaba pidiendo que lo llevaran. Desde hacía años.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Insistencia de ir a Talpa.</p>	Asociado	A la esperanza y la recuperación de la salud.
		Estático	Ofrece información temporal sobre el padecimiento de la enfermedad con que ha vivido Tanilo.
		Dinámico	Al convencimiento de los familiares para que lo lleven a Talpa.
7.	<p>“Aunque sabía que Talpa estaba lejos y tendríamos que caminar mucho debajo del sol de los días y del frío de las noches de marzo, así y todo quería ir.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Riesgos que implica el viaje.</p>	Asociado	A los peligros y contratiempos que pudieran agravar la enfermedad.
		Dinámico	A la realización de la peregrinación.
8		Asociado	A la decisión de iniciar el viaje.

	<p>“Y de eso nos agarramos Natalia y yo para llevarlo. Yo tenía que acompañar a Tanilo porque era mi hermano. Natalia tendría que ir también, de todos modos, porque era su mujer.” (p.51)</p> <p>El parentesco justifica el incesto de los amantes.</p>	Estático	Describe las relaciones de parentesco entre los personajes
9	<p>“Yo ya sabía desde antes lo que había dentro de Natalia. Conocía algo de ella. Sabía, por ejemplo, que sus piernas redondas, duras y calientes como piedras al sol del mediodía, estaban solas desde hacía tiempo.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Juventud y soledad de Natalia.</p>	Estático	Describe la sensualidad de Natalia
10	<p>“Ya conocía yo eso. Habíamos estado muchas veces juntos; pero siempre la sombra de Tanilo nos separaba: sentíamos que sus manos ampolladas se metían entre nosotros y se llevaban a Natalia para que lo siguiera cuidando.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Natalia objeto del deseo de Tanilo y el hermano.</p>	Asociado	<p>A la conformación de un triángulo amoroso.</p> <p>Alude al quebranto del noveno mandamiento de la tabla de Moisés: “No desearás la mujer de tu prójimo”</p>
		Dinámico	Porque se origina el deseo de deshacerse de Tanilo.
11	<p>“Y así sería siempre mientras él estuviera vivo.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>El enfermo como carga.</p>	Asociado	A la percepción del hermano con relación a Tanilo como un obstáculo para poseer a Natalia.
12	<p>“Sabíamos que no aguantaría tanto camino; pero, así y todo, lo llevamos empujándolo entre los dos, pensando acabar con él para siempre. Eso hicimos.” (p.50)</p>	Asociado	A la posibilidad de que Tanilo desmejore y muera por su debilidad.
		Dinámico	Al llevar a empujones a Tanilo, Natalia y el narrador modifican

	Vulnerabilidad de los personajes.		su situación de esposa y hermano.
13	“Lo que queríamos era que se muriera. No está por demás decir que eso era lo que queríamos desde antes de salir de Zenzontla y en cada una de las noches que pasamos en el camino de Talpa.” (p.52) El deseo de que Tanilo muera.	Asociado	Al anhelo de la muerte de Tanilo.
		Dinámico	El deseo de la muerte de Tanilo mueve a los personajes para ir a Talpa.
14	“Habíamos salido de Zenzontla a mediados de febrero [...]” (p.54) Inicio del viaje.	Asociado	Descripción objetiva de la acción; inicia la aventura del viaje
		Estático	Descripción del tiempo cronológico
15	“Me acuerdo muy bien de esas noches. Primero nos alumbrábamos con ocotes. Después dejábamos que la ceniza oscureciera la lumbrada.” (p.52) Las noches antes de encontrar el camino a Talpa.	Estático	Describe las noches de descanso de los personajes.
16	“[...] y luego buscábamos Natalia y yo la sombra de algo para escondernos de la luz del cielo. Así nos arrimábamos a la soledad del campo, fuera de los ojos de Tanilo y desaparecidos en la noche. Y la soledad del campo nos empujaba el uno al otro. A mí me ponía entre los brazos y el cuerpo de Natalia y a ella eso le servía de remedio.” (<i>Ibid.</i>) El ambiente natural de erotismo.	Asociado	Al desarrollo de la situación que propicia el encuentro de los amantes e infidelidad.
		Estático	Describe el ambiente nocturno del campo

17	<p>“Siempre sucedía que la tierra sobre la que dormíamos estaba caliente, la carne de Natalia, la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba enseguida [...] Entonces mis manos iban detrás de ella; iban y venía, por encima de ese como rescoldo que era ella; primero suavemente, pero después la apretaban como si quisieran exprimirle la sangre.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>La sensualidad de los amantes.</p>	Estático	Describe la situación pasional de los amantes
		Asociado	Al pecado e infidelidad.
18	<p>“Así una y otra vez, noche tras noche, hasta que llegaba la madrugada y el frío viento apagaba la lumbre de nuestros cuerpos.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Los encuentros sexuales.</p>	Estático	Describe el incremento de la pasión de los amantes.
		Dinámico	La reincidencia sexual y el peligro a ser descubiertos por Tanilo.
19	<p>“Tardamos veinte días en encontrar el camino real de Talpa. Hasta entonces habíamos venido los tres solos.” (p.54)</p> <p>Encuentro del camino a Talpa y los peregrinos.</p>	Asociado	A la esperanza de la recuperación y el propósito del viaje.
		Estático	Describe el tiempo que ha transcurrido y que ha provocado el deterioro físico y moral de Tanilo.
20	<p>“Desde allí comenzamos a juntarnos con gente que salía de todas partes [...]” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Inicio de la peregrinación.</p>	Asociado	A la fe y a la esperanza de los peregrinos.
		Dinámico	Al desarrollo de la peregrinación.

21	<p>“[...] que nos hacía andar a rastras empujados por todos lados como si nos llevaran amarrados con hebras de polvo.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Descripción de la peregrinación.</p>	Asociado	Al sacrificio, al tránsito de la vida y pensar en lo frágil que somos.
		Estático	Califica la condición del peregrinaje, propiciado por el andar de otros caminantes.
22	<p>“Porque de la tierra se levantaba, con el bullir de la gente, un polvo blanco como tamo de maíz que subía muy alto y volvía a caer; pero los pies al caminar lo devolvían, lo hacían subir de nuevo; así a todas horas estaba aquel polvo por encima y debajo de nosotros.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>La sublimación de la peregrinación.</p>	Estático	Describe el lugar y las condiciones inclementes del camino.
		Asociado	<p>Al cansancio y deterioro físico de los personajes que no afecta para continuar con la peregrinación.</p> <p>Figura retórica de comparación que alude a la frase “Recuerda que polvo eres y en polvo te convertirás” recordándonos que Dios formó al hombre del polvo de la Tierra.</p> <p>La peregrinación se considera sublime porque el polvo permite la purificación y conversión de nuestra realidad transitoria en este mundo.</p>
23	<p>“Y el cielo siempre gris, como una mancha gris y pesada que nos aplastaba a todos desde arriba.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>El cielo gris: mancha pesada.</p>	Estático	Describe al cielo como parte del paisaje del camino y el sentir del hermano de Tanilo con relación a la depresión, el coraje y pesimismo.

24	<p>“Nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente; igual que si fuéramos un hervidero de gusanos apelotonados bajo el sol, retorciéndose entre la cerrazón del polvo que nos encerraba a todos en la misma vereda y nos llevaba como acorralados.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Las dificultades de sobrellevar la vida.</p>	Asociado	<p>Reiteración del polvo y del camino. A la percepción pesimista e insignificante de la vida.</p>
		Estático	<p>Describe la situación anímica y emocional del Hermano de Tanilo.</p>
25	<p>“En eso pensábamos. Llegará la noche y nos pondremos a descansar [...] Lo que tenemos que hacer por lo pronto es esfuerzo tras esfuerzo para ir de prisa detrás de tantos como nosotros y delante de otros muchos. De eso se trata. Ya descansaremos bien a bien cuando estemos muertos.” (p.55)</p> <p>El sinsentido de la vida.</p>	Asociado	<p>Al esfuerzo de sobrevivir y anhelo del descanso al final del día. Motivo que alude a la muerte como la forma plena del descanso. Alude a la percepción del tiempo para el hombre, la vida es corta y se vive con una premura inexplicable.</p>
26	<p>“Por las noches [...] la gente de la peregrinación rezaba el rosario, con los brazos en cruz, mirando el cielo de Talpa. Y se oía como el viento llevaba y traía aquel rumor, revolviéndolo, hasta hacer de él un sólo mugido [...] A eso de la media noche podía oírse que</p>	Estático	<p>Describe el sonido que se produce cuando las voces de todos los peregrinos que rezan se convierten en un solo bramido del viento. Describe las posiciones corporales en forma de cruz que adoptan los peregrinos cuando rezan.</p>

	alguien cantaba muy lejos de nosotros.” (p.56) Mugido: clamor de los peregrinos.	Asociado	Al sufrimiento y las necesidades de cada uno de los peregrinos.
27	“Pero Tanilo comenzó a ponerse más malo. Llegó un rato en que ya no quería seguir. La carne de sus pies se había reventado y por la reventazón aquella empezó a salirse la sangre.” (p.55) Los pies reventados.	Asociado	A la disminución de Tanilo por la peregrinación.
		Estático	Describe los pies lastimados de Tanilo.
28	“Me quedaré aquí sentado un día o dos y luego me volveré a Zenzontla’ “. Eso nos dijo.” (<i>Ibid.</i>) La renuncia de Tanilo.	Asociado	Obstaculiza los intereses de los personajes. Se crea un conflicto.
		Dinámico	Detiene el peregrinar, retractarse implica que el esfuerzo sea vano.
29	“Pero Natalia y yo no quisimos. Había algo dentro de nosotros que no nos dejaba sentir ninguna lástima por ningún Tanilo. Queríamos llegar con él a Talpa, porque a esas alturas, así como estaba, todavía le sobraba vida.” (<i>Ibid.</i>) Natalia y el hermano rechazan la renuncia de Tanilo.	Asociado	A la reiteración de Natalia y el narrador por continuar la peregrinación. A la tradición oral de los creyentes de la Virgen de Talpa, pues de no cumplir con la promesa y llegar al santuario podrían los peregrinos sufrir alguna maldición.
		Dinámico	Con esta acción se evita la deserción el cambio de planes.

30	<p>“Y entonces Tanilo se ponía a llorar con lágrimas que hacían surco entre el sudor de su cara y después se maldecía por haber sido malo.” (p.56)</p> <p>La enfermedad percibida por Tanilo como un castigo merecido.</p>	Asociado	Al sentimiento de culpabilidad y el pasado del personaje Tanilo.
31	<p>“Por eso mientras Natalia le enjuagaba los pies con aguardiente para que se le deshincharan, le daba ánimos.” (p.55)</p> <p>La curación de los pies y las palabras de aliento de Natalia.</p>	Asociado	Al cumplimiento de llevarlo a Talpa.
32	<p>“Le decía que sólo la virgen de Talpa lo curaría. Ella era la única que podía hacer que él se aliviara para siempre. Ella nada más. Había otras muchas Vírgenes; pero sólo la de Talpa era la buena. Eso le decía Natalia.” (pp.55-56)</p> <p>El poder de la Virgen de Talpa desde la perspectiva de los creyentes.</p>	Estático	Describe la reputación de La Virgen de Talpa entre los lugareños.
		Asociado	Al poder milagroso de la Virgen de Talpa que tiene el remedio de la enfermedad de Tanilo.
33	<p>“Natalia le limpiaba los chorretes de lágrimas con su rebozo, y entre ella y yo lo levantábamos del suelo para que caminara otro rato más, antes que llegara la noche.” (p.56)</p> <p>El consuelo de Natalia y esfuerzo para continuar el viaje.</p>	Asociado	A los intereses de los personajes.
		Dinámico	Se reanuda el peregrinaje y Tanilo se estabiliza.
		Estático	Describe la situación anímica y emocional de Tanilo.

34	<p>“Tanilo se nos caía más seguido y teníamos que levantarlo y a veces llevarlo sobre los hombros.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Reiteración de Tanilo como carga.</p>	Asociado	<p>A la disminución de Tanilo.</p> <p>Alude a las caídas de Jesús en el viacrucis.</p>
35	<p>“Ya en los últimos días también nosotros nos sentíamos cansados. Natalia y yo sentíamos que se nos iba doblando el cuerpo entre más y más.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Cansancio de Natalia y el hermano.</p>	Estático	Describe la situación física y anímica de Natalia y el hermano, motivo reiterativo durante la peregrinación.
36	<p>“Era como si algo nos detuviera y cargaran un pesado bulto sobre nosotros.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>El peso de la carga aumenta.</p>	Asociado	Al esfuerzo extenuado que implica llevar a Tanilo a Talpa.
37	<p>“Todo se debió a que Tanilo se puso a hacer penitencia [...] hombres que llevaban pencas de nopal colgadas como escapulario, él también pensó en llevar las suyas [...] amarrarse los pies uno con otro con las mangas de su camisa [...] llevar una corona de espinas. [...]se vendó los ojos[...], se hincó en la tierra, y así, andando sobre los huesos de sus rodillas y con las manos cruzadas hacia atrás [...]” (p.57)</p> <p>Autoflagelación de Tanilo.</p>	Asociado	A las prácticas de autoflagelación y sacrificio que Tanilo considera para ser digno de un milagro.
		Dinámico	Demora la llegada a Talpa.
38	<p>“[...] llegamos a Talpa en los últimos días de marzo [...]” (p.56)</p>	Asociado	Al logro del propósito de los peregrinos.

	Llegada a Talpa.		Fin del camino.
		Estático	Da referencia temporal de la duración de la peregrinación.
39	“[...] llegó a Talpa aquella cosa que era mi hermano Tanilo Santos; aquella cosa tan llena de cataplasma y de hilos oscuros de sangre que dejaba en el aire al pasar, un olor agrío como de animal muerto.” (p.57)	Estático	Motivo reiterativo que describe el empeoramiento de la enfermedad de Tanilo
	Indicios de la muerte.	Asociado	A la cosificación del ser humano.
40	“Y cuando menos acordamos lo vimos metido entre las danzas [...] con la larga sonaja en la mano, dando duros golpes en el suelo con los pies amoratados y descalzos.” (<i>Ibid.</i>)	Asociado	A crear un vínculo con la Virgen de Talpa.
	Danza: última ofrenda de Tanilo.		
41	“Parecía todo enfurecido, como si estuviera sacudiendo el coraje que llevaba encima desde hacía tiempo; o como si estuviera haciendo un último esfuerzo por conseguir vivir un poco más.” (<i>Ibid.</i>)	Asociado	Sobreponerse y sacar fuerzas de flaqueza.
	Resistencia a la muerte.		
42	“A horcajadas, como si estuviera tullido, entramos con él en la iglesia.” (p.58)	Asociado	Al cumplimiento del deseo de Tanilo.
	Entrada al templo.		
43	“Natalia lo arrodilló junto a ella, enfrentito de aquella figurita dorada que era la Virgen de Talpa.” (<i>Ibid.</i>)	Asociado	A la humildad de Tanilo.

	Encuentro con la divinidad.		
44	<p>“Y Tanilo comenzó a rezar y dejó que se le cayera una lágrima grande, salida de muy adentro, apagándole la vela que Natalia le había puesto entre sus manos [...] Siguió rezando con su vela apagada. Rezando a gritos para oír que rezaba.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Rezo: desahogo de Tanilo.</p>	Asociado	Al clamor de un milagro, la exigencia de la presencia divina, la búsqueda del consuelo y desahogo del sufrimiento.
		Dinámico	A la estimulación de la respuesta Divina.
45	<p>“[...] decía el señor cura desde allá arriba del púlpito. [...] desde nuestros corazones sale para Ella una súplica igual, envuelta en el dolor [...] No se ensordece su ternura ni ante los lamentos ni las lágrimas, pues Ella sufre con nosotros. Ella sabe borrar esa mancha y dejar que el corazón se haga blandito y puro para recibir su misericordia y su caridad. La Virgen nuestra, nuestra madre, que no quiere saber nada de nuestros pecados; que se echa la culpa de nuestros pecados; la que quisiera llevarnos en sus brazos para que no nos lastime la vida [...] aliviándonos el cansancio y las enfermedades del alma y de nuestro cuerpo ahuatado, herido y suplicante.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>El poder de la Virgen de Talpa exaltado por el sacerdote</p>	Estático	Describe la reputación del poder de la Virgen
		Asociado	A la confortación, consuelo y el cansancio de los peregrinos. A la historia y tradición oral de la magnificencia de la Virgen de Talpa.

46	<p>“Pero Tanilo ya no oyó lo que había dicho el señor cura. Se había quedado quieto con la cabeza recargada en sus rodillas.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>La muerte de Tanilo.</p>	Estático	Describe la posición corporal, por cierto, fetal, en que muere Tanilo.
		Asociado	A la muerte.
47	<p>“Y cuando Natalia lo movió para que se levantara, ya estaba muerto.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Confirmación de la muerte de Tanilo.</p>	Asociado	Al fracaso del deseo de recuperación de Tanilo.
		Dinámico	Cambia la situación de todos los personajes, moviliza a Natalia y el hermano a descubrir las consecuencias de sus actos.
48	<p>“Afuera se oía el ruido de las danzas; los tambores y la chirimía; el repique de las campanas.” (p.59)</p> <p>La alegría del santuario.</p>	Estático	Describe el ambiente festivo y alegre del Santuario de Talpa.
		Asociado	A la continuidad de la vida expresada a través de la alegría.
49	<p>“Y entonces fue cuando me dio a mi tristeza. Ver tantas cosas vivas; ver a la Virgen allí, mero enfrente de nosotros dándonos su sonrisa, y ver por el otro lado a Tanilo, como si fuera un estorbo.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>El hermano percibe la indiferencia de la virgen.</p>	Estático	Describe la tristeza y desilusión del hermano ante la divinidad. La sonrisa de la Virgen es una percepción subjetiva.
		Asociado	A la respuesta de la divinidad y a los esfuerzos infructuosos del sacrificio.

50	<p>“Tal vez los dos tenemos muy cerca el cuerpo de Tanilo, tendido en el petate enrollado lleno por dentro y por fuera de un hervidero de moscas azules que zumbaban como si fuera un gran ronquido que saliera de la boca de él; de aquella boca que no pudo cerrarse a pesar de los esfuerzos de Natalia y míos.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Descomposición del cuerpo de Tanilo.</p>	Estático	Describe el avanzado estado de putrefacción del cuerpo de Tanilo
		Asociado	A la muerte.
51	<p>“Y por aquí y por allá todas sus llagas goteando un agua amarilla, llena de aquel olor que se derramaba por todos lados y se sentía en la boca, como si se estuviera saboreando una miel espesa y amarga que se derretía en la sangre de uno a cada bocanada de aire.” (p.60)</p> <p>Olor a descomposición por las llagas.</p>	Estático	Describe el olor fétido de la descomposición del cuerpo de Tanilo.
52	<p>“[...] los dos solos, juntamos nuestras fuerzas y nos pusimos a escarbar la sepultura desenterrando los terrones con nuestras manos —dándonos prisa para esconder pronto a Tanilo dentro del pozo y que no siguiera espantando ya a nadie con el olor de aire lleno de muerte— [...]” (p.49)</p> <p>Excavación de la sepultura improvisada.</p>	Asociado	A la muerte.
		Dinámico	La descomposición del cuerpo de Tanilo propicia la urgencia de ocultar el cuerpo.
53		Asociado	Al descanso eterno de Tanilo.

