



JUAN RULFO:  
*Estudios críticos*

---

*Martha Elia Arizmendi / Humberto Florencia  
Gerardo Meza / Luis Quintana*

BIBLIOTECA MEXIQUENSE DEL BICENTENARIO

**E**studios como los que integran estas páginas no se hubieran podido realizar hace cincuenta años, cuando se publican la colección de cuentos *El llano en llamas* y la novela *Pedro Páramo*, ya que el mundo de la crítica literaria estaba inmerso en la interpretación impresionista y pretextual o, en su caso, realizando estudios sociológicos o psicológicos a partir del texto.



Un grupo de investigadores de la licenciatura en Letras Latinoamericanas de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, Martha Elia Arizmendi Domínguez, Jesús Humberto Florencia Zaldívar, Gerardo Meza García y Luis María Quintana Tejera, se propusieron hacer un estudio de aspectos que consideran importantes en la obra de Juan Rulfo, esto dentro del Programa de Trabajo del Cuerpo Académico Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana registrado en esta institución y en la Secretaría de Educación Pública.

El lector tiene en sus manos cuatro estudios que permiten el reconocimiento de la valía universal de uno de los grandes escritores mexicanos, Juan Rulfo.

 *raíz del*  
**HOMBRE**



**INSTITUTO  
MEXIQUENSE  
DE CULTURA**





ENRIQUE PEÑA NIETO  
Gobernador Constitucional

MARÍA GUADALUPE MONTER FLORES  
Secretaria de Educación

AGUSTÍN GASCA PLEGÓ  
Director General del Instituto  
Mexiquense de Cultura

GRACIELA GPE. SOTELO CRUZ  
Responsable de la publicación

© MARTHA E. ARIZMENDI, HUMBERTO FLORENCIA, GERARDO MEZA, LUIS QUINTANA  
/ Juan Rulfo: estudios críticos  
(Convocatoria 2007)

Primera edición: 2007  
DR © Instituto Mexiquense de Cultura  
Bulevar Jesús Reyes Heróles 302,  
delegación San Buenaventura,  
Toluca, Estado de México, C.P. 50110  
gemimccs@mail.edomex.gob.mx



GOBIERNO DEL  
ESTADO DE MÉXICO

ISBN 968-484-267-8 (colección)  
ISBN 968-484-653-3  
Autorización del Comité Editorial  
de la Administración Pública Estatal No. CE: 205/1/190/07

Impreso en México  
*Printed in Mexico*

*Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra —incluyendo las características técnicas, diseño de interiores y portada— por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía, el tratamiento informático y la grabación, sin la previa autorización del Instituto Mexiquense de Cultura.*

JUAN RULFO: ESTUDIOS CRÍTICOS	9
MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ	
LA FATALIDAD EN LOS PERSONAJES DE <i>EL GALLO DE ORO</i> DE JUAN RULFO	11
BIBLIOGRAFÍA	24
JESÚS HUMBERTO FLORENCIA SALDÍVAR	
ORDENAR EL MUNDO DESDE LO MONSTRUOSO EN "MACARIO" DE JUAN RULFO	27
BIBLIOGRAFÍA	50
GERARDO MEZA GARCÍA	
LOS <i>ENTREMUERTOS</i> DE LA "CUEVA DE MONTESINOS" EN <i>EL QUIJOTE</i> DE CERVANTES Y LOS QUE APARECEN EN <i>PEDRO PÁRAMO</i> DE JUAN RULFO	53
BIBLIOGRAFÍA	60
LUIS QUINTANA TEJERA	
VARIABLES ESTILÍSTICAS EN DOS RELATOS DE JUAN RULFO	61
BIBLIOGRAFÍA	83

LOS ENTREMUERTOS DE LA "CUEVA DE MONTESINOS"  
EN *EL QUIJOTE* DE CERVANTES Y LOS QUE APARECEN  
EN *PEDRO PÁRAMO* DE JUAN RULFO

GERARDO MEZA GARCÍA

DURANTE EL DÉCIMO SEXTO Coloquio Internacional Cervantino, a propósito de los cuatrocientos años de la publicación de *El Quijote*, don Ernesto de la Peña, Premio Nacional de Artes y Letras, acuñó un término para definir a aquellos seres ficticios que, ya muertos, deambulan como seres vivos: los *entremuertos*. Así surgió la idea de redactar el presente artículo referido a los capítulos vigésimo tercero, vigésimo cuarto y vigésimo quinto de la segunda parte del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* y compararlo con *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

En su tiempo Cervantes pidió encomiendas en América, solicitud que no tuvo éxito. Pero entremos al terreno de los posibles: se ha dicho que si Cervantes hubiese venido a América no hubiese escrito *El Quijote*. Pero no, la obra sí se hubiese escrito, quizás las aventuras hubiesen cambiado, seguro que en lugar de luchar contra molinos de viento, el personaje lucharía contra palmeras, en lugar de ventas se hospedaría en aldeas. Dulcinea hubiese sido una bella autóctona, pero *El Quijote se hubiera escrito*. Lo mismo pasa con *Pedro Páramo*. Si Rulfo hubiese viajado a