	<p>“[...] aquel Tanilo que nosotros enterramos en el camposanto de Talpa.” (p. 60)</p> <p>Entierro de Tanilo en el camposanto de Talpa.</p>		<p>Da referencias del lugar en el que es depositado el cuerpo de Tanilo, el camposanto de Talpa.</p>
		Dinámico	Provoca un cambio de situación para Natalia y el hermano.
54	<p>“[...] al que Natalia y yo echamos tierra y piedras encima para que no lo fueran a desenterrar los animales del cerro.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Tierra y piedras para cubrir el cuerpo de Tanilo.</p>	Asociado	<p>Al ocultamiento del cuerpo, remordimiento de conciencia y miedo a las consecuencias de sus actos.</p> <p>Alude a la ubicación geográfica del camposanto de Talpa con relación a la cercanía de los cerros.</p>
		Estático	Describe los materiales y procedimientos comunes para el encubrimiento del cuerpo durante en el entierro.
55	<p>“Acabábamos de salir de Talpa, de dejarlo allí enterrado bien hondo en aquel como surco profundo que hicimos para sepultarlo.” (p. 53)</p> <p>Retorno a Zenzontla sin Tanilo.</p>	Dinámico	El regreso a Zenzontla implica un cambio de situación para Natalia y el hermano.
		Asociado	Justificar la ausencia de Tanilo ante los familiares.
56	<p>“[...] nos vinimos caminando de noche sin conocer el sosiego, andando a tientas como dormidos pisando con pasos que parecían golpes sobre la sepultura de Tanilo.” (pp. 49-50)</p> <p>La evocación constante de la tumba de Tanilo.</p>	Dinámico	El regreso implica el cambio de situación de los personajes, el enfrentamiento a la realidad. Los personajes regresan a la condición de caminantes.
		Asociado	Al remordimiento de conciencia y miedo a Tanilo.
		Estático	Describe la ansiedad, el latente recuerdo de Tanilo y el remordimiento de conciencia de los personajes.

57	<p>“En ese entonces, Natalia parecía estar endurecida y traer el corazón apretado para no sentirlo bullir dentro de ella. Pero de sus ojos no salió ninguna lágrima.” (p. 50)</p> <p>El dolor enmascarado de Natalia.</p>	Estático	Describe la reacción de Natalia por la muerte de Tanilo y la forma en que asume la viudez.
58	<p>“Y Natalia se olvidó de mí desde entonces.” (p. 53)</p> <p>Natalia reconoce sus actos.</p>	Dinámico	Cambia la situación de los amantes.
59	<p>Yo sé cómo le brillaban antes los ojos, como si fueran charcos alumbrados por la luna. Pero de pronto se destiñeron, se le borró la mirada como si la hubiera revolcado en la tierra. Y Pareció no ver ya nada.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>El amante observa cambios en la mirada de Natalia.</p>	Asociado	Al duelo de Natalia.
60	<p>“Pero ahora que está muerto la cosa se ve de otro modo.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>Los cambios por la muerte de Tanilo.</p>	Asociado	A la culpabilidad y el remordimiento de conciencia A las consecuencias que están por venir.
		Dinámico	El hermano reconoce el cambio que se suscita entre todos los personajes.
61	<p>“[...] regresamos a Zenzontla...” (p.49)</p> <p>Llegada a Zenzontla sin Tanilo.</p>	Dinámico	Es la llegada a casa y fin del viaje. El encuentro de Natalia y su madre.

62	<p>“Natalia se metió entre los brazos de su madre y lloró largamente ahí con un llanto quedito. Era llanto aguantado por muchos días.” (Ibid.)</p> <p>Natalia no habla ni describe, llora ante su madre.</p>	Asociado	A la tristeza, culpabilidad y sufrimiento de Natalia
		Estático	Describe el estado anímico de Natalia.
63	<p>“[...] le ha contado de esa manera todo lo que pasó.” (p.59)</p> <p>La madre y Natalia se comunican a través del llanto.</p>	Asociado	A la necesidad de revelar lo sucedido y sentimiento de culpabilidad.
		Dinámico	La madre de Natalia se entera de lo sucedido.
64	<p>“[...] yo también sentí ese llanto de ella dentro de mí como si estuviera exprimiendo el trapo de nuestros pecados.” (p.50)</p> <p>El amante se siente descubierto ante la madre.</p>	Asociado	Al remordimiento de conciencia del hermano de Tanilo
65	<p>“Y la madre de Natalia no me ha preguntado nada; ni que hice con mi hermano Tanilo, ni nada.” (p.59)</p> <p>El silencio de la madre como respuesta.</p>	Asociado	A la sanción de la madre con respecto a las acciones de Natalia y el hermano.
66	<p>“Yo sé ahora que Natalia está arrepentida de lo que pasó. Y yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz ya nunca.” (p.51)</p> <p>Arrepentimiento tardío sin posibilidad de expiación.</p>	Asociado	La intranquilidad de los amantes.

67	<p>“Ella dice que ha sentido la cara de Tanilo estos últimos días [...] La sintió acercándose hasta su boca, escondiéndose entre sus cabellos; pidiéndole, con una voz apenas que lo ayudara.” (p.53)</p> <p>Natalia revela el regreso pos muerte de Tanilo solicitándole ayuda.</p>	Asociado	Al recuerdo de Tanilo y al remordimiento de conciencia por la infidelidad de Natalia.
		Dinámico	Deteriora la relación de los amantes, hasta el punto de sentir miedo a Tanilo.
68	<p>“No podrá tranquilizarnos saber que Tanilo se hubiera muerto de todos modos porque ya le tocaba, y de nada había servido ir a Talpa, tan allá, tan lejos.” (p.51)</p> <p>Los amantes reconocen la inutilidad de ir a Talpa.</p>	Asociado	Al pesimismo, a la inutilidad de los esfuerzos y a la decepción por la ausencia de los milagros. Reiteración de la enfermedad incurable que condujo a Tanilo a la muerte.
69	<p>“Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte, que estamos aquí de paso para descansar y que luego seguiremos caminando.” (p.59)</p> <p>La muerte de Tanilo transforma a los amantes en errantes.</p>	Asociado	Al exilio como parte del castigo Al proseguir la vida pese a las adversidades.
		Estático	Describe el estado anímico y decepcionante del hermano ante la inutilidad de los esfuerzos.
70	<p>“No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo.” (<i>Ibid.</i>)</p> <p>La culpa sempiterna.</p>	Asociado	A las consecuencias de la culpabilidad, desesperación y angustia.

El cuadro de clasificación y selección permite constatar la presencia de los *motivos* fe, muerte y culpabilidad, que son de interés para este análisis, de acuerdo con el

sentido de las citas seleccionadas para la identificación, se hace referencia a la presencia de otros *motivos* por estar relacionados con la *trama*.

El *motivo* de la fe constituye una estructura temática significativa en este cuento, dado que expresa la idiosincrasia de los personajes, establece los principios morales y las acciones giran en torno a la necesidad de estar cerca de la Virgen de Talpa, de tener un contacto íntimo con la divinidad lo que lleva a los personajes a realizar una peregrinación, oraciones, ofrendas y sacrificios; cabe aclarar que estos últimos no son solicitados, sin embargo, es una forma de buscar el agrado de la deidad y obtener un milagro. La fe es definida por los hebreos como:

La firme seguridad de lo que se espera, la prueba de lo que no se ve [...] Heb dice, consiguientemente, que la fe es la razón de la esperanza, la prueba de lo que no se ve. La fe se refiere, pues, a lo que no se posee, pero se espera, y a lo que no se ve, pero se acepta como demostrado. La fe da, respecto de lo futuro y las promesas de Dios, aquella seguridad con la que el hombre espera con firme confianza el cumplimiento de las promesas divinas.²⁹

Los personajes de “Talpa” son sujetos de fe, principalmente Tanilo, que cifra las esperanzas de su recuperación en la Virgen de Talpa, hace cuánto es posible para ir al santuario y conseguir un milagro.

La fe es un *motivo* dinámico a lo largo de la *trama*, mueve la voluntad de los personajes, es desarrollada entre una serie de esperanzas y desilusiones. Además es un *motivo* asociado porque la profesión de la religión católica da sentido a la vida, paz y consuelo. La presencia divina permite soportar el sufrimiento, el dolor y aminora las dificultades que conlleva el existir.

En el cuento, objeto de estudio, la fe describe y caracteriza a los personajes, ofrece información del entorno, la época y el contexto; por tal razón este *motivo* tiene funciones estáticas, que en la configuración de la trama permiten comprender el

²⁹ Heb, citado por Haag, H. y otros en *Diccionario de la biblia*, p.689

actuar de los personajes y hasta cierto punto verlo de manera natural. Al respecto la crítica literaria resalta:

En algunos casos el ambiente sagrado es muy evidente: una peregrinación (supuestamente) santa a ver a la Virgen de Talpa, beatas piadosas que quieren canonizar a un amante blasfemo y sensual, una catedral vacía y hueca que todavía domina tanto la vida como la muerte de *Luvina*, el motivo del paraíso/paraíso-perdido en *Pedro Páramo*, el sacerdote agotado e impotente de Cómala. En otros casos, estas alusiones son menos evidentes, pero aun así, la visión religiosa es de suma importancia; sin comprender este aspecto de su obra, el mundo literario de Rulfo queda incompleto.³⁰

A continuación, se presenta un listado de *motivos* agrupados por la similitud del sentido y las afinidades descubiertas en el análisis de este trabajo. El *motivo* de la fe se perfila en los siguientes:

2. La idea de ir a Talpa.
5. Fe a la virgen de Talpa.
6. Insistencia de ir a Talpa.
7. Riesgos que implica el viaje.
25. El sinsentido de la vida.
26. Mugido clamor de los peregrinos.
31. La curación de los pies y palabras de aliento de Natalia.
32. El poder de la Virgen de Talpa.
33. El consuelo de Natalia y esfuerzo para continuar el viaje.
35. Cansancio de Natalia y el hermano.

³⁰ Lyon, Tomas C. "Juan Rulfo, o no hay salvación ni en la vida ni en la muerte" en: [Revista chilena de literatura](#), pdf.

37. Autoflagelación de Tanilo.
40. Danza: última ofrenda de Tanilo.
41. Resistencia a la muerte.
43. Encuentro con la divinidad.
44. Rezo: desahogo de Tanilo.
45. El poder de la Virgen de Talpa.

Otra partícula temática para analizar es el *motivo* de la muerte, dado que tiene una presencia dominante en “Talpa”, de acuerdo con la *trama* se percibe como un proceso desde el inicio de la historia con la aparición de la enfermedad de Tanilo, se va expandiendo en el cuerpo, por lo que adquiere una forma física que poco a poco crece y termina por invadir: “Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre y sí una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa.” (p.50); se manifiesta a través de “[...] un olor agrio como de animal muerto” (p.57) y se perece, hasta llegar al punto de la descomposición.

La muerte es un término que desde el punto de vista biológico consiste en la desaparición del individuo vivo y reducción a cero de su tensión energética, la detención completa y definitiva de las funciones vitales, especialmente del cerebro, corazón y pulmones; su significado puede variar según la cultura.³¹ “En el caso de la civilización oriental, vida y muerte no se consideran eventos contrarios, sino que son asumidas como una identidad; no así en la civilización occidental, en la que vida y muerte representan eventos que se niegan el uno al otro.”³² Como en el Antiguo Testamento donde se explica la muerte en el hombre a través de “dos principios

³¹ Cf. Jimena Gómez Gutiérrez. La Reacción ante la Muerte en la Cultura del Mexicano Actual, pdf pp.41-42

³² *Ibid.*, p. 42.

constitutivos: uno material (el cuerpo) y otro espiritual (el alma). Por consiguiente, es natural que en este nuevo ambiente ideológico, la m.³³ consista en la separación de esos dos constitutivos del hombre.”³⁴

En “Talpa” la muerte está ligada al *motivo* de la enfermedad, este último tiene una función dinámica dado que rompe con la estabilidad y modifica la situación de los personajes, es decir, mueve a desarrollar una serie de acciones que posibiliten la recuperación de Tanilo, además es un *motivo asociado* porque es la causa de la muerte. Enfermedad y muerte conforman una simbiosis en la *trama*, la evolución de la primera es la aproximación a la segunda.

El *motivo* de la muerte en esta narración ofrece información de valor cultural y religioso, dicha partícula temática puede ser considerada también como un *motivo* libre que pone en evidencia la cosmovisión del México rural posrevolucionario. No está por demás decir que Rulfo se caracteriza por abordar el tema de la muerte en toda su obra, en el caso de “Talpa” se desarrolla de manera progresiva a través de una larga agonía.

Si se atiende a que el escritor jalisciense está considerado por la crítica literaria como precursor del realismo mágico, es necesario tener en cuenta que una de las características de este movimiento es “que los personajes pueden morir y luego volver a vivir – la muerte como etapa.”³⁵ En “Talpa” se crea una atmósfera mágica cuando Natalia cuenta al cuñado que ha sentido la presencia de Tanilo después de su fallecimiento: “Ella dice que ha sentido la cara de Tanilo en los últimos días [...] La sintió acercándose hasta su boca, escondiéndose entre sus cabellos, pidiéndole, con una voz apenitas que lo ayudara.”(p.53)

³³ La m. es una abreviación que hace el autor de la palabra muerte.

³⁴ Haag. *Op. cit.*, p. 1306.

³⁵ El realismo mágico y lo real maravilloso en: pdf

El **motivo 67** titulado: **Natalia revela el regreso pos muerte de Tanilo** es un ejemplo de las múltiples apariciones y conversaciones de ultratumba que Rulfo recrea en la mayor parte de sus obras. En resumen, la muerte es un *motivo* temático que este escritor convirtió en escuela.

En la *trama* el *motivo* de la muerte se aprecia en los siguientes:

1. Aparición de la enfermedad.
3. Evolución de la enfermedad.
4. Miedo a la muerte.
27. Los pies reventados.
34. Reiteración de Tanilo como carga.
39. Indicios de la muerte.
46. La muerte de Tanilo.
47. Confirmación de la muerte de Tanilo.
50. Descomposición del cuerpo de Tanilo.
51. Olor a descomposición por las llagas.
52. Excavación de la sepultura improvisada.
53. Entierro de Tanilo en el camposanto de Talpa.
54. Tierra y piedras para cubrir el cuerpo de Tanilo.
56. La evocación constante de la tumba de Tanilo.
57. El dolor enmascarado de Natalia.
60. Los cambios por la muerte de Tanilo.
62. Natalia no habla ni describe, llora ante su madre.
63. La madre y Natalia se comunican a través del llanto.

67. Natalia revela el regreso pos muerte de Tanilo.

68. Los amantes reconocen la inutilidad de ir a Talpa.

La culpabilidad es otro *motivo* configurador de la *trama* y el argumento en “Talpa”. Desde el punto de vista filosófico, Paul Ricoeur define la culpabilidad como:

[...] la culpabilidad en el sentido preciso del sentimiento de la indignidad del núcleo personal, no es más que la punta de lanza de una experiencia radicalmente individualizada e interiorizada; ese sentimiento de culpabilidad remite a una experiencia más fundamental, la del pecado, que engloba a *todos* los hombres y que designa la situación *real* del hombre ante Dios tanto si el hombre lo sabe cómo si lo ignora.³⁶

La culpabilidad en la *trama* se percibe por las consecuencias de los acontecimientos del pasado, cuando Natalia y el hermano llevan a Tanilo a Talpa y en el camino son infieles, es decir, entre los cuñados, dan rienda suelta a la pasión desenfrenada, sin “[...]sentir ninguna lástima por ningún Tanilo” (p.55). Cuando fallece Tanilo advierten la dimensión de sus actos y entonces sienten culpabilidad “Yo sé ahora que Natalia está arrepentida de lo que pasó. Yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz ya nunca.” (p.51)

La culpabilidad es un *motivo* asociado a la fe, se desarrolla cuando se cometen faltas a los principios religiosos que rigen la moral de los personajes, cabe aclarar que dichos fundamentos son católicos, por lo que se describe la cosmovisión, el sentir y la dificultad que conlleva profesar una religión basada en la ideología judeo-cristiana, lo que advierte que el *motivo* de la culpabilidad además de tener una función configuradora de la *trama* ofrece información de valor cultural al describir la idiosincrasia, las prácticas del catolicismo en nuestro país, específicamente del Estado de Jalisco, entidad en la que surgió el Movimiento de los Cristeros.

³⁶ Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*, p.173.

Las transgresiones cometidas en esta historia atentan contra algunos de los mandamientos de La ley Dios estipulados en la tabla de Moisés “No mates”³⁷ aunque no hay una acción directa que señale a Natalia y al hermano como homicidas de Tanilo, lo cierto es que al llevarlo con la Virgen se tiene el deseo de muerte “Lo que queríamos era que se muriera. No está por demás decir que eso era lo que queríamos desde antes de salir de Zenzontla y en cada una de las noches que pasamos en el camino de Talpa.” (p.52).

Se agrega a la lista de transgresiones la violación del mandamiento “No cometas adulterio”³⁸ ubicados en los *motivos* eróticos, la sexualidad es percibida como un acto impuro que mancilla por contacto y que pudiera tener salvación, pero en esta historia se complica la situación porque al mismo tiempo se falta al mandamiento de “No codicies la casa de tu prójimo. No codicies su mujer [...]” (*Ibid.*) Estar con una mujer prohibida daña un núcleo familiar con mayor razón cuando se comete incesto³⁹ y se propicia la rivalidad entre hermanos, lo que origina el sentimiento de culpabilidad que se liga íntimamente con el pecado.

Siempre sucedía que la tierra sobre la que dormíamos estaba caliente. Y la carne de Natalia, la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba enseguida con el calor de la tierra. Luego aquellos dos calores juntos quemaban y lo hacían a uno despertar de su sueño. Entonces mis manos iban detrás de ella; iban y venía, por encima de ese como rescoldo que era ella; primero suavemente, pero después la apretaban como si quisieran exprimirle la sangre. (p. 52)

Ante el pecado se despliegan los *motivos* impregnados de temor, castigo, arrepentimiento, intranquilidad y deseo de expiación, que se hacen presentes en la

³⁷ Éxodo en: La biblia, p.116.

³⁸ Éxodo, *Op. cit.*, p. 116.

³⁹ De acuerdo con el diccionario de la lengua española el incesto es la “relación carnal entre parientes dentro de los grados en que está prohibido el matrimonio”, es decir, cuando el vínculo familiar es directo y aunque Natalia y el hermano de Tanilo no tienen un lazo consanguíneo, la crítica literaria advierte la relación de los amantes como incesto, tal es el caso de Ivette Jiménez de Báez “En los cuentos de Rulfo el incesto asoma repetidas veces con variantes significativas que indican la búsqueda del modelo para Pedro Páramo (*‘Macario’*, *‘En la madrugada’*, *‘Talpa’* y *‘Anacleto Morones’*).” en Ivette Jiménez de Báez. *Op. cit.*, p. 119.

confesión del hermano de Tanilo. “Pero ahora que está muerto la cosa se ve de otro modo. Ahora Natalia llora por él, tal vez para que él vea, desde donde está, todo el gran remordimiento que lleva encima de su alma.” p.53) El llanto es una forma de expiación para Natalia y el hermano “[...] yo también sentí ese llanto de ella dentro de mi como si estuviera exprimiendo el trapo de nuestros pecados. (p.50).

La culpabilidad es un *motivo* reiterativo que conecta *trama* y argumento dado que dicha historia es relatada en primera persona a través de un monólogo interior⁴⁰, que hace latente el remordimiento y sufrimiento del hermano.

Los *motivos* que forman parte de la culpabilidad son:

11. El enfermo como carga.
12. Vulnerabilidad de los personajes.
30. La enfermedad percibida por Tanilo como un castigo merecido.
36. El peso de la carga aumenta.
56. La evocación constante de la tumba de Tanilo.
59. El amante observa cambios en la mirada de Natalia.
60. Los cambios por la muerte de Tanilo.
63. La Madre y Natalia se comunican a través del llanto.
64. El amante se siente descubierto ante la madre.
65. El silencio de la madre como respuesta.
66. Arrepentimiento tardío sin posibilidad de expiación.
67. Natalia revela el regreso pos muerte de Tanilo.

⁴⁰ El monólogo interior tiene: “[...] el propósito de procurar la impresión de inmediatez al dar cuenta de los procesos psíquicos en su transcurso a través de todo tipo de asociaciones en los distintos grados o niveles de la conciencia” Elena Beristáin, *Op. cit.*, p. 349.

69. La muerte de Tanilo transforma a los amantes en errantes.

70. La culpabilidad sempiterna.

Fe, muerte y culpabilidad son tres *motivos* de “Talpa” perfectamente articulados y coordinados entre sí, pues la presencia y evolución de uno crea modificaciones en el otro como una reacción en cadena. Ejemplo de ello se percibe entre fe y culpabilidad, en el primero reside el mandato divino y en el segundo la falta cometida; a partir de esa situación se desencadena el rompimiento del hombre con la divinidad, la separación, la inclinación a cometer más extravíos por lo que se agudiza la soledad de los personajes al momento del reconocimiento de sus faltas. “Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte, que estamos aquí de paso, para descansar, y que luego seguiremos caminando. No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo.” (p.59).

Las conexiones existentes entre los *motivos* se denomina *motivación*, el formalista Boris Tomashevski la define como: “El sistema de procedimientos que justifican la introducción de motivos simples o compuestos”⁴¹, es decir, los *motivos* construyen el *tema*, la *trama*, el argumento y mantiene la unidad estética de la obra. Por tal razón, se da a la tarea de hacer una clasificación de *motivaciones* que permitan observar las formas en que pueden ser coordinados y el efecto que en conjunto logran.

Según Tomashevski todo *motivo* dentro de la obra debe tener una razón de ser: la introducción de cada *motivo* está obligada a ser justificada. A esta clasificación de *motivación* se le denomina *compositiva*.

⁴¹ Tomashevski. *Op. cit.*, p. 213.

Motivación compositiva. Su principio consiste en la economía y utilidad de los motivos. Los motivos particulares pueden caracterizar los objetos en el campo visual del lector (Los accesorios), o bien las acciones de los personajes (los episodios). Ningún accesorio debe quedar sin prestar utilidad a la trama.⁴²

La *motivación realista* tiene que ver con el efecto de verosimilitud o apego a la realidad, con este tipo de *motivación* el lector puede llegar a creer que todo lo narrado en el texto es verdadero dado que se apega a su realidad.

De toda obra exigimos una ilusión elemental: por muy convencional y artificial que ella sea, debemos percibir la acción como verosímil. Este sentimiento de verosimilitud es extremadamente fuerte en el lector ingenuo, quien puede llegar a creer en la autenticidad del relato y persuadirse de que los personajes existen realmente.⁴³

Para lograr el efecto de la *motivación realista* se requiere de una combinación de los elementos que componen a la obra literaria, por ejemplo: personajes caracterizados, expresar las tradiciones o costumbres del lugar y época al que pertenecen, apego al lenguaje, este último elemento de efecto de la realidad también corresponde a la *motivación estética*, por tal razón estas dos motivaciones se complementan.

La introducción de los *motivos* resulta de un compromiso entre la ilusión realista y las exigencias de la construcción estética [...] Boileau aludió a este problema al decir jugando con las palabras ‘Lo verdadero puede a veces no ser verosímil’. En esta fórmula ‘lo verdadero’ designa aquello que tiene una motivación realista y por ‘verosímil’ se entiende lo que tiene una motivación estética [...] Todo motivo real debe ser introducido en la construcción del relato de una cierta manera y favorecido por una iluminación particular. Examinaremos el procedimiento de singularización como un caso de la motivación estética. La introducción en una obra de materiales extraliterarios debe justificarse por su novedad y su individualidad a fin de que no desentone con los demás constituyentes de la misma.⁴⁴

⁴² *Ibid.*, pp. 213-214.

⁴³ *Ibid.*, p. 215.

⁴⁴ Véase. *Ibid.*, pp. 219-220.

Rulfo en “Talpa” logra la combinación de ambas motivaciones al acercarse al realismo de sus personajes a través del lenguaje de los campesinos, el laconismo, los relatos subjetivos narrados a través del monólogo que permiten escucharlos desde su interior, pues entre un ir y venir a través de los recuerdos se logra detener el tiempo. “Sin embargo, antes, entre los trabajos de tantos días difíciles, cuando tuvimos que enterrar a Tanilo en un pozo de la tierra de Talpa, [...]. Entonces no lloró” (p.49) “Pero ahora que está muerto la cosa se ve de otro modo. (p.53)” Se advierte que los personajes están atrapados, no tienen oportunidad de salvación, su ensimismamiento los condena y les permite advertir un futuro pesimista.

Rulfo aparece en las letras mexicanas lleno de angustia al parecer sin solución del hombre contemporáneo, y aparece – concretísima realidad nacional- en el después de la Revolución que presagiaba el descreído Solís en *Los de abajo*; aparece sin fe, contemplando tierras secas, caciques, el maíz que no crece, el polvo, el viento sin sentido, las peregrinaciones a Talpa, los crímenes mecánicos y primitivos, la soledad y miseria mudas de los hombres del campo; convencido de que hay sueños interiores que no se resuelven ni con el mensaje social, ni con “bola”, ni siquiera para un cacique con hechuras de caudillo.⁴⁵

En “Talpa” el pesimismo se advierte en los siguientes *motivos*:

- 23. El cielo gris: mancha pesada.
- 24. Las dificultades de sobrellevar la vida.
- 25. El sinsentido de la vida.
- 28. La renuncia de Tanilo.
- 49. El hermano percibe la indiferencia de la Virgen.
- 58. Natalia reconoce sus actos.

⁴⁵ Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo de Juan Rulfo” en Joseph Sommers en *La narrativa de Juan Rulfo interpretaciones críticas*, pp. 89-90.

De acuerdo con la *motivación compositiva*, en el cuento objeto de estudio es posible constatar que los *motivos* destacados en esta investigación están conformados a su vez por otros, es decir forman *el complejo de motivos*; ejemplo de ello son – enfermedad, agonía, muerte-. La enfermedad es el problema del personaje Tanilo, la agonía es el desarrollo agravado de la enfermedad y el punto intermedio entre enfermedad y muerte; la muerte es el cierre de ese ciclo, por lo que hay una conexión interna entre estos, que difícilmente el lector puede aislar, en razón de que al referir a uno se vuelve necesario aludir al otro.

Otro ejemplo del *complejo de motivos* se halla entre -fe, pecado, culpabilidad-, en la fe radica la creencia, fidelidad y el seguimiento de los principios de Dios, el pecado como desvío y la culpabilidad como condena individual y social de los personajes. Cabe aclarar que el *motivo* del pecado en “Talpa” se bifurca a consecuencia de que son tres personajes medulares de la *trama*. Atendiendo el complejo de *motivos* del pecado se tienen los siguientes:

- 10. Natalia el objeto de deseo de Tanilo y del hermano.
- 13. El deseo de que Tanilo muera.
- 17. La sensualidad de los amantes.
- 29. Natalia y el hermano rechazan la renuncia de Tanilo.

Cada personaje posee alguna debilidad humana que lo caracteriza, de acuerdo con Tomashevski los personajes también se conforman de sistemas de *motivos* a los que están indisolublemente asociados porque definen el alma y su carácter, a este sistema de *motivos* los denomina característica de un personaje.⁴⁶ En “Talpa” los personajes de Natalia y el hermano se configuran por juventud y vitalidad. El pecado

⁴⁶ Cfr. Boris Tomashevski, *Op. cit.*, p.22.

de ellos radica en la impulsividad de sus actos como la infidelidad, impiedad y sexualidad que se advierte en los siguientes *motivos* eróticos:

9. Juventud y soledad de Natalia.
15. Las noches antes de encontrar el camino a Talpa.
16. El ambiente natural del erotismo.
17. La sensualidad de los amantes.
18. Los encuentros sexuales.

El *motivo* del pecado nos conduce a percibir otro complejo de *motivos* que vale la pena analizar –castigo, sufrimiento, pesimismo- una vez que el hermano es consciente de su culpabilidad lo expresa a manera de confesión: “Porque la cosa es que a Tanilo Santos entre Natalia y yo lo matamos. Lo llevamos a Talpa para que se muriera. Y se murió. Sabíamos que no aguantaría tanto camino; pero, así y todo, lo llevamos empujándolo entre los dos, pensando acabar con él para siempre. Eso hicimos.” (p.52). Se acepta la sanción correspondiente a sus actos, pues es claro para el hermano que es acreedor al castigo, debe de sufrir, pagar a través del rechazo y el éxodo. “No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo.” (p.59).

El tener que pagar de algún modo su culpabilidad pareciera ser con fines de expiación, lo cierto es que la desesperación del hermano le hace percibir que nada lo puede salvar y que no tendrá paz; el pesimismo se hace presente cuando es evidente que ningún rito o acción ha valido o valdrá la pena realizar. “No podrá tranquilizarnos saber que Tanilo se hubiera muerto de todos modos porque ya le tocaba, y de nada había servido ir a Talpa, tan allá, tan lejos.” (p.51)

Con lo anterior se puede advertir la presencia del pesimismo en el cuento “Talpa”, habría que precisar que esa sensación de vivir en constante sufrimiento, pesar e

intranquilidad es para el hermano y Natalia; que tendrán que seguir con sus vidas cargando con el recuerdo de Tanilo, ya que éste último se libera del sufrimiento de la enfermedad a través de la muerte, acto piadoso de la Virgen de Talpa no solicitado por Tanilo y sí por quienes al final quedan condenados.

Ahora bien, los *motivos* fe, muerte y culpabilidad permiten vislumbrar una serie de asociaciones, significaciones y sentidos que más adelante se abordan para ofrecer una interpretación personal que otorgue la oportunidad de compartir las experiencias lectoras de las tesis, así como señalar algunas rutas de investigación.

En resumen, el *motivo* como elemento de carácter formal es una partícula que aparece en un orden determinado y transita con facilidad entre los diferentes elementos compositivos de una obra literaria; razón por la cual, se puede hacer un estudio de él desde diferentes ángulos, en el seguimiento de la *trama* del cuento objeto de estudio. Los *motivos* al ser aislados a través de proposiciones y posteriormente organizados en orden causal omiten información al lector, quien es el encargado de completar esa desinformación cuando el texto no la ofrece, con ello se le invita a echar a volar su imaginación y tratar de deducir lo que no está dicho.

En el siguiente capítulo se abordarán las *indeterminaciones* y *concretizaciones* que ofrecen los *motivos* del texto “Talpa”, como otra forma de seguimiento a un nivel denominado por Dietrich Rall quien retoma a Roman Ingarden como: “Las capas de las unidades de significado: de los sentidos de la oración y de los sentidos de conjuntos enteros de oraciones,”⁴⁷

⁴⁷ Dietrich Rall, *Art. cit.*, p. 31.

2. MOTIVO COMO ELEMENTO DE LA CAPA OBJETIVA

2.1 Motivo

La teoría temática de Boris Tomashevski propone al *motivo* como un elemento formal de la obra literaria que permite realizar un análisis enriquecedor, ya que para su seguimiento ofrece varias líneas de estudio, éstas pueden ser a través de los *personajes*, *caracterización*, identificación del *tema*, *trama* y el *argumento*. Lo generoso de dicha partícula es su accesibilidad de ser analizado en aislamiento o en conjunto y de ambas formas aporta resultados interesantes.

De acuerdo con el formalista ruso en la obra literaria “cada proposición posee su propio motivo”⁴⁸, si el enunciado es una forma de identificación y aislamiento, se considera que son varios aspectos los que se pueden encontrar en un enunciado, esto, dependiendo del enfoque teórico con que se trate al sintagma.

Para este trabajo de investigación se seleccionan **las teorías temática y de la recepción**; toda vez que las afinidades encontradas ceden al estudioso de la literatura identificar puntos cruciales entre las teorías, con el fin de complementarse, claro, siempre y cuando no se fuercen los conceptos, sino antes bien, se fortalezca el análisis.

Por lo que en este segundo apartado se hace uso de los conceptos de *indeterminación*, *concretización* y *perspectiva esquematizada*, aportados en “Concretización y reconstrucción” de Roman Ingarden, retomado por Dietrich Rall, con la finalidad de complementar los alcances proporcionados por Boris Tomashevski en su teoría “Temática” con relación al motivo.

Cabe aclarar que las afinidades teóricas elegidas dentro de varios de sus postulados para aplicarse al cuento “Talpa”, complementan la perspectiva propuesta sobre los elementos constitutivos de la obra, por ejemplo, para Tomashevski la *trama* y el

⁴⁸ Boris Tomashevski. *Op. cit.*, p. 203.

argumento; para Ingarden la sucesión de las *capas*, como lo expresa en sus afirmaciones generales sobre la estructura de la obra:

La obra literaria es una construcción de varias capas, que contiene: a) la capa de los sonidos, de las combinaciones fonéticas de la lengua y caracteres de un rango mayor, b) la capa de las unidades de significado: de los sentidos de la oración y de los sentidos de conjuntos enteros de las oraciones, c) la capa de las perspectivas esquematizadas, en las que los objetos representados en la obra se manifiestan de diversas formas y d) la capa de las objetividades representadas en los estados intencionales creados por las oraciones.⁴⁹

De acuerdo con estas afirmaciones se puede constatar que la obra literaria se configura de varios elementos, todos necesarios para conformar la unidad como apunta Roman Ingarden y Tomashevski en sus respectivas teorías.

El análisis de una obra desde sus elementos formales concede tener un acercamiento objetivo. Con los postulados de Roman Ingarden se ofrece al lector la posibilidad de partir de lo dicho en la obra, para echar a volar la imaginación; ver, sentir y expresar lo que provoca el texto con la combinación de cada uno de los elementos que lo constituyen; es decir, ir más allá y tener una experiencia estética de la obra, donde le sea concedido al lector desentrañar aspectos que sólo pueden ser detectados desde los sentidos y las perspectivas.

En el siguiente apartado se aborda con precisión lo que implica el proceso de *actualización*, dado que depende en gran parte de las habilidades del lector para identificar los aspectos de *valor artístico* que ofrece la obra y transformarlo a una experiencia con un *valor estético*.

2.2 Proceso de la actualización a la concreción.

Dietrich Rall en las afirmaciones generales sobre la estructura de las características de la obra de arte literaria basado en Roman Ingarden expresa en la novena

⁴⁹ Dietrich Rall. *Art. cit.*, p. 31.

aserción que “[...] la obra literaria en sí es un complejo puramente intencional, que tiene su fuente de existencia en los actos creativos de la conciencia de su escritor y cuyo fundamento físico de existencia yace en el texto fijado por escrito.”⁵⁰ Por ende es un material que “[...] se convierte en un objeto intencional, intersubjetivo y referido a una comunidad de lectores.”⁵¹ Por lo que se considera necesario advertir que la actualización se lleva a cabo durante el proceso de la lectura, tiene que ver con la decodificación de las grafías, identificación del tono, intencionalidad, construcciones de sentido, percepciones y experiencias estéticas que el lector va desarrollando con base en los valores ofrecidos por la obra.

De acuerdo con el teórico Polaco la obra de arte literaria para ser considerada como tal, está configurada por: “El valor artístico es ‘el valor de un medio, de una -si se puede decir así- herramienta que posee la capacidad de poner de manifiesto, bajo circunstancias favorables, un valor estético’⁵², este último corre a cargo del lector y puede darse de dos maneras: el primero apegado a los valores que ofrece la obra; es decir, “que también influyen de manera suficiente en el observador, de manera que éste, en el trato con la obra de arte respectiva, está obligado a concretizar y, con ello, a hacer manifiesto al valor estético pre-determinado por la obra. Entonces este valor –a pesar de su actualización depende de la actividad del observador- está fundado en la obra de arte y es ‘objetivo’ en este sentido.”⁵³ El segundo, “[...] no está fundado de ninguna manera en la obra de arte y en este sentido *no* es objetivo.”⁵⁴

Se considera primordial que las valoraciones que se hacen de una obra literaria partan de sus elementos constituyentes para evitar impresiones subjetivas y sin

⁵⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁵¹ *Ibid.*, p. 33.

⁵² *Ibid.*, p. 50.

⁵³ *Ibid.*, p. 51.

⁵⁴ *Ibid.*

valor, pues la obra está constituida en estratificaciones y es a través de éstas que se puede lograr una comprensión apegada.

Cuando una obra literaria es una obra de arte valiosa, cada una de sus capas contiene cualidades especiales: son cualidades valiosas de diversa naturaleza, valiosa tanto artística como estéticamente. Las últimas se encuentran en la misma obra de arte en un estado potencial peculiar. En toda su diversidad llevan una polifonía peculiar de cualidades estéticamente valentes, polifonía que decide sobre la calidad del valor que se constituye en la obra.⁵⁵

El valor artístico constituye una base suficiente para que el lector pueda proveer los valores estéticos. Es trascendental lo que se suscita cuando el lector entra en contacto con el texto, porque es a través de esos valores artísticos que el lector percibe ciertas desinformaciones y complementa a través de la imaginación.

Para la identificación de las desinformaciones dentro de la obra se requiere de un lector que sea capaz de detectar en la capa de los objetos representados lo que está o no dicho, cabe advertir que este estrato es entendido por Roman Ingarden en un sentido amplio como aquello que es proyectado en el texto a través de las palabras expresas, es decir lo que está representado como tal. “Por lo menos algunas de sus capas y en especial la capa objetiva contiene una serie de ‘puntos de indeterminación’. Un punto tal se muestra siempre que –con base en las oraciones que aparecen en la obra– no se puede decir de un objeto determinado (o de una situación objetiva), si éste posee una determinada propiedad o no.”⁵⁶

Reconocer los puntos de indeterminación implica para el lector percibir lo que no está mencionado o descrito, por lo que se considera necesario puntualizar cómo son advertidos por el teórico.

Llamo ‘punto de indeterminación’ al aspecto o al detalle del objeto representado del que, con base en el texto, no se puede saber con exactitud

⁵⁵ *Ibid.*, p.32

⁵⁶ *Ibid.*, p.33

cómo está determinado el objeto correspondiente. Toda cosa, toda persona, todo proceso, etcétera, que es representado en la obra literaria contiene muchas partes de indeterminación. Especialmente los destinos de los hombres y las cosas muestran muchas partes de indeterminación.⁵⁷

Los puntos de indeterminación no deben de ser concebidos como algo casual o errores de composición en la obra literaria; sino como aspectos significativos, constitutivos, en los que se advierten características de la época, corriente literaria, parte de la motivación narrativa; además permiten al lector interactuar, complementar de acuerdo con su experiencia la esencia óptica del objeto representado.

En el caso del escritor y la obra objeto de estudio que ocupa a esta investigación se aprecia que Juan Rulfo acostumbra relatar en la mayoría de sus cuentos y novela con ciertos cortes temporales, que privan al lector de conocer en su totalidad la vida de los personajes, así como de los procesos íntegros que los llevan a la muerte, este es el caso de Tanilo, personaje principal de "Talpa".

La imprecisión, carencia y transposición de información; obligan al lector a permanecer atento durante la lectura con el fin de reconstruir el texto y por ende se da paso a una actividad co-creadora, ésta última denominada por Ingarden como la concretización.

El lector lee entonces en cierto modo 'entre líneas' y por medio de una -si se puede decir así- comprensión 'supra-explicita' de las oraciones y en especial de los nombres que aparecen en ellas; completa involuntariamente algunas de las partes de las objetividades representadas que no están determinadas por el texto mismo. A esta determinación complementaria la nombro la 'concretización' de los objetos representados.⁵⁸

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, pp.35-36.

La saturación de las indeterminaciones varían entre un lector y otro, esto dependerá del tipo de lector y cómo se lleve a cabo la lectura; influye también la competencia lectora, razón por la cual se debe ser cuidadoso durante el llenado de las indeterminaciones, esto es, tratando de captar a la obra en su estado de vacuidad para no ir más allá sin darse cuenta; en este sentido Roman Ingarden hace la distinción entre dos tipos de lectores: el que deja las cosas en estado de vacuidad, el que se deja llevar por la influencia sugestiva del texto y en parte bajo el efecto de una inclinación natural.

La existencia de las partes de indeterminación en la capa objetiva de la obra literaria acepta sobre todo la posibilidad de dos formas diferentes de lectura: a veces se preocupa el lector de considerar todas las partes existentes de indeterminación como tales y dejarlas en el estado de la vacuidad, para captar la obra en su estructura característica de este estado. Pero, por lo general, leemos las obras literarias de una manera totalmente distinta: no vemos, en cierta manera, las partes de indeterminación como tales y llenamos, involuntariamente, muchas de ellas con determinaciones para las que no nos autoriza el texto.⁵⁹

Para la *concretización* de las *indeterminaciones* se consideran los siguientes aspectos: primero se exige cierta *moderación*, esto es una captación adecuada de una obra condicionada a los objetos representados. La segunda instancia señala que para que una *concretización* sea *admisible* debe ser *concordante* con la *capa del significado* de la obra sobre todo cuando es “[...] lo referente al carácter humano, a su sentir, a la profundidad de su mentalidad y a su emocionalidad, no pueden llenarse de manera arbitraria, ya que tales complementos son de gran importancia para la persona representada.”⁶⁰ El tercer aspecto refiere a que las diversas formas de concretizar de la capa objetiva conducen a diferentes concretizaciones de toda la obra, con la finalidad de establecer las relaciones entre las cualidades estéticas

⁵⁹ *Ibid.*, p.35.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

y otras capas de la obra; finalmente para *concretizar* se requiere de una captación adecuada considerando el estilo en el que fue creada.

En este aspecto, se halla otra afinidad entre los postulados de Tomashevski y Roman Ingarden con relación al ejercicio de la reconstrucción de la trama y la concretización; pues al llevar un seguimiento del motivo con base en las sucesiones cronológicas o causa-efecto, el lector se encamina a realizar actividades de organización, inferencia, deducción con apego a lo referido; reconstruir una trama con moderación, admisibilidad y congruencia es la praxis de la concretización.

2.3 De la indeterminación a la concretización.

El proceso de actualización de una obra literaria es una experiencia que lleva al lector a un encuentro personal con el texto, las significaciones, asociaciones y relaciones halladas pueden variar de un lector a otro, en razón de que la obra literaria al estar conformada por distintas capas posee diferentes perspectivas, que sólo pueden ser potencializadas dependiendo de las habilidades, intereses y del tipo de lector, por consiguiente, no existe una actualización completa o única de la obra literaria. Sobre todo cuando se hace referencia a las obras de Juan Rulfo, escritor que ha sido acogido por la crítica como uno de los mejores exponentes de su época, ya sea por su técnica narrativa, el lenguaje, manejo de tiempo, temáticas u otros.

“Talpa” es un texto que presenta transposiciones temporales que llevan al lector de un evento a otro, dado que la historia es relatada desde un monólogo interior que recuerda las situaciones que llevaron a la muerte de Tanilo, a partir de ciertas reiteraciones circulares que aportan nueva información de los hechos y que mantienen ensimismado al hermano de Tanilo quien relata. El ir y venir en la memoria es lo que impide contar la historia con una rígida linealidad. “Desde entonces me acuerdo muy bien que nos dijo cuánto miedo sentía de no tener ya remedio.” (p.50)

Ahora bien, en los aspectos trabajados en el capítulo uno de este estudio; la reconstrucción de la trama y el aislamiento de los motivos en “Talpa” se accede a algunos puntos de indeterminación que a continuación se presentan y obedecen a la reconstrucción de la trama, dado que bajo dicha linealidad de los eventos se pudo observar la ausencia de cierta información que posibilita el ser causa de cuestionamiento o interés al lector.

En el **motivo 1 titulado: Aparición de la enfermedad** ⁶¹ se encuentra una indeterminación, dado que es parcialmente descrita, no responde a la curiosidad de las tesisistas ¿Qué enfermedad padece Tanilo que le produce una larga agonía y una dolorosa muerte?, de acuerdo con la historia las características de esta enfermedad son: “[...] unas ampollas moradas repartidas en los brazos y las piernas. Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre y sí una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa.” (*Ibid.*)

Como lector se faculta a pensar que las llagas y las ampollas son síntomas de la enfermedad; se sostiene que el texto no menciona el nombre de la enfermedad. Las llagas y las ampollas llevan a concretizar que pueden ser signos de un largo empeoramiento, dado que el padecimiento de Tanilo era “desde hacía años.” (*Ibid.*) La imprecisión del tiempo que tiene con la enfermedad es otra indeterminación que se advierte en la historia, pueden ser dos, tres, cuatro años, etc.

La enfermedad puede ser de tipo crónico, genético o desconocida por lo que es de cuidado y se debe de aprender a vivir con ella, es de lenta evolución e incurable. “Desde entonces me acuerdo muy bien que nos dijo cuánto miedo sentía de no tener ya remedio.” (*Ibid.*)

⁶¹ De aquí en adelante los motivos serán citados como este primer insertado: motivo, número y, nombre en negritas.

Aunado a esta información, surge como indeterminación la pregunta ¿De qué otros recursos echan mano los personajes para contrarrestar la enfermedad de Tanilo? Este cuestionamiento va encaminado a ser *concretizado* tomando en consideración el contexto rural y posrevolucionario de los personajes, la falta de médicos, lugares de asistencia clínica, boticas y la carencia de recursos económicos. No obstante, los remedios caseros y visitas a curanderos han sido las alternativas para conservar la salud desde la época prehispánica y en esta historia no se sabe a qué otros tratamientos se sometieron Tanilo, lo único que se menciona como recurso de salvación es la fe “Para eso quería ir a ver a la Virgen de Talpa; para que Ella con su mirada le curara sus llagas” (*Ibid.*)

La enfermedad es un motivo sustancial en la historia, está presente de principio a fin; es la causa de la muerte de Tanilo y de otros conflictos, como el distanciamiento de pareja entre Tanilo y Natalia que deriva en la infidelidad con el cuñado, porque para Natalia lo único que servía era “[...] la cara de Tanilo, humedecida siempre por el sudor en que lo dejaba el esfuerzo para aguantar sus dolores.” (p. 53).

El desconocimiento del tipo de enfermedad puede llevar al lector a imaginar y *concretizar* en diferentes padecimientos; esto es, darle nombre y cara a la enfermedad dado que los signos mencionados en esta historia pueden tener alguna coincidencia con varias enfermedades. Juan Rulfo es un escritor que se caracteriza por omitir información en su narrativa, inclusive, se abstiene de describir en demasía con el fin de mostrar sin calificar, la información que aporta en cuanto a la enfermedad es contundente; irremediable “[...] pues casi es seguro de que se hubiera muerto igual allá que aquí, o quizás tantito después aquí que allá, [...]” (p.51).

La indeterminación de la enfermedad es un recurso que mantiene atento al lector; vale la pena que no sea llenada por el texto, en razón de que el desconocimiento del tipo de enfermedad no disminuye en absoluto los planteamientos relevantes de la

historia: el sufrimiento y miedo que provoca el debatirse entre la vida y la muerte, así como la dificultad de reconocer y entregarse sin apegos al fin de la existencia.

La infidelidad es otro de los temas que se aborda en “Talpa”, resulta imposible desatender la situación de engaño y adulterio entre Natalia y el hermano de Tanilo. La crítica literaria se ha volcado sobre este aspecto y ha resaltado la relación de complicidad entre los amantes, incluso han sido señalados como asesinos e inhumanos al haber llevado a Tanilo en peregrinación para deshacerse de él en el camino a Talpa, se sostiene la maldad de ambos personajes percibida por la crítica literaria a través de la siguiente cita: “Lo que queríamos era que se muriera. No está por demás decir que eso era lo que queríamos desde antes de salir de Zenzontla y en cada uno de las noches que pasamos en el camino de Talpa. Es algo que no podemos entender ahora; pero entonces era lo que queríamos. Me acuerdo muy bien.” (p.52).

También la crítica resalta las siguientes frases adjetivadas: la inmoralidad, falta de compasión, complicidad y culpabilidad para calificar a los amantes de esta narración, por ejemplo: “En términos estrictos, estas relaciones hacen de Natalia una mujer adúltera y del narrador y protagonista un hermano incestuoso.”⁶² Inclusive se le acusa a Natalia de ser quien mata a Tanilo: “[...], en ‘Talpa’, Natalia se entrega al hermano de su esposo Tanilo, enfermo, hasta el punto de matar a éste en un larga caminata hasta la Virgen de Talpa ante la que él fallece [...].”⁶³

La información que otorga la historia y los motivos estudiados en esta investigación pueden hacer que el lector *concretice* sobre la culpabilidad de los personajes y definitivamente queden Natalia y el hermano como responsables absolutos de la aceleración de la muerte de Tanilo; no obstante, en esta investigación se difiere en

⁶² Francois Perus. “Talpa” o la narración para sí: el “yo” y los “otros” en: *Juan Rulfo, el arte de narrar* de José Pascual Buxó, p.54

⁶³ José Luis de la Fuente. *Juan Rulfo: La narración desde la periferia*, Universidad de Valladolid, pdf, p.90.

cuanto al grado de culpabilidad de Natalia, dado que la historia es relatada por el hermano, quien ofrece su percepción de los hechos e intenta disminuir el peso de su culpa hablando por los dos, lo cierto es que Natalia en esta historia no tiene voz y se desconocen sus percepciones.

Pero estas menciones –parejadas con la insistencia en el uso de la primera persona del plural o la reiteración del sintagma “Natalia y yo”-, se hallan siempre en boca del narrador; la voz de la propia Natalia no se deja oír nunca, y sólo la vemos a ella a través de la remembranza perceptiva del narrador, trátase de sus deseos de amor carnal –o de la proyección de los de él sobre ella-, o de sus constantes atenciones para con el suplicado.⁶⁴

Se considera como punto de indeterminación ese acuerdo o conversación que hubo entre Natalia y hermano de Tanilo sobre el deseo de matarlo, la planeación del peregrinar como recurso para el crimen, pues en el texto la peregrinación es una solicitud del propio Tanilo. “La idea de ir a Talpa salió de mi hermano, a él se le ocurrió primero que a nadie. Desde hacía años que estaba pidiendo que lo llevaran. Desde hacía años.” (p.50).

Ante una relación pasional existente entre Natalia y el narrador, el deseo de ir a Talpa se presenta como una oportunidad para deshacerse de Tanilo, pero jugando un poco con la imaginación que es el propósito en la lectura ¿Qué calificativo hubiera recibido la acción de los personajes de no haberlo llevado cuando la fe se presenta como único recurso de sanación? La respuesta puede tener dos opciones: la crueldad por no llevarlo o la crueldad de llevarlo en el estado de salud en que se encontraba.

Juan Rulfo en “Talpa” entreteje una serie de circunstancias que arrastran de forma inevitable a los personajes en el pecado, pareciera ser que el actuar con cierta transgresión es decisión de éstos, pero no es así, ciertamente las cosas suceden de forma espontánea por lo que se conjugan la enfermedad, la juventud de Natalia, la vitalidad del hermano, la soledad y la debilidad de los tres personajes. “Así nos

⁶⁴ Françoises Perus. *Op. cit.*, p.55.

arrimábamos a la soledad del campo, fuera de los ojos de Tanilo y desaparecidos en la noche. Y la soledad aquella nos empujaba uno al otro. A mí me ponía entre los brazos el cuerpo de Natalia y a ella eso le servía de remedio.” (p.52).

El lector tiene derecho a conjeturar sobre el grado de culpa ⁶⁵ de Natalia sobre todo cuando se hallan en el texto las siguientes afirmaciones: “Y de eso nos agarramos Natalia y yo para llevarlo.” (p.51). “Sabíamos que no aguantaría tanto camino; pero, así y todo, lo llevamos empujándolo entre los dos, pensando acabar con él para siempre. Eso hicimos.” (p.50) “Lo que queríamos era que se muriera. No está por demás decir que eso era lo que queríamos [...]” (p.52) “Había algo dentro de nosotros que no nos dejaba sentir ninguna lástima por ningún Tanilo. (p.55). “Yo sé ahora que Natalia está arrepentida de lo que pasó. Y yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz ya nunca.” (p.51).

Con las anteriores conjeturas difícilmente uno podría considerar buenas las intenciones de Natalia y el hermano de llevar a Tanilo a Talpa, nuevamente se resaltan las percepciones del hermano sobre los hechos, no es objetivo aventurarse y culpabilizar a Natalia, cuando este personaje es sólo acusado y no tiene oportunidad a la defensa, ni de exponer sus razones o sentimientos. De acuerdo con Roman Ingarden para llegar a una *concretización* es necesario dar libertad al lector de imaginar, pero éste también debe apegarse a las determinaciones que ofrece la obra:

Pero muchas partes de indeterminación, como por ejemplo en lo referente al carácter humano, a su sentir, a la profundidad de su mentalidad y a su emocionalidad, no pueden llenarse de una manera arbitraria, ya que tales complementos son de gran importancia para la persona representada. Una determinada manera de llenar puede

⁶⁵ La culpa es una sanción ética-jurídica, es decir, una falta social, a diferencia de la culpabilidad es la interiorización de un pecado “Se convierte la *conciencia* del pecado en el criterio y la medida de la culpa. El sentimiento de culpabilidad coincidirá exactamente con la conciencia que el culpable adquiere de sí mismo, y no se distinguirá del ‘para sí’ de la culpa”. Paul Ricoeur *Finitud y culpabilidad.*, p.241.

convertir en banal y aplanar mucho la obra, mientras que otra manera la puede profundizar y hacerla más original, [...] ⁶⁶

Para complementar la *indeterminación* sobre la culpabilidad de Natalia se considera necesario que el lector sea cuidadoso con el manejo de sus prejuicios antes de aceptar que Natalia deseara la muerte de Tanilo, que lo amara o no, inclusive que sintiera culpabilidad o estuviera arrepentida; esta afirmación seguramente puede ser un punto para la polémica, pero mientras Natalia no hable sólo serán acusaciones del hermano.

El motivo 62: Natalia no habla ni describe, llora ante su madre se considera relevante para el desarrollo del relato dado que con las frases: “Natalia se metió entre los brazos de su madre y lloró largamente allí con un llanto quedito. Era un llanto guardado hasta ahora que regresamos a Zenzontla y vio a su madre y comenzó a sentirse con ganas de consuelo.” (p.49) Se logra captar la atención de lector y provoca su curiosidad por saber ¿cuál es la razón del llanto del personaje? Se establece el llanto como un vínculo de comunicación tácita entre Natalia y la madre, el llanto de Natalia y la ausencia de Tanilo son elementos suficientes para que la madre infiera que Tanilo murió.

Se puede decir que el texto inicia con una *indeterminación*, que es llenada a lo largo de la lectura, cuando Natalia se encuentra entre los brazos de la madre y le cuenta lo sucedido a Tanilo de una manera especial sin palabras manifiestas en el texto. Mientras la madre es enterada también se va informando el lector a través del hermano de Tanilo, quien va reproduciendo las palabras de Natalia. “[...] se ha puesto a llorar sobre sus hombros y le ha contado de esa manera todo lo que pasó.” (p.59). Con las narraciones alternas cabe la posibilidad de que lo que cuenta Natalia y el hermano de Tanilo sea información tergiversada de los hechos; aquí se halla la *indeterminación* de la versión explícita en el texto de Natalia y el hermano, pues es claro que ambos harán lo posible por mostrarse lo menos culpables.

⁶⁶Dietrich Rall. *Op. cit.*, p. 37.

La madre de Natalia es un personaje interesante dentro de esta historia, dado que su presencia se convierte en un pivote que propicia el desarrollo de la narración no hay una caracterización física o moral de ésta, se desconoce si su presencia es cercana o lejana a los personajes principales. En resumen, es un personaje basto en *indeterminaciones*, del cual es difícil hacer aseveraciones sobre la postura que asume al saber lo que Natalia y el hermano hicieron con Tanilo. Lo único que se tiene por respuesta es su silencio “Y la madre de Natalia no me ha preguntado nada; ni qué hice con mi hermano Tanilo, ni nada.” (*Ibid*).

El silencio de la madre conduce a dos *concretizaciones*, ambas basadas en el texto; la primera refiere al rol que la figura materna tiene como modelo a la Virgen de Talpa, amorosa, protectora y sacrificada; afirmaciones expresadas en la homilía del cura: “La Virgen nuestra, nuestra madre que no quiere saber nada de nuestros pecados; que se echa la culpa de nuestros pecados; la que quisiera llevarnos en sus brazos para que no nos lastime la vida, está aquí junto a nosotros, [...]”.(p.58). En estos menesteres se interpreta el silencio de la madre como un acto de complicidad y protección, en razón de que el error de Natalia puede ser asumido como propio.

Por otro lado, el silencio se interpreta como una reprobación a sus actos, dado que el retirarle la palabra es una forma de exclusión que los hace acreedores al castigo familiar, social y por tanto queden condenados al exilio. “Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte, que estamos aquí de paso para descansar, y que luego seguiremos caminando. No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y recuerdo de Tanilo.” (p.59).

El silencio tiene varias significaciones, el no decir nada es una respuesta que puede estar relacionada con la imposibilidad de reacción ante los acontecimientos, así como el enojo, el castigo y el miedo, en términos populares se dice que el silencio es más diciente que la palabra imprudente: “El arte de Rulfo es un arte de estilización. Más

allá del realismo en el que parecen recalar, los relatos de *El llano en llamas* son creaciones cinceladas con esmero, con la paciencia de un artífice. De ahí la delgadez de un estilo que juega con las palabras pero, ante todo, con el silencio y su poderosa fuerza de alusión y connotación.”⁶⁷

Se considera que la madre es un personaje prototipo de otras narraciones de Juan Rulfo, su presencia sólo es aludida o pincelada de forma borrosa, dado que es referida en cuatro ocasiones “Natalia se metió entre los brazos de su madre” (p.49). “[...] y vio a su madre y comenzó a sentirse con ganas de consuelo.” (*Ibid.*) “Vino a llorar hasta aquí, arrimada a su madre [...]” (p.50). “Y la madre de Natalia no me ha preguntado nada [...]” (p.59); no obstante, en “Talpa” la figura paterna está ausente, es decir, no existe, se perfila el tema de la orfandad, en este caso, el padre es una figura apartada y con mayor *indeterminación* que la madre. La familia es disfuncional y se recalca con la rivalidad entre hermanos.

En el **motivo 44: Rezo. Desahogo de Tanilo**, se describe; una vez que él está frente a la deidad, reza a gritos “[...] para oír que rezaba” (p.58). Es aquí donde surge *la indeterminación* pues no se aclara el contenido de ese último rezo o la petición realizada; no obstante, la crítica se encamina a decir que a las solicitudes de Tanilo después de tanto caminar; no hay respuesta, o bien, no es la deseada, otros críticos enfocados hacia al pesimismo afirman que el narrador, *centro de orientación*⁶⁸, en la teoría analizada percibe dos formas de respuesta: Primera, que la virgen de Talpa contesta con una negación y otros peor aún, que no contesta: “Pero la respuesta fue el silencio de la virgen de Talpa. Una cosa es responder *no*; otra muy diferente *no*

⁶⁷ Jorge Ruffinelli. *Prólogo en: Juan Rulfo Antología personal*, p. 14.

⁶⁸ Por *centro de orientación* se entiende como el modo de representar el mundo objetivo de una obra literaria ya sea bajo los aspectos del espacio, el tiempo y la narración, en este último caso “[...] el centro de orientación está en el ‘yo’ del poeta no en el –narrador real, sino en el narrador representado-. Todos los objetos representados (cosa, animales, personas) están representados como si fueran vistos (palpados, oídos, etc.) por el narrador y en esta percepción están relacionados con su centro de orientación.” Roman Ingarden. *La obra de arte literaria*, p. 273.

responder. En la segunda hipótesis el silencio de la Virgen sería eco del 'silencio de Dios'. ⁶⁹

La respuesta de la virgen es una *indeterminación* que ha conducido a la crítica hacer *concretizaciones* que en esta investigación se consideran como adelantadas, pues antes de afirmar si hay o no respuesta, se advierte como necesario saber ¿qué fue lo que rezó Tanilo antes de morir? se tiene como información en el texto que “Tanilo comenzó a rezar y dejó que se le cayera una lágrima grande, salida de muy adentro, apagándole la vela que Natalia le había puesto entre sus manos. Pero no se dio cuenta de esto; la luminaria de tantas velas prendidas que allí había le cortó esa cosa con la que uno se sabe dar cuenta de lo que pasa junto a uno.” (*Ibid.*)

Se describe lo abstraído, el estado anímico y la tristeza que refleja el personaje; no se menciona cuáles fueron las últimas palabras de Tanilo hacia la virgen, sólo grita y este rezo se puede advertir como una forma de llamar la atención de la deidad; hacerse presente y exigir el milagro de la Virgen, ahora bien, el levantar la voz puede ser interpretado como una irreverencia o también como un clamor angustioso de Tanilo. En ese momento añorado y de encuentro cabe la posibilidad que el deseo original se modifique, dado que la peregrinación ha sido complicada, dolorosa y la desesperación lo hace preso en varios momentos.

En esta investigación, y de acuerdo con la perspectiva seguida en el análisis se sustenta que el deseo de Tanilo es otro: tal vez la muerte, de acuerdo con las *determinaciones* proporcionadas por el texto se sabe que este personaje pasa por momentos de vacilación que lo hacen transitar de la esperanza al desaliento y de la ilusión a la decepción; incluso declina en su peregrinación a Talpa “Me quedaré

⁶⁹ Rafael Carmolingo Alcaraz en “El tema religioso en *Talpa*, cuento de Juan Rulfo.” An.2 Congr: Bras. Hispanistas oct. 2002.

http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000300048&lng=en&nrm=iso

aquí sentado un día o dos y luego me volveré a Zenzontla.’ Eso nos dijo.” (p.55). La fe de Tanilo es dudosa.

Tanilo continúa en la peregrinación por la insistencia de sus acompañantes y las palabras de aliento de su esposa quien resalta el poder de la divinidad⁷⁰. “Le decía que sólo la Virgen de Talpa lo curaría. Ella era la única que podía hacer que él se aliviara para siempre” (pp.55-56). Los testimonios populares, la fama, los posibles castigos de no cumplir con la manda⁷¹ y las proezas milagrosas de la Virgen son los motivos que llevan a Tanilo a continuar su camino equiparado a un calvario, sacar fuerzas de flaqueza y realizar una serie de penitencias que van extinguiendo su vida y lo alejan de procurar su salud, se pueden calificar como actos absurdos, pero en un contexto religioso significa abrazar su cruz y acatar su destino: aceptar su muerte.

Profundizando en la tradición oral de la Virgen de Talpa; en un contexto real, la exhortación de Natalia y el hermano de obligarlo a seguir la peregrinación, conduce

⁷⁰ En el cuento de “Talpa” se recrea la tradición oral de la Divinidad, en su contexto real, esta narración hace referencia a los numerosos peregrinos que llegan al Santuario de la Virgen de Talpa en cualquier época del año, su poder ante las situaciones más complicadas: “Más allá de la devoción y la búsqueda de consuelo, y considerando la cantidad de exvotos exhibidos en el Santuario de Talpa y dejados ahí a lo largo de años, se puede colegir que la causa que más propicia peregrinar sea la esperanza de cura de algún mal o enfermedad. Después de la solicitud de cura a la deidad, la solución de causas difíciles y también el agradecimiento por haber sobrevivido a algún accidente son los motivos de la decisión del peregrino. A continuación, se encuentra el pago de las promesas hechas, así como el agradecimiento por la ayuda a terceros, como hijos, padres o parientes. La acumulación de testimonios de los favores dispensados y de los milagros realizados por la Virgen –lo que se conoce en forma oral, sobre todo, pero también por medio de los exvotos–, ha hecho que los individuos y la masa le consagren una fe enorme.” Ricardo Ávila y Martín Tena. “Morir peregrinando a Talpa” en pdf., p.240.

⁷¹ “Entre los creyentes la promesa hecha ante la deidad es inviolable, so pena de recibir castigo divino. El voto que se compromete depende de lo que el deudo tenga que pagar. En este sentido, las mandas pueden concebirse como un sacrificio similar al que realizó el Hijo de Dios –pauta de los católicos– o al sufrimiento que padeció la Madre de ese hijo. El sacrificio debe sentirse “en carne propia”, dice un peregrino; y agrega: ‘esa es la realidad de la vida...’¹⁸ Los romeros más devotos o los que cargan culpas más gravosas son los que hacen las promesas más largas y difíciles. Alejandra Aguilar Ros, “Cuerpo memoria y experiencia. La peregrinación a Talpa desde San Agustín Jalisco”, Ricardo Ávila y Martín Tena. *Op. cit.*, p.241.

a una *concretización* que difiere en adjetivar de manipuladores a los acompañantes de Tanilo, pues se tiene la idea de que los creyentes que ofrendan promesas a esta divinidad deben cumplir con las mandas, de no ser así, serían acreedores a un tipo de castigo; si por alguna razón el que hace la manda no puede cumplirla, están obligados los familiares a realizarla. Ante dicha advertencia cabe la posibilidad de que Natalia y el hermano hayan obligado a Tanilo a continuar en la peregrinación para evitar el desagrado de la Virgen.

En el **motivo 39: Indicios de la muerte**, se advierte el inevitable destino de Tanilo, no sólo apreciado por sus acompañantes, sino por él mismo “[...] llegó a Talpa aquella cosa que era mi hermano Tanilo Santos; aquella cosa tan llena de cataplasmas y de hilos oscuros de sangre que dejaba en el aire, al pasar, un olor agrio como de animal muerto.” (p.57).

En el momento de la muerte, Tanilo adopta una postura sumisa y humilde “Se había quedado quieto, con la cabeza recargada en sus rodillas” (p.58), se doblega ante la divinidad; la sugerencia de la inutilidad de ir a Talpa y la nula efectividad del poder de la virgen no es de Tanilo, sino del hermano, como es notorio en la siguiente frase: “Pero no le valió se murió de todos modos” (*Ibid.*).

Se resalta el cuerpo sin vida de Tanilo en contraste con la alegría del santuario, la indiferencia y la sonrisa de la divinidad que percibe el narrador como incongruente en ese momento de dolor “Y entonces fue cuando me dio a mí tristeza. Ver tantas cosas vivas; ver a la Virgen allí, mero enfrente de nosotros dándonos su sonrisa, y ver por el otro lado a Tanilo, como si fuera un estorbo” (p.59), entre un ambiente de fiesta no se percibe la tragedia y se minimiza la muerte de Tanilo.

La visión pesimista que sostiene esta investigación parte de la actitud de sarcasmo con que el hermano de Tanilo se refiere a la Virgen “[...] aquella figurita dorada que era la Virgen de Talpa.” (p.58). Esta forma despectiva de expresión muestra

irreverencia, también una actitud de incredulidad sobre su poder al minimizarla y alude al sufrimiento al que están inevitablemente condenados, eso sí, cada quien de modo diferente.

Se constata que el motivo en aislamiento por proposiciones permite precisar lo que está representado dentro de un sintagma y al mismo tiempo advertir lo que no se dice, ahora bien, para *concretizar la indeterminación* detectada, se considera a los objetos representados en otras oraciones precedentes o subsecuentes, así como atender otros elementos que el lector llega a percibir a través del oído, la vista y la intención, pues como se ha puntualizado la obra literaria es un complejo de varias capas que están relacionadas y se suceden magistralmente entre sí ofreciendo varias rutas de seguimiento a los lectores, la forma en que sea *percibida y llenada* es sólo una pequeña prueba de las múltiples maneras en que puede ser *concretizada*, por tanto no existe *concretización única*.

En el último capítulo de esta investigación se trabaja con las *concretizaciones* a un *nivel perspectiva esquematizada*; es decir, atendiendo de forma transversal el seguimiento de los tres motivos de interés en esta investigación: fe, muerte y culpabilidad, con la finalidad de precisar el tránsito de los motivos en las diferentes *capas de la obra*, así como ofrecer la *perspectiva esquematizada* de las tesis, en un intento por intensificar, aumentar el grado de percepción y de su valor estético.

CAPÍTULO 3. FE, MUERTE Y CULPABILIDAD MOTIVOS QUE MUESTRAN LAS PERSPECTIVAS QUE CONDUCEN A LA CONCRETIZACIÓN DE UNA VISIÓN PESIMISTA.

3.1 La perspectiva potencializada.

Al realizar la concretización de algún punto de indeterminación en una obra literaria, además de atender a la información que se aporta en las oraciones y los conjuntos enteros de las oraciones, se pueden apreciar las experiencias de sensibilidad que se despiertan en el lector, o bien, los sentidos que se avivan durante la actualización, esto es, considerar a la perspectiva.

La expresión 'perspectiva' la utilizo aquí -como ya se señaló en *Das literarische Kunstwerk*- en un sentido muy amplio, en el sentido en que abarca no sólo todas las perspectivas que son experimentadas por el sujeto que percibe sensiblemente, sino también 'perspectivas', que ponen de manifiesto las propiedades y estructuras de individuos reales, psico-físicos y esto independientemente de si son experimentados en la llamada percepción 'interna' o en la captación de vida intelectual extraña.⁷²

De acuerdo con la cita anterior, Dietrich Rall con base en los postulados teóricos de Roman Ingarden, exponente de la teoría de la recepción utiliza la expresión *perspectiva* para expresar las cualidades de un objeto representado, que dirigen y sugieren al lector, sobre aquellos aspectos en los que debe poner atención, para tener una captación adecuada de la obra, esto, si el lector desea apegarse, ser respetuoso y esforzarse en atender las cuatro capas. "Pues en la obra de arte literaria no sólo se deben proyectar, de una manera intencional, cosas y seres humanos determinados con medios lingüísticos, sino que se deben *mostrar* al lector en perspectivas elegidas al respecto."⁷³

Se tiene entonces, que las *perspectivas* son ofrecidas por la obra de arte literaria, están en una disposición potencial, preparadas para ser acogidas por aquel lector que sea capaz de identificarlas y experimentarlas; hasta cierto punto son impuestas

⁷² *Ibid.*, p. 38

⁷³ *Ibid.*, p.39.

por la misma obra a través de los objetos representados⁷⁴ la forma en cómo se muestran a veces suele ser bajo aspectos relativamente insignificantes, como parte de una circunstancia o propiedad de un objeto representado, es tarea del lector descubrirlas.

Como aquello que es experimentado por un sujeto que percibe a un objeto determinado, estas perspectivas ocasionan su 'ser-vivido' concreto y actual, exigen que un sujeto realice una percepción concreta por lo menos una idea viva. A penas cuando son experimentados de una manera concreta desempeñan la función que le es propia: poner de manifiesto a un objeto determinado, a penas percibido.⁷⁵

Es necesario considerar que el lector debe cubrir ciertas funciones, por ejemplo la de “[...] someterse a las sugerencias y directivas que parten de la obra y en actualizar no cualquier perspectiva arbitraria, sino las sugeridas por la obra.”⁷⁶ Con ello no queda limitado a despertar otras perspectivas, no obstante, si se libera en su totalidad de las propuestas por el texto es casi segura su divergencia.

Ahora bien, surge la interrogante de ¿qué perspectivas son las que sugiere “Talpa”? dar una respuesta a este cuestionamiento es un punto polémico entre un lector y otro, no obstante se considera necesario advertir que en la obra hay esquemas de composición que se repiten y conservan, a éstos Dietrich Rall los denomina *perspectivas esquematizadas*, y lo expresa de esta manera: “En la obra misma se encuentran sólo perspectivas esquematizadas, determinados esquemas que se

⁷⁴ De acuerdo con Roman Ingarden el “[...] ‘objeto representado’ (u objetividad), ha de entenderse en un sentido amplio, abarcando todo lo que *nominalmente* se proyecta, sea cual sea su categoría de objetividad o a su esencia material. Así que se refiere tanto a las cosas o las personas, pero también a acontecimientos, ocurrencias, estados, actos realizados por las personas, etc. Al mismo tiempo, sin embargo, el estrato de lo que se representa puede contener lo que se proyecta “nominalmente” como, en particular, lo que se intenciona puramente por verbos. Con el propósito de simplificar la terminología, la expresión “objeto representado” se emplea para abarcar –en ausencias de restricciones expresas sobre este uso- todo lo que se presenta como tal.” Roman Ingarden. *La obra de arte literaria*, p. 262.’

⁷⁵ Dietrich Rall. *Op. cit.*, p.39.

⁷⁶ *Ibid.*

mantienen como estructuras constantes aun en diversas transformaciones de la percepción.”⁷⁷

En esta investigación los motivos *fe, muerte y culpabilidad* configuran estructuras recurrentes en la narración, como se ha constatado en el capítulo dos y en un seguimiento a nivel perspectiva esquematizada son observados desde otros elementos de la historia, se perciben como parte de los objetos, las descripciones de los paisajes, circunstancias, acciones, sonoridades; la mentalidad, los estados de ánimo, emociones y la sensibilidad específicamente del personaje narrador.

En las siguientes páginas de este estudio, se desarrolla un seguimiento de los motivos elegidos, para constar su presencia no sólo en las unidades lingüísticas de la obra, sino por medio de los sentidos; auditivo, vista, gusto, tacto y olfato.

Por consiguiente, para realizar *concretizaciones* en el estrato de la capa de las perspectivas es necesario que el lector reconozca que los objetos representados, ya no son concebidos de una forma intelectual, sino percibidos y complementados por su imaginación, además de esforzarse por ser sensible a las sugerencias que le proporciona la obra.

Al experimentar estas perspectivas, actualizadas en el material expresivo, acorde a la fantasía, el lector reviste al objeto, al respectivo objeto representado, con ‘la vestidura’ de propiedades cualitativas, expresivas; lo ve, en cierto modo, ‘en la fantasía’, de tal manera que se le muestra casi en una forma personificada propia. De esta manera el lector comienza a tratar casi directamente con los objetos. Estas perspectivas *sólo experimentadas* (¡tan poco pensadas objetivamente!) participan en la lectura y adquieren una influencia, con frecuencia importante, en el curso de la captación estética de la obra, así como en la forma definitiva que adquiere la obra en su concretización.⁷⁸

⁷⁷ *Ibid.*, p.40.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 39.

Llevar a cabo una concretización a nivel de perspectiva esquematizada permite al lector tener una participación dinámica durante la actualización, el texto es reconstruido a través de los elementos dados por la obra, el lector complementa las objetividades representadas con cualidades que parten de su experiencia y acorde a su realidad, por lo que resulta generoso que la obra brinde espacios para la fantasía e imaginación.

Él llena aquellos esquemas generales de las perspectivas con detalles que corresponden a su tacto, a sus costumbres de percepción, a su preferencia por ciertas cualidades y por relaciones cualitativas que son o pueden ser diferentes según el lector. Con frecuencia se refiere a sus experiencias anteriores y se imagina el mundo representado bajo el aspecto del concepto del mundo que se ha formado en la vida.⁷⁹

Ahora bien, si el lector se deja conducir por las perspectivas de la obra cabe la posibilidad de potencializar no sólo una, tal vez dos o más. Dará cuenta que las cuatro capas de la obra literaria contienen elementos que conforman una polifonía⁸⁰ y en esa unidad, en la que se extienden y suceden las capas es conducido a una concretización estética, como se pretende en esta investigación mediante los *motivos de fe, muerte y culpabilidad*, en cuyos elementos se trazó una posición de estudio: la visión pesimista que es sustentada con el sufrimiento, dolor, intranquilidad e infelicidad del personaje narrador de esta historia y que no sólo se percibe por las tesis, sino también por la crítica literaria.

Pero lo que más une a los cuentos y a su novela es esa visión negativa de la realidad; los personajes fracasan siempre, así lo vemos en Pedro Páramo y en otros personajes de la novela, como J. Preciado, Dolores, Dorotea. En los cuentos ocurre lo mismo: el mundo de *Es que somos pobres*, *Nos han dado la tierra*, *Luvina*, etc., están marcados por la desilusión.⁸¹

⁷⁹ *Ibid.*, p. 40.

⁸⁰ La polifonía de la obra es explicada "Cuando una obra de arte es valiosa, cada una de sus capas contiene cualidades especiales: son cualidades valiosas de diversa naturaleza, valiosa tanto artística como estéticamente. Las últimas se encuentran en la misma obra de arte en un estado potencial peculiar. En toda su diversidad llevan a una polifonía peculiar de cualidades estéticamente valentes, polifonía que decide sobre la calidad del valor que se constituye en la obra" *Ibid.*, p. 32.

⁸¹ González Boixo, Juan Carlos. *Claves narrativas de Juan Rulfo*, p.37.

Tener como argumentación la presencia de la visión pesimista en “Talpa” por las emociones percibidas en el texto, lleva a pensar que las *valoraciones* y *concretizaciones* realizadas en este estudio son subjetivas y meramente impresionistas, por lo que se considera que el pesimismo no sólo se fundamenta en las situaciones negativas y desfavorables que acontecen a los personajes, sino también en la forma en cómo son presentadas al lector, juego narrativo, donde el personaje narrador ofrece dos perspectivas de los hechos: antes y después de la muerte de Tanilo.

Los personajes-narradores de Rulfo no se desahogan ante nosotros, no tienen prisa por ponernos al tanto de lo que les ha sucedido; más bien van soltando poco a poco lo que saben, diciendo cada vez algo más retornando repetidamente a puntos ya pasados para añadirles, como sin querer, nuevos datos que el lector debe incorporar a los que ya conoce para reordenar todos los elementos del relato y darles un nuevo sentido.⁸²

Entre el antes y después se abre un abanico de *indeterminaciones, perspectivas* temporales, espaciales, circunstanciales que resultan interesantes porque mantienen al lector en una constante reconstrucción y valoración de sus concretizaciones.

Lo que queríamos era que se muriera. No está demás decir que eso era lo que queríamos desde antes de salir de Zenzontla y en cada una de las noches que pasamos en el camino de Talpa. Es algo que no podemos entender ahora; pero entonces era lo que queríamos. Me acuerdo muy bien. (p.52).

Con el recurso del ir y venir en el tiempo a través de la memoria, el personaje narrador se muestra atrapado en el pasado, las acciones y decisiones pretéritas son un lastre del que es difícil escapar, el presente se advierte sin futuro, el vivir sin esperanzas, ilusiones, el no tener en quien creer y la dificultad de encontrar el sentido de la vida hacen que el pesimismo se presente.

⁸² Limón Romero, María de Lourdes. *Un acercamiento a El Llano en llamas de Juan Rulfo*. p. 41.

3.2 La perspectiva de la fe.

Se mencionó que no se realizará un estudio sobre teología; sin embargo, se tomarán aspectos religiosos a través del motivo de la fe por ser un elemento constante en “Talpa”, cuento donde se expresa abierta y contundentemente la percepción acerca del catolicismo⁸³, hecho que se acentúa por la frecuente alusión al santuario, los rezos y sobre todo la peregrinación que constituyen motivos recurrentes en la narración.

El motivo de la fe constituye una estructura temática dominante en la narración y en su seguimiento de este motivo a nivel perspectiva se constata su presencia no sólo en las unidades lingüísticas, sino por medio de los sentidos, en la caracterización de los personajes de “Talpa” que son sujetos de fe y viven inmersos en la tradición religiosa.

Tal es el caso de Tanilo que cifra las esperanzas de su recuperación en la Virgen de Talpa, hace cuánto es posible para ir al santuario y conseguir un milagro como se puede observar en el **motivo 2 titulado: La idea de ir a Talpa**, aunque difiere la concepción a la del hermano porque mientras para Tanilo es un aliento “Para eso quería ir a ver a la Virgen de Talpa; para que Ella con su mirada le curara sus llagas.”(p.50). El hermano lo utiliza como pretexto para salir de Zenzontla acompañado de Natalia.

De acuerdo con Roman Ingarden, la obra de arte literaria presenta diversas perspectivas para una apreciación estética, perspectivas que son impuestas por la misma obra a través de los objetos representados. Así se tiene que la esperanza de sanación y lucha por la sobrevivencia en Tanilo propicia la perspectiva de creencia con el fin de obtener un favor divino, cumplir con una manda o agradecer como lo hace la mayoría de los creyentes, personajes incidentales, como se corrobora en el

⁸³Catolicismo: comunidad y gremio universal de los que viven en la religión católica. DRAE en: <https://dle.rae.es/catolicismo>

motivo 32 titulado: El poder de la Virgen de Talpa “Le decía que sólo la virgen de Talpa lo curaría. Ella era la única que podía hacer que él se aliviara para siempre. Ella nada más. Había otras muchas Vírgenes; pero sólo la de Talpa era la buena. Eso le decía Natalia.” (pp.55-56).

Profundizando en la tradición oral de la Virgen de Talpa se tiene la idea de que los creyentes que ofrendan promesas a esta divinidad deben cumplir con las mandas de no ser así serán acreedores a un tipo de castigo. Ante dicha advertencia cabe la posibilidad de que en el cuento analizado Natalia y el hermano hayan obligado a Tanilo a continuar con la peregrinación para evitar el desagrado de la Virgen.

El peregrinar se complementa con las acciones de los personajes que remiten al fanatismo de los Santuarios en México, de acuerdo con las determinaciones ofrecidas por el texto, lo que ofrecen los peregrinos es cansancio físico, sacrificios como: andar a rastras, empujados, además de sufrir las inclemencias del tiempo y esperar la noche para descansar del sol y que los aproximan a obtener un milagro, como se percibe en el **motivo 24 titulado: Las dificultades de sobrellevar la vida** “Nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente; igual que si fuéramos un hervidero de gusanos apelotonados bajo el sol, retorciéndose entre la cerrazón del polvo que nos encerraba a todos en la misma vereda y nos llevaba como acorralados.” (p.54).

Cabe aclarar que la peregrinación a Talpa se divide en tres partes: La primera con los motivos que anteceden a la decisión de emprender el viaje: la enfermedad y la solicitud de Tanilo. La segunda, narra los largos y penosos días que demoraron los peregrinos en llegar a Talpa; se centra en la peregrinación colectiva y los sacrificios. La tercera, es la llegada al Santuario de Talpa, la sorpresiva participación de Tanilo en las danzas, el rezo en el templo, la homilía del sacerdote y su muerte ante la Virgen.

La perspectiva de la fe se proyecta sobre los objetos representados: peregrinación, rezos, cantos, danzas, mugidos que constituyen en el lector imágenes acústicas como se advierte en el **Motivo 26 titulado Mugido: clamor de los peregrinos** “Por las noches [...] la gente de la peregrinación rezaba el rosario, con los brazos en cruz, mirando el cielo de Talpa. Y se oía como el viento llevaba y traía aquel rumor, revolviéndolo, hasta hacer de él un sólo mugido [...] A eso de la media noche podía oírse que alguien cantaba muy lejos de nosotros.” (p.56).

Además, Tanilo aparece sorpresivamente “[...] con la larga sonaja en la mano, dando duros golpes en el suelo con los pies amoratados y descalzos.” (p.57). Así mismo participa del ritual de danzantes “Parecía todo enfurecido, como si estuviera sacudiendo el coraje que llevaba encima desde hacía tiempo; o como si estuviera haciendo un último esfuerzo por conseguir vivir un poco más.” (*Ibid.*)

Con la participación de los danzantes, se percibe el sincretismo pues ese ritual de origen prehispánico no se opone a la religión católica; más bien se incorpora a ella a través del ritmo y la música provocando gran alegría. “Afuera se oía el ruido de las danzas; los tambores y la chirimía; el repique de las campanas.” (p.59).

Ahora bien, si el lector se deja llevar por los atributos sonoros sugeridos por la obra está potencializando una parte de las capas de la obra de arte literaria, por ende permite desarrollar la imaginación así como tener un seguimiento a través del oído. Y ante el incontable número de *indeterminaciones*; la *perspectiva* de la fe en “Talpa” también se constituye de aspectos visuales que remiten el símbolo de la cruz; la Virgen de Talpa que de acuerdo con las determinaciones ofrecidas es una “figurita dorada” (p.58), objetos religiosos como: la corona de espinas, escapularios de penca de nopal y la homilía.

Todo se debió a que Tanilo se puso a hacer penitencia En cuanto se vio rodeado de hombres que llevaban pencas de nopal colgadas como escapulario, él también pensó en llevar las suyas [...] amarrarse los pies uno con otro con las mangas de su camisa [...] llevar una corona de espinas [...] se vendó los ojos [...], se hincó en la

tierra, y así, andando sobre los huesos de sus rodillas y con las manos cruzadas hacia atrás [...]” (p.57).

Se pondera las percepciones visuales con los objetos representados que forman parte del santuario: el altar, la luminaria de tantas velas, el púlpito, y la Virgen de Talpa, que de acuerdo con las palabras que ofrece el sacerdote facilita soportar el sufrimiento, el dolor, aminora las dificultades que conlleva el existir, da sentido a la vida, paz y consuelo.

Ante la belleza y alegría del santuario se contraponen el cuerpo sin vida de Tanilo como señala el **motivo 49 titulado: El hermano percibe la indiferencia de la virgen** “Y entonces fue cuando me dio a mi tristeza. Ver tantas cosas vivas; ver a la Virgen allí, mero enfrente de nosotros dándonos su sonrisa, y ver por el otro lado a Tanilo, como si fuera un estorbo.” (p.59). Es aquí donde se *concretiza* que el hermano, personaje narrador, se encuentra entre una serie de desilusiones al profesar la religión católica.

3.3 La perspectiva de la muerte

La muerte es un motivo con presencia dominante en esta narración, de acuerdo con el argumento de esta historia es la causa del llanto de Natalia y en un seguimiento de la trama el resultado de una larga y dolorosa enfermedad, por lo que también es advertida como un proceso descrito por medio de la agonía.

En un estudio a nivel *perspectiva esquematizada*, el personaje narrador ofrece una concepción de la muerte basada en el detenerse, descansar eternamente, una forma de liberarse de las dificultades que conlleva el trabajo vivir; por lo que explicar a la muerte hace referencia a lo que el narrador de esta historia concibe por vida.

Algún día llegará la noche En eso pensábamos. Llegará la noche y nos pondremos a descansar. Ahora se trata de cruzar el día, de atravesarlo como sea para correr del calor y del sol. Después nos detendremos. Después. Lo que tenemos que hacer

es esfuerzo tras esfuerzo para ir de prisa detrás de tanto como nosotros y delante de otros muchos. De eso se trata. Ya descansaremos bien a bien cuando estemos muertos. (p.55).

Las concepciones de la vida y muerte se aprecian a través de una analogía: la vida como el día, la muerte como la noche. Vivir implica caminar, cruzar, ir de prisa detrás de unos y delante de otros, se explica el transcurso de la vida de forma generacional, unos nacen, otros mueren, la vida sigue, la existencia personal es minúscula y entre una multitud de hombres es inadvertida para los demás.

La importancia que tiene la vida para los personajes difiere entre uno y otro, esta perspectiva de su valor se condiciona por las circunstancias en las que se hallan, pues para el narrador es “[...] más lenta y violenta la vida”(p.54) mientras que para Tanilo pese al sufrimiento y dolor que le provoca su enfermedad teme por perderla “Desde entonces me acuerdo bien que nos dijo cuanto miedo sentía de no tener ya remedio”(p.50) bajo estas dos líneas trazadas es comprensible la posición que asumen los personajes, resulta lógico que Tanilo, por su vulnerabilidad, experimente miedo y tenga un mayor aprecio; mientras que para el hermano, quien goza de buena salud le resulte sin sentido.

Ante la contraposición de ambas posturas de la vida, se advierte interesante detenerse en el **motivo 4 titulado: el miedo a la muerte** en el que se hallan perspectivas que trastocan las fibras de la sensibilidad, e inclusive, hace comprensible la angustia y cada uno de los esfuerzos realizados por Tanilo con el afán de conservarla, el lector puede desarrollar concretizaciones sobre la psique y el estado anímico del personaje en concordancia al comportamiento natural de un enfermo “Y entonces Tanilo se ponía a llorar con lágrimas que hacían surco sobre su cara[...]”(p.56).

El dolor, el sufrimiento, el llanto, el miedo con el que lidia Tanilo “Desde aquel día en que amaneció con unas ampollas moradas repartidas en los brazos y las piernas” (p.50) crea una atmósfera de tristeza y angustia, que influye en el lector, dirigiéndolo

a sentir compasión e identificación con el personaje, incluso que se proyecte y surja el temor de padecer una enfermedad como la que sobrelleva Tanilo en sus últimos días.

La posibilidad de fantasear con la muerte propia, se convierte en una posibilidad, dado que es una de las experiencias que con seguridad acontece al hombre y recuerda la fragilidad de la vida.

En “Talpa” la experiencia de la muerte está desarrollada en cuatro momentos: *aparición de la enfermedad, agonía, muerte y entierro de Tanilo*. Es un proceso que inicia como se puede constatar en el **motivo 1 titulado: Aparición de la enfermedad**, se describe el cuerpo de Tanilo afectado por “[...] unas ampollas moradas repartidas entre los brazos y piernas”(*Ibid.*), a través de dicha proposición el lector es dirigido a tener una percepción visual de las extremidades del personaje, aunque cabe la posibilidad que en la necesidad de imaginárselo en su totalidad, se perciba también el resto del cuerpo, es decir, el torso al que pertenecen las extremidades referidas, así como el tono de piel que permita apreciar el contraste de las ampollas moradas con el color natural de la piel.

Centrados en las objetividades representadas que ofrecen en el **motivo 3 titulado: Evolución de la enfermedad** se otorga al lector una mayor estimulación de las percepciones visuales cuando se alude al color del líquido que supuran las llagas, la consistencia y la humedad de éstas, es puesto ante los ojos del lector la crudeza fisiológica de la enfermedad. “Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre y si una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa. Desde entonces me acuerdo muy bien que nos dijo cuanto miedo sentía de no tener ya remedio”] (*Ibid.*)

Hay una línea delgada que separa al motivo de la aparición de la enfermedad y la agonía de Tanilo, pues la *indeterminación* ofrecida por el texto con relación al tiempo

transcurrido, intervalo del inicio del padecimiento hasta el momento de gravedad de la enfermedad crea una *desinformación* “Desde hacía años.” (p.50). Lo que induce a imaginar a Tanilo deteriorado y suponer que no sucedió algo que contribuyera al mejoramiento de su salud en aquella elipsis de la narración, sólo se sabe que enfermó y después está muriendo.

La presencia de la muerte se evoca en el cuerpo infectado de Tanilo a través de la siguiente determinación “[...] teniendo aquel cuerpo emponzoñado, lleno por dentro de agua podrida que le salía por cada una de sus piernas y brazos” (p.53). La adjetivación de la pudrición sugiere al lector no sólo deducir el inexorable desenlace de Tanilo, sino complementar las percepciones visuales de las llagas con el sentido del olfato.” Unas llagas así de grandes, que se abrían despacito, muy despacito, para luego dejar de salir un aire como de cosa echada a perder que a todos nos tenía asustados” (*Ibid.*).

El olor de la enfermedad y la muerte es una *perspectiva esquematizada* potencializada en esta historia, conduce al lector a tener una experiencia estética, porque es posible ir un poco más allá del enunciado y complementar las determinaciones ofrecidas a través de las propias experiencias olfativas como se advierte en el **motivo 39 titulado: Indicios de la muerte** “[...] aquella cosa que era mi hermano Tanilo Santos; aquella cosa de hilos oscuros de sangre que dejaba en el aire un olor como de animal muerto.” (p.57).

Percibir a la muerte por medio del sentido de la vista y olfato se complementa con el sentido del gusto, cuando se advierte en “Talpa” que la muerte tiene un sabor desagradable en correlación al olor que emana del cuerpo supurante “Y por aquí y por allá todas sus llagas goteando un agua amarilla, llena de aquel olor que se derramaba por todos lados y se sentía en la boca, como si estuviera saboreando una miel espesa y amarga que se derretía en la sangre de uno a cada bocanada de

aire.” (pp.59-60.) Cuando se es capaz de percibir con los sentidos es factible estar frente a la muerte de Tanilo.

Los sentidos percibidos en el cuento objeto de estudio, permiten constatar un entrecruzamiento para la conformación de la perspectiva de la muerte, los primeros elementos dados al lector son de carácter visual y conforme se avanza en la lectura se ofrecen paulatinamente los demás sentidos en una alternancia entre lo visual-auditivo, enfermedad, llanto, quejidos y lamentos de Tanilo; visual- táctil, la consistencia de la materia supurante de las llagas; visual-olfativo, el olor y la descomposición del cuerpo antes y después de morir; visual-gustativo, el sabor de la miel amarga y espesa.

Otra de las percepciones visuales que contribuyen a la constitución de la perspectiva de la muerte son las constantes alusiones al entierro y la tumba de Tanilo. Es un recuerdo vívido para el personaje narrador: la tierra, los terrones y las piedras que utilizaron para ocultar el cuerpo, otra vez se combinan lo visual, táctil y olfativo; que facilitan al lector imaginar, suponer las dificultades que enfrentaron los acompañantes para preparación de la sepultura.

[...] cuando tuvimos que enterrar a Tanilo en un pozo de la tierra de Talpa, sin que nadie nos ayudara, cuando ella y yo, los dos solos, juntamos nuestras fuerzas y nos pusimos a escarbar la sepultura desenterrando los terrones con nuestras manos – dándonos prisa para esconder pronto a Tanilo dentro del pozo y que no siguiera espantando ya a nadie con el olor de su aire lleno de muerte-, entonces no lloró. (p.49.)

Las determinaciones visuales ofrecidas con relación a la posición corporal que asume Tanilo durante su experiencia de muerte, así como las expresiones del rostro llenas angustia y miedo, las cuales, resultan imposibles de cambiar para sus acompañantes en un intento por preparar el cuerpo antes “[...] de dejarlo allí enterrado, bien hondo en aquel como surco profundo [...]”(p.53), exponen de una forma tan cercana al lector las reacciones fisiológicas que consecutivamente

derivan del fallecimiento y resultan una estimulación que llevan a inferir algunos otros aspectos no mencionados: como el cambio de la coloración de la piel y el enfriamiento del cuerpo.

Tal vez lo dos tenemos muy cerca el cuerpo de Tanilo, tendido en el petate, enrollado; lleno por dentro y por fuera de un hervidero de moscas azules que zumbaban como si fuera un gran ronquido que saliera de la boca de él; de aquella boca que no pudo cerrarse a pesar de los esfuerzos de Natalia y míos, y aunque parecía querer respirar todavía sin encontrar resuello. De aquel Tanilo a quien ya nada le dolía, pero que estaba como adolorido, con las manos y los pies engarruñados y los ojos muy abiertos como mirando su propia muerte. (p.59.)

La carencia de los ritos exequiales, la intranquilidad de no haber ofrecido un entierro digno, el dejarlo lejos, la ansiedad y desesperación con que fue enterrado, el miedo que provoca la muerte a los acompañantes, el sentir que cada paso de regreso a Zenzontla parezcan golpes sobre la sepultura de Tanilo nos lleva a una encrucijada con el motivo de la culpabilidad, pues es a través de este mal moral que la muerte de Tanilo trasciende.

3.4 La perspectiva de la culpabilidad, una condena al pesimismo

La culpabilidad es considerada como otra vía para el análisis de “Talpa” y se dejó al final porque sobre esta perspectiva trazada se advierte la convergencia de la fe y la muerte; pues es hasta el deceso de Tanilo cuando este sentimiento se experimenta con plenitud por el personaje narrador y hay una comprensión total de las consecuencias que se deben de enfrentar después de transgredir a los principios religiosos, que forman parte de sus valores morales. “Es algo que no podemos entender ahora; pero entonces era lo que queríamos. Me acuerdo muy bien.” (p.52)

Con respecto a la culpabilidad, la crítica literaria señala que es uno de los temas centrales de esta narración, pues a través del discurso en primera persona, el narrador expresa el conflicto emocional y de remordimiento de conciencia que le ocasionan en forma simultánea el fallecimiento de Tanilo y las transgresiones a los

preceptos católicos “En *Talpa* aparece un sentimiento de culpabilidad relacionado con el concepto religioso del pecado. El presente desde el que el protagonista narra elimina cualquier esperanza, siendo otro cuento más de la desolación que, si en este caso no es física como podría ser en Luvina, es interior, es el remordimiento.”

84

La tristeza, sufrimiento, remordimiento, intranquilidad y pesar son sentimientos que permiten percibir la abrumadora situación anímica del personaje narrador; y forman parte de la perspectiva de la culpabilidad. Cabe enfatizar que la culpabilidad es un objeto representado de carácter subjetivo, al igual que la fe, por lo que se identifica en los sentimientos, emociones, objetos, acciones, ambientes o situaciones.

En principio, en una obra literaria pueden encontrarse disponibles aspectos de cualquier contenido posible. Así mismo puede emplearse en la representación de una y la misma situación, por ejemplo, aspectos visuales, acústicos y táctiles. El estado psíquico de un héroe puede, por ejemplo, ser representado por aspectos externos de sus actitudes corporales y por aspectos internos, etc. Por otro lado, pueden estar disponibles aspectos esquematizados que son interpretados en conjunto a partir de un único punto de vista. Es también posible emplear aspectos que pertenezcan a puntos de vista enteramente diversos y se confunde de tal manera que el objeto aparece casi simultáneamente de modo diverso.⁸⁵

Ahora bien, la culpabilidad en esta narración está proyectada principalmente en el discurso en primera persona que se advierte como una confesión, mientras Natalia llora entre los brazos de su madre.

El personaje narrador se somete a una rememoración atemporal de los acontecimientos que llevaron a Tanilo a la muerte, las meditaciones salteadas para la reconstrucción de los recuerdos posibilitan concretizar sobre la ansiedad y tensión del narrador, su mente está aquejada, el ir entre el pasado y presente lo mantienen en una angustia constante y atrapado en sus pensamientos como se aprecia en el

⁸⁴ Juan Carlos González Boixo. *Op. cit.*, p.51.

⁸⁵ Roman Ingarden. *Op. cit.*, p.328.

motivo 66 titulado: Arrepentimiento tardío sin posibilidad de expiación. “Yo sé ahora que Natalia está arrepentida de lo que pasó. Y yo también lo estoy; pero eso no nos salvará del remordimiento ni nos dará ninguna paz ya nunca. No podrá tranquilizarnos saber que Tanilo se hubiera muerto porque ya le tocaba [...]” (p. 51)

En repetidas ocasiones el personaje narrador expresa estar consciente de su responsabilidad en los hechos, a su vez, él mismo se desconoce, como una forma de autoevaluación de sus actos “El pecado me torna incompresible a mis propios ojos; Dios está oculto; el curso de las cosas ya no tiene sentido.”⁸⁶; desde la perspectiva de la fe el personaje se juzga pecador y la confesión resulta una forma de desahogo que pudiera aligerar un poco su aflicción, pero sin obtener la paz absoluta, mucho menos la expiación.

La experiencia que el penitente confiesa es una experiencia ciega: permanece atrapada en la ganga de la emoción, del miedo, de la angustia, este matiz emocional es el que suscita la objetivación de un discurso: la confesión expresa saca fuera la emoción que, sin ella, se cerraría sobre sí misma, como una impresión del alma; el lenguaje es la luz de la emoción; con la confesión la conciencia de culpa es llevada a la luz de la palabra; con la confesión el hombre sigue siendo palabra hasta en la experiencia de lo absurdo de sus existencia de su sufrimiento y angustia.⁸⁷

Cabe señalar, que la culpabilidad es de las pocas determinaciones que el texto ofrece para describir al personaje narrador, se omiten las cualidades físicas, se pondera como parte de sus características sobresalientes el malestar moral y psicológico.

Es a través de la palabra que la culpabilidad alcanza parte de su representación, pues en el discurso del personaje abundan frases declarativas de auto

⁸⁶ Paul Ricoeur. *Finitud y culpabilidad*, p. 173.

⁸⁷ *Ibid.*

reconocimiento de maldad, que evidencian su modo de ser en el pasado, sus sentimientos, pensamientos, intenciones y actuar como lo hace constar el **motivo 29 titulado: Natalia y el hermano rechazan la renuncia de Tanilo**. “Había algo dentro de nosotros que no nos dejaba sentir ninguna lástima por ningún Tanilo. Queríamos llegar con él a Talpa, porque a esas alturas, así como estaba, todavía le sobraba vida.” (p.55.)

Con la confesión el personaje narrador establece un diálogo consigo, pareciera que cuenta su historia al lector, pero él mismo es receptor de sus propias palabras, a través de la capa de los enunciados se hallan locuciones de reflexión, indignación y condena en el **motivo 66 titulado: Arrepentimiento tardío sin posibilidad de expiación**.

La mancha es otro aspecto que sugiere la perspectiva de la culpabilidad, pues de acuerdo con el personaje narrador, Natalia y él no son los mismos con la muerte de Tanilo, pareciera que el pecado es algo que no sólo se porta en el interior sino también de forma externa; ensucia y deja marcas, por ejemplo: el adulterio se proyecta físicamente en la mirada de Natalia, como lo señala el **motivo 59 titulado: El amante observa cambios en la mirada de Natalia**. “Yo sé cómo le brillaban antes los ojos como si fueran charcos alumbrados por la luna. Pero de pronto se le destañeron como si la hubieran revolcado en la tierra” (p.53.)

De acuerdo con Paul Ricoeur la mancha es una forma de concientizar la culpa, pues el sujeto ha transgredido los principios que rigen su moral y por ende se siente impuro, cabe aclarar que la culpa se estratifica en grados, es decir, dependiendo de la gravedad de la falta cometida; pues hay errores que tienen enmienda, pero otros no, como lo es el homicidio y la sexualidad, precisamente las transgresiones cometidas en “Talpa”.

La mancha de la sexualidad es una creencia de carácter pre-ético, puede volverse ética, lo mismo que la mancha del asesino puede volverse ética al

convertirse en una ofensa contra la reciprocidad del vínculo humano, pero es anterior a toda ética relativa a la segunda persona y se hunde en la creencia arcaica acerca de las virtudes maléficas de la sangre vertida. La comparación entre la sexualidad y el asesinato se sostiene con el mismo juego de imágenes: en ambos casos, de impureza está unida a la presencia de «algo» material que se transmite por contacto y contagio.⁸⁸

Probablemente surja la interrogante del porqué la mancilla sea una vía de percepción de la culpabilidad, cuando obedece al orden de la culpa, sobre todo en el momento que se ha puntualizado la diferencia entre culpabilidad y culpa, la respuesta es que Natalia y el hermano de Tanilo por ser parte de un núcleo familiar y social en su regreso se sienten obligados a dar cuentas de lo que sucedió, la posibilidad de la sanción, el miedo al rechazo social y la soledad incrementan el sentimiento de culpabilidad. “Ahora estamos los dos en Zenzontla. Hemos vuelto sin él. Y la madre de Natalia no me ha preguntado nada; ni qué hice con mi hermano Tanilo, ni nada. Natalia se ha puesto a llorar sobre sus hombros y le ha contado de esa manera todo lo que pasó” (p.59.)

El distanciamiento de Natalia, intranquilidad, temor y exilio son algunos castigos que el personaje narrador considera debe sufrir como una forma de pago a los principios que transgredió; cabe aclarar que nadie se los impone, pero de acuerdo con la ideología de los personajes el pecar los hace acreedores a una sanción. “Y yo comienzo a sentir como si no hubiéramos llegado a ninguna parte, que estamos aquí de paso, para descansar, y que luego seguiremos caminado. No sé para dónde; pero tendremos que seguir, porque aquí estamos muy cerca del remordimiento y del recuerdo de Tanilo.” (*Ibid.*)

En el caso de Tanilo se sugiere que su padecimiento es una forma de escarmiento por algunas situaciones del pasado, como se advierte en el **motivo 30 titulado: La enfermedad percibida por Tanilo como un castigo merecido**, el lector se

⁸⁸ *Ibid* p.192.

encuentra ante la *indeterminación* de esa vida que llevó, pero que a valoración del mismo personaje no era buena o de obediencia “Y entonces Tanilo se ponía a llorar con lágrimas que hacían surco entre el sudor de su cara y después se maldecía por haber sido malo”(p.56.)

Tanilo, al igual que su hermano, se enjuicia así mismo, el peregrinar a Talpa puede tener una segunda intención, la expiación de esa vida inapropiada, el pago terrenal por medio de penitencias, sacrificios y la autoflagelación. “Todo se debió a que Tanilo se puso hacer penitencia.” (p.57.)

Natalia es el pecado, la carne, la tentación, Eva, la manzana de la discordia; sobre la que impactan las acusaciones del hermano de Tanilo con el afán de relegarle responsabilidades en la infidelidad y en el deseo de muerte. En ella se sugiere la culpabilidad a través del llanto persistente, es decir, por medio de la capa de los sonidos se concretiza su aflicción, pues mientras transcurre todo el relato, es consolada por la madre como se advierte en **el motivo 62 titulado: Natalia no habla ni describe, llora ante su madre.** “Natalia se metió entre los brazos de su madre y lloró largamente allí con un llanto quedito. Era un llanto aguantado por muchos días, guardado hasta ahora que regresamos a Zenzontla y vio a su madre y comenzó a sentirse con ganas de consuelo.” (p.49.)

Las *determinaciones* ofrecidas para la representación de Natalia, responden a una clara intencionalidad del personaje narrador; la de conferirle la culpa y disminuir su sentimiento de culpabilidad. De acuerdo con la trama es una mujer que tiene “[...] piernas redondas, duras y calientes como piedras al sol del mediodía, estaban solas desde hacía tiempo.” (p.51.) Bajo estas percepciones visuales se intuye la provocación y justificación de los desvíos del personaje narrador.

Posteriormente, se incrementan las adjetivaciones sensuales, candentes y pasionales “Y la carne de Natalia la esposa de mi hermano Tanilo, se calentaba

enseguida con el calor de la tierra” (p.52.), se ofrecen percepciones táctiles sobre la temperatura y visuales en cuanto a la corporeidad, el lector es conducido por las determinaciones a conocer e imaginar sobre aspectos íntimos de la esposa de Tanilo.

En la descripción psicológica de Natalia se sugiere la doble moral y falsedad; ella es una antes, y otra, después de la muerte de Tanilo. Surge la desconfianza entre los amantes “Quizá empecemos a sentir miedo el uno del otro.” (p.59.) El narrador personaje repara en lo que Natalia hace con Tanilo y después con él; ambos resultan seducidos, abandonados y privados de ella “Y Natalia se olvidó de mí desde entonces” (p.53.) Se perciben las valoraciones del personaje narrador como otro intento por restarse responsabilidad y repartir el peso de la culpabilidad.

El peso y la carga son aspectos *esquemáticos* que potencializan la perspectiva de la culpabilidad, al principio se sugieren de forma física, relacionados con el soportar a Tanilo enfermo como se establece en el **motivo11 titulado: El enfermo como carga**; después durante la peregrinación como se aprecia en el **motivo 34 titulado: Reiteración de Tanilo como carga** y el **motivo 35 titulado: Cansancio de Natalia y el hermano**; como parte del estado anímico y emocional de Natalia y personaje narrador, el **motivo 36 titulado: El peso de la carga aumenta**.

Ya en los últimos días también nosotros nos sentíamos cansados. Natalia y yo sentíamos que se nos iba doblando el cuerpo entre más y más. Era como si algo nos detuviera y cargara un pesado bulto sobre nosotros. Tanilo se nos caía más seguido y teníamos que levantarlo y a veces llevarlo sobre los hombros. Tal vez de eso estábamos como estábamos con el cuerpo flojo y lleno de flojera para caminar. Pero la gente que iba allí junto a nosotros nos hacía andar más aprisa (p.56.)

En este caso, los aspectos del peso y la carga van de las situaciones exteriores al interior de los personajes, las circunstancias externas como la enfermedad, el adulterio, la impiedad, el engaño y la traición, no sólo terminan por afectar a Tanilo, sino a quienes cometen las faltas. Es a través del autorreproche y el remordimiento

de conciencia que la culpabilidad se percibe perpetua como se estipula en el **motivo 70 titulado: La culpa sempiterna.**

La imposibilidad de la expiación, la toma de conciencia y el arrepentimiento tardío conducen a los personajes a la infelicidad, la muerte de Tanilo no sirve de nada, Natalia está más alejada del personaje narrador y aunque resulte absurdo, está más cerca del esposo finado. “Todo lo que existía para ella, era el Tanilo de ella, que ella había cuidado mientras estuvo vivo y lo había enterrado cuando tuvo que morirse.” (p.53.)

La muerte de Tanilo alcanza la trascendencia en el remordimiento de conciencia, tristeza, pena y vergüenza de Natalia y el personaje narrador, son atemorizantes las revelaciones pos muerte como se ejemplifica en el **motivo 67 titulado: Natalia revela el regreso pos muerte de Tanilo solicitándole ayuda** “Ella dice que ha sentido la cara de Tanilo estos últimos días. [...] Lo sintió acercándose hasta su boca, escondiéndose entre sus cabellos, pidiéndole, con una voz apenitas, que lo ayudara.” (*Ibid.*)

Las revelaciones son otro aspecto que sugiere el sentimiento de culpabilidad que experimenta Natalia, cabe la posibilidad de que el ser acosada por Tanilo sea una forma de castigo, la solicitud de estar nuevamente juntos pone de manifiesto el reconocimiento de su adulterio y la falta de comprensión ante la carencia sexual justificada por la enfermedad de Tanilo.

La culpabilidad es un sentimiento experimentado por los tres personajes de la narración; cada uno la sufre de forma diferente, pero al final llegan a la misma situación de incomodidad, vergüenza, tristeza, decepción y a la sensación de no haber logrado nada, es aquí donde se percibe el pesimismo.

La desilusión por los resultados fallidos, en el caso de Tanilo, al no obtener el milagro de sanación; después de haber caminado en peregrinación por varios días, realizar penitencias, invocar el poder de la Virgen de Talpa a través de rezos, alabanzas y las danzas, teniendo que soportar el dolor de la enfermedad; permiten concretizar sobre lo complicada e injusta que a veces suele ser la vida como se constata en el **motivo 24 titulado: Las dificultades de sobre llevar la vida.** “Nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente [...]” (p.54.)

La falta de recompensa a los esfuerzos realizados, lleva a pensar que la existencia de cada individuo se reduce a las preocupaciones del momento como: sobrevivir, sufrir, soportar, enfermar y morir, pocas veces se disfruta de la vida, sólo se padece y tolera como se advierte en el **motivo 25 titulado: El sinsentido de la vida.** “Lo que tenemos que hacer por lo pronto es esfuerzo tras esfuerzo para ir de prisa detrás de tantos como nosotros y delante de otros muchos. De eso se trata. Ya descansaremos bien a bien cuando estemos muertos.” (p.55.)

La desesperación hace presa constante a Tanilo, razón por la cual vacila en su fe y el deseo de llegar a Talpa, como se constata en el **motivo 28 titulado: La renuncia de Tanilo,** el desistir y desconfiar del poder de la Virgen remite a un sentimiento de culpabilidad por falta de fidelidad, pero también subraya que no se es devoto por convicción, sino que se exige y grita cuando se pierde algo como la salud.

En el **motivo 49 titulado: El hermano percibe la indiferencia de la virgen** se enfatiza la vacilación de la fe de quien narra, la inutilidad de los esfuerzos de Tanilo y los acompañantes, lo infructífero de ir a Talpa, lo contradictorio y decepcionante que resulta presenciar la muerte de Tanilo ante una Virgen que sólo sonrío. “Y entonces fue cuando me dio a mi tristeza. Ver tantas cosas vivas; ver a la Virgen allí, mero enfrente de nosotros dándonos su sonrisa, y ver por el otro lado a Tanilo, como si fuera un estorbo. “

Los resultados adversos se perciben por donde quiera verse, Tanilo no se cura, Natalia no se libera de Tanilo, el personaje narrador no consigue a Natalia; para los amantes, Zenzontla ya no es un buen sitio para quedarse y la culpabilidad es sentimiento que los acompaña en todo momento y lugar. El no sentirse en paz, privados de vivir con agrado el presente, les coarta las esperanzas de un futuro, y sin esperanzas no hay felicidad.

En resumen, se puede decir que con los alcances de la teoría de la recepción en cuanto los términos *perspectiva esquematizada* y la *concretización*; fue enriquecedor complementar a los motivos fe, muerte y culpabilidad, al mismo tiempo otorgó la posibilidad de evidenciar la visión pesimista en el cuento objeto de estudio, a través de los *objetos representados*, los *aspectos esquematizados* y lo que nominalmente se representa a través de la capa de las unidades de significado de los sentidos de la oración y de los sentidos enteros de conjuntos de las oraciones.

La fe, muerte y culpabilidad se consideraron en esta investigación como tres motivos generales de la narración, porque permitieron a las tesisistas clasificar a su vez otros motivos e identificar algunos aspectos de la obra para su apreciación.

Se tiene que el motivo de la fe está desarrollado a través de la Virgen de Talpa, la peregrinación, el fanatismo y el ambiente del santuario, estos motivos están potencializados por las percepciones visuales, por ejemplo: figurita dorada, templo, velas; los símbolos religiosos corona de espinas y cruz; auditivos, rezos, murmullos, danzas, chirimías, etc.

La muerte se despliega por medio de la enfermedad, agonía, descomposición del cuerpo y el entierro; potencializado por las percepciones visuales: ampollas moradas, llagas, pus, hilos oscuros, moscas azules, tierra, piedras y tumbas; olfativas, aire lleno de muerte y olor animal muerto; gustativas, sabor a miel amarga y espesa.

La culpabilidad se prolonga en la confesión, pecado, mancha, culpa, castigo, carga y pesar; potencializadas a través de las percepciones subjetivas del remordimiento de conciencia, tristeza, vergüenza, frustración; táctiles, las piernas duras, el cuerpo caliente de Natalia; auditivas el llanto persistente de Natalia.

“Talpa” es una narración parecida a una fuente inagotable, al igual que varias obras literarias resulta complicado realizar un análisis total, pues otorga al lector diversos aspectos que resultan interesantes para su estudio, como el tiempo, espacio, símbolos, lenguaje, por lo que queda la invitación hacer otras profundizaciones sobre este texto, dado que ningún crítico o estudioso de la literatura tiene la última palabra.

Lo que acontece al lector crítico es la experiencia placentera de saborear en repetidas ocasiones cada palabra de su obra favorita, encontrar algo nuevo en cada relectura, echar a volar la imaginación, sensibilizarse y por un momento sentirse un poco más cerca de su autor predilecto, como en este caso Juan Rulfo lo es para las tesis.

CONCLUSIONES

Desde las publicaciones del escritor Juan Rulfo: *El llano en llamas* (1953), *Pedro Páramo* (1955) y *El Gallo de oro* (1980); la crítica literaria ha dedicado tiempo para la realización de estudios, análisis, aplicaciones de modelos teóricos con el fin de tener un acercamiento que revele aspectos inéditos sobre sus obras.

Los críticos y escritores de renombre como Juan José Arreola, José Emilio Pacheco, por mencionar algunos, han aportado con precisión valiosas apreciaciones a la obra de Juan Rulfo. Por lo que trabajar con este escritor resulta un reto y se podría cuestionar qué más se puede decir cuando ya ha sido tratada la técnica narrativa, el manejo del tiempo, el espacio, el lenguaje, los personajes, símbolos, mitos, arquetipos, el estilo discursivo, las temáticas, la recepción, el contexto histórico, los elementos recurrentes y los paralelismos entre sus cuentos, cuentos-novela, por mencionar algunos tópicos.

La riqueza de la obra de Juan Rulfo es inagotable, siempre hay algo más que decir, hallar un aspecto atrayente no sólo es responsabilidad de la obra o del autor, cuando éste ya cumplió, sino que en gran medida depende del lector; de sus competencias, habilidades, sensibilidad y capacidad para identificar, describir y mostrar con precisión aquello que percibe.

“Talpa” es una narración que sugiere una vasta serie de aspectos interesantes de carácter formal, estructural, semánticos, semióticos, estilísticos, sociológicos, psicológicos, hermenéuticos, etc., que pueden llevar al crítico especializado, estudiante o investigador a reformular temas que den origen a nuevos discursos.

Para ello, se considera oportuno señalar, que la originalidad y contribución que ofrece un estudio, están vinculadas con el camino que se recorre al realizar una investigación desde su origen, es decir, la planeación. Primer momento que da al investigador espacio para la formulación de cuestionamientos y le permita tener claridad de lo que quiere saber, buscar alternativas, diseñar soluciones para alcanzar su objetivo, así como la posibilidad de ubicar sus contribuciones con relación a otros tratados.

En “*La visión pesimista en “Talpa” de Juan Rulfo a través de tres motivos temáticos*” se tiene como experiencia que cuando hay una formulación, alineación entre hipótesis y objetivos, éstos últimos se pueden alcanzar de manera progresiva y concatenada, esto es, que un logro lleve a otro.

Por lo tanto, se sostiene que la elaboración de un protocolo es un soporte sólido que conduce al investigador a ser disciplinado, creativo y advertir que los procesos de aprendizaje se desarrollan con mayor eficacia cuando se rige bajo una guía de sistematización.

Cabe agregar que en esta faceta también se precisó el tipo de investigación a realizar, toda vez que se valoraron las características del objeto de estudio y seleccionaron las teorías que permitieron abordar el problema de investigación. En lo concerniente a “Talpa”, se optó inicialmente por el elemento de cualidad *motivo* desde el enfoque del formalista Boris Tomashevski en *Teoría de los formalistas rusos* y con fines complementarios se empleó los términos indeterminación, concretización y perspectiva esquematizada de Roman Ingarden retomado por Dietrich Rall.

La presente tesis respondió al tipo de investigación documental, ya que sólo se requirió para su formulación y desarrollo la consulta de fuentes bibliográficas, hemerográficas e internet; se enfatiza que las teorías literarias empleadas

provinieron de fuentes secundarias dado que la exposición de los conceptos y ejemplificación de las aplicaciones resultaron de mayor comprensión que en las fuentes primarias.

De acuerdo con las modalidades de la investigación documental ésta se determinó de carácter descriptivo, dado que a partir de las definiciones y clasificaciones del formalista, se posibilitó la identificación, aislamiento, catalogación, registro de las características y propiedades del término motivo en el cuento objeto de estudio, lo que favoreció el logro del primer objetivo específico: Clasificar los *motivos* que conforman la *trama* en “Talpa” de acuerdo a los postulados de Boris Tomashevski.

Con la aplicación de los postulados del formalista ruso en “Talpa”, se obtuvieron las siguientes observaciones en torno al motivo: además de ser la partícula más pequeña del material temático, tiene funciones configuradoras no sólo del tema general, sino de otros subtemas que sean identificados por el lector; el motivo se halla en una proposición y puede ser tratado en aislamiento o conjunto, transita libremente entre los elementos de composición de la obra literaria, asume varias categorías al mismo tiempo: ser asociado-dinámico, estático-libre y se puede hacer su seguimiento a través del tema, trama, argumento y los personajes.

En cuanto a su seguimiento en la trama, a través del cuadro empleado como estrategia de análisis se registraron setenta y siete motivos en aislamiento; ésta táctica fue de utilidad porque concedió la organización, clasificación, descripción de los motivos, facilitó su citación, asociación, empleo y agrupación en otros listados.

Se constató que los motivos fe, muerte, culpabilidad forman parte e inclusive predominan en la trama de “Talpa”, pues de acuerdo a la agrupación por la similitud de sentido y afinidades descubiertas; del total de los motivos registrados: dieciséis se relacionaron con la fe, veinte con la muerte y catorce con la culpabilidad. Además, se halló la presencia de otros motivos como los del pecado, eróticos y

pesimistas, estos tres últimos asociados a la culpabilidad, como causa o consecuencia.

Fue posible advertir que un motivo en su evolución suele estar vinculados al desarrollo de otros motivos (motivación), o bien, están conformados por otros motivos (complejo de motivos), en esta investigación son tres los complejos identificados: -enfermedad, agonía, muerte-, -fe, pecado, culpabilidad- y -castigo, sufrimiento, pesimismo- este último acerca al cumplimiento del objetivo general: Evidenciar una visión pesimista en "Talpa" a través de tres *motivos* temáticos: fe, muerte y culpabilidad.

Para la definición y tratamiento del motivo culpabilidad se recurrió al texto filosófico *Finitud y culpabilidad* de Paul Ricoer y se define como el sentimiento de indignidad del núcleo personal, una experiencia individualizada e interiorizada que remite a la experiencia del pecado y que engloba a todos los hombres, además designa su situación real del hombre ante Dios.

La culpabilidad está vinculada íntimamente a la trasgresión e incumplimiento de los principios impuestos por la religión católica basada en los fundamentos judeo-cristianos, en "Talpa", se advierte el sentir y la dificultad que conlleva profesar dicha religión, al exigir de sus creyentes total fidelidad y seguimiento a la pureza ejemplar de Dios, lo que resulta imposible, porque los personajes son seres falibles, por ende, se perciben indignos, impregnados de temor, arrepentimiento, intranquilidad y deseo de expiación.

En el presente estudio, la culpabilidad se identificó como un motivo de la trama, y también del argumento; pues la confesión es el recurso discursivo de la narración, es el desahogo y la exposición de los hechos desde la versión de quien narra: el hermano de Tanilo, aspecto que se consideró relevante, para las valoraciones y evitar prejuicios del resto de los personajes. Ahora bien, vale la pena agregar que el estudio de la culpabilidad puede ser el origen de otras investigaciones que

desentrañen con mayor profundidad sus significados, como por ejemplo los símbolos.

La reconstrucción de la trama resultó un ejercicio enriquecedor porque permitió advertir que en los motivos registrados hay desinformaciones que impiden llevar un seguimiento a detalle de su desarrollo, ejemplo: el proceso de la enfermedad de Tanilo, el acuerdo entre Natalia y el hermano para matar a Tanilo, el desarrollo íntegro de la peregrinación, la culpa de Natalia, el sentido del silencio de la madre, así como la carencia de las caracterizaciones físicas y morales de los personajes.

Por lo que otro de los aprendizajes que otorgó este estudio es el siguiente: el acto de la reconstrucción de la trama deriva en una actividad que pone a prueba las competencias lectoras, dado que se trata de organizar de manera lineal (Causa-efecto) la información que está expresada en un motivo, aún con las desinformaciones existentes en la narración; entonces el lector se da a la tarea de deducir, inferir y relacionar los eventos sólo con la información proporcionada.

Ahora bien, hasta qué punto la reconstrucción se realiza con lo que objetivamente está expreso en el motivo y no con lo que podría estar imaginando el lector; con esta interrogante se arriba al desarrollo y cumplimiento del segundo objetivo específico: Detectar indeterminaciones y concretizaciones a través de los motivos de la trama en "Talpa".

La respuesta al cuestionamiento del párrafo anterior se expresa con los resultados obtenidos en la transición de las teorías empleadas, los paralelismos y afinidades halladas, es preciso mencionar que se respetó la naturaleza, riqueza y el alcance de cada teoría, se encontró como punto de intersección entre ambas a la oración, la cual se consideró en esta investigación como una expresión consolidada en la escritura; óptima para el análisis, porque da y priva de información al lector, como a continuación se explica.

Tomashevski afirma que cada proposición de una obra literaria tiene un motivo, en su desarrollo se asocian, movilizan, describen, ofrecen información de los personajes y la historia. Para el teórico de la recepción, de acuerdo con las capas que constituyen a la obra literaria; en la segunda: la capa de las unidades de significado, de los sentidos de la oración y de los sentidos de conjuntos enteros de las oraciones, coincide en señalar que éstas expresan información explícita de aquello que es representado en la obra, aportan datos precisos con los que el lector se sostiene para la reconstrucción del texto durante el proceso de actualización.

Lo que está mencionado en la oración, Roman Ingarden, lo denomina objetividad representada y es considerado como una determinación, porque precisa algunos aspectos de aquello de lo que o quien se habla, no obstante, el contenido es limitado porque no es posible fijar con cierto número palabras de forma completa a los objetos que se representan en una obra.

Con lo anterior es posible dar respuesta a la interrogante planteada sobre el ejercicio de la reconstrucción de la trama, en cuanto a la posibilidad de su organización únicamente con lo que se expresa en las oraciones: sí, es factible armar la trama con lo explicitado, pero, para un lector astuto, curioso y dado a la imaginación, resulta atractivo verter su atención en aquello que el texto sugiere o calla, sobre este punto se obtuvieron las observaciones que a continuación se exponen.

Las obras literarias son complejos esquemáticos que por naturaleza carecen de cierta información, la omisión de datos no son errores de composición, sino recursos que ofrecen espacio al lector para la actividad co-creadora y “Talpa” no es la excepción.

Lo indeterminado se llena con las concretizaciones realizadas por el lector, se considera necesario advertir que se entiende por concretizar, complementar algunas partes de las objetividades representadas que no estén dadas por el texto. Estas saturaciones suelen ocurrir de dos formas: la primera, involuntariamente,

cuando un lector llena las desinformaciones de acuerdo con su experiencia e imaginación a veces sin percibirlas; la segunda, captando algunas de las indeterminaciones existentes y dejándolas en vacuidad con el fin de aprehender a la obra en su estado característico.

Con la segunda forma de concretización se advierte a un lector con actitud objetiva, esto es, concretiza con lo expresado para evitar la divagación y valoraciones subjetivas. Concretizar al nivel de la capa de los objetos representados implica considerar lo qué y cómo está dicho de aquello que es representado; así pues, las concretizaciones son moderadas, acordes, admisibles, concordantes al estilo en que fue creada la obra.

Las indeterminaciones trabajadas en esta investigación a un nivel de la capa de los objetos representados fueron las siguientes: La enfermedad que padece Tanilo de la cual derivaron otras indeterminaciones como el tiempo de la enfermedad, las alternativas o tratamientos para la curación de la enfermedad; el acuerdo que hubo entre Natalia y el hermano de Tanilo sobre el deseo de matarlo; la planeación del peregrinar como recurso para el crimen; el grado de culpabilidad de Natalia; el silencio de la madre y el contenido del último rezo de Tanilo.

Con el ejercicio de la concretización se tiene como aprendizaje que no siempre las indeterminaciones deben ser obligatoriamente concretizadas, dado que el valor artístico y estético de un texto literario radica en algunas indeterminaciones como en "Talpa"; específicamente en el caso de la enfermedad, que nunca se sabe con precisión cuál es, pero aún con esa desinformación no pierde su función modificadora y gestora de la muerte de Tanilo y de otras circunstancias colaterales; cabe agregar que el enigma de la enfermedad es un recurso que mantiene atento al lector.

Otra conjetura adquirida para la saturación de las indeterminaciones de cualquier texto es la actitud que el lector debe asumir durante el proceso de actualización, esto es, evitar el impulso de precipitarse a realizar concretizaciones apremiadas de las

indeterminaciones identificadas, es recomendable que sean captadas en su estado genuino hasta el final de la lectura, para dar oportunidad a la obra de responder con las determinaciones precedentes, subsecuentes o en la totalidad de la lectura como en esta investigación se pudo advertir con la indeterminación de la causa del llanto de Natalia.

Favorece para la concretización de indeterminaciones a un nivel de objeto representado que el lector se libere de sus prejuicios para evitar adjetivaciones subjetivas o moralistas de los personajes. El asumir una postura imparcial de lo expuesto, evitar calificativos y señalamientos, abstenerse de juicios arbitrarios, concede la posibilidad de que el lector acceda a la esencia humana plasmada en la obra.

Con lo anterior, se aterrizó al desarrollo del tercer objetivo específico: Determinar las *perspectivas* que ofrecen los tres *motivos* configuradores de la visión pesimista en "Talpa", toda vez que la obra literaria ofrece al lector a través de sus valores artísticos la oportunidad de una valoración estética en la que lo representado ya no sólo es captado como una mera información sino el medio para que el lector sea capaz de percibir a través de los sentidos, lo sugerido por las objetividades representadas.

El lector ve, escucha, toca y huele la fe, muerte y culpabilidad por medio de las perspectivas esquematizadas; esto es, atiende a las sugerencias de lo determinado y lo potencializa al grado de experimentar de forma vivida aquello que es representado. Es aquí donde se rebasa la modalidad del tipo de investigación descriptiva y se aporta en este estudio valoraciones de carácter interpretativo; se tiene como resultado que los motivos centrales de esta investigación se convierten en una experiencia lectora a través de las siguientes perspectivas esquematizadas.

La fe sugerida a través de los objetos representados: la Virgen de Talpa, la peregrinación, el fanatismo, el ambiente del santuario, las percepciones visuales:

figurita dorada, templo, velas, símbolos religiosos corona de espinas y cruz; en lo auditivo: los rezos, murmullos, danzas, chirimías y repique de campanas.

La muerte insinuada en la enfermedad, agonía, descomposición del cuerpo y el entierro de Tanilo; potencializada por las percepciones visuales: ampollas moradas, llagas, pus, hilos oscuros de sangre, moscas azules, tierra, piedras y tumbas; en lo olfativo: el aire lleno de muerte.

La culpabilidad aludida en la confesión, el pecado, la mancha, culpa, castigo y pesar; potencializada a través de las percepciones emocionales y anímicas como: remordimiento de conciencia, tristeza, vergüenza y frustración; en lo táctil: la silueta y el calor corporal de Natalia; auditivas: el llanto persistente de Natalia.

Cuando el lector se deja conducir por el texto y se somete a las perspectivas sugeridas cabe la posibilidad de llevar a cabo una actualización que desemboque en una experiencia estética, por lo que las indeterminaciones y concretizaciones realizadas en este estudio pueden diferir por su valor entre uno y otro lector lo trascendente es: la experiencia de hacerla propia.

Bibliografía

Citada

Beristaín, Helena. *Diccionario de Retórica y poética*, Porrúa, México, 1992, 508 pp.

Blanco Aguinaga, Carlos. "Realidad y estilo de Juan Rulfo" en: *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, de Joseph Sommers, SepSetentas, ciudad de México, 1974, pp. 89-90

Éxodo en: La biblia, San Pablo y Editorial verbo divino, España, 2002, 1328 pp.

González Boixo, Juan Carlos. *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Universidad de León, México, 1983, 281 pp.

Haag, H. y otros. *Diccionario de la biblia*, Herder, 10 ed., Barcelona, 2000, 689 pp.

Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*, Taurus, México, 1998, 273 pp.

Ingarden, Roman. "Concretización y reconstrucción" en: *En busca del texto teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall, compilador, (traducción Sandra Franco y otros), UNAM, México, 1993, pp. 31 a 54.

Jiménez de Báez, Yvette. *Juan Rulfo del páramo a la esperanza una lectura crítica de su obra*, FCE, ciudad de México, 1990, 290 pp.

Limón Romero, María de Lourdes. "Un acercamiento a *El Llano en llamas* de Juan Rulfo." tesis, UNAM, México, 1987, 350 pp.

Perus, Françoises. "Talpa" o la narración para sí: el "yo" y los "otros" en: *Juan Rulfo, el arte de narrar* de José Pascual Buxó, RM, México, D.F, UNAM, 2012, pp. 47-65

Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*, Trotta, Trad. de Cristina Peretti, Julio Díaz Galán y Carolina Meloni, España, 2004, 494 pp.

Ricoeur, Paul. *Crítica y convicción. Entrevista con François Azouvi y Marc Launay*, Síntesis, España, 1995, 255 pp.

Ricoeur, Paul. *Fe y filosofía. Problemas del lenguaje religioso*. Prometeos libros: Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2008, 197 pp.

Rulfo, Juan. *El llano en llamas*, RM ciudad de México, 2014, 169 pp.

Ruffinelli, Jorge. *Prólogo en: Juan Rulfo Antología personal*, Nueva Imagen, México, 1980, p. 14.

Segre Cesare. *Principios de análisis del texto literario*, trad. de María Pardo de Santayana, Crítica, Barcelona, 1985, 408 pp.

Sholes, Robert. *Introducción al estructuralismo en la literatura*, Madrid: Gredos, 1981, 305 pp.

Tomashevski, Boris. "Temática" (1925) en *Teoría de los formalistas rusos* de Roman Jakobson, compilador, Siglo XXI, ciudad de México, 1985, pp.199-232.

Consultada

_____. *Diccionario Hispánico de dudas, Santillana (Real Academia española y asociación de Academias de la lengua española) Colombia, 2005, 833 pp.*

Cázares Hernández, Laura, María Christen y otros, *Técnicas actuales de investigación documental*, Trillas, México, 1990, 194 pp.

Ramírez Aceves, Merizanda y María Esther Morales Fajardo. *Manual para la elaboración de trabajos de investigación de licenciaturas en ciencias sociales y humanidades*, UNAM, ciudad de México, 2015, 200 pp.

Páginas de internet

Ávila, Ricardo y Martín Tena. “Morir peregrinando a Talpa” p.p. 233-261 en: <https://docplayer.es/26381418-Morir-peregrinando-a-talpa.html> (14 de mayo de 2018)

Carmolinga Alcaraz, Rafael. “El tema religioso en ‘Talpa’, cuento de Juan Rulfo.” An.2 Congr: Bras. Hispanistas oct. 2002 en: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000300048&script=sci_arttext (3 de junio de 2018)

Corripio, Fernando. (1996) Gran diccionario de sinónimos voces afines e incorrecciones, México: Grupo editorial Z, 1128 pp. <https://dle.rae.es/?id=VoYtQP9> (15 de junio de 2018)

De la Fuente, José Luis. *Juan Rulfo: La narración desde la periferia*, Universidad de Valladolid, p.90 en: *Dialnet-JuanRulfo-136229 (6).pdf* (24 de julio de 2018)

El realismo mágico y lo real maravilloso en: <http://www.serwis.wsjo.pl/lektor/1538/hlh%20latina%20pomoc4.pdf> (8 de agosto de 2018)

Gómez Gutiérrez, Jimena. La Reacción ante la Muerte en la Cultura del Mexicano Actual. PDF pp. 41-42 en: http://www.udlondres.com/investigacion_saber_es/pdf/reaccion.pdf (3 de septiembre de 2018).

Lyon, Tomas C. “Juan Rulfo, o no hay salvación ni en la vida ni en la muerte” en: Revista chilena de literatura, No. 39, abril 1992, www.revistaestudiostributarios.uchile.cl/index.php/RCL/article/download/.../41605 (14 de noviembre de 2017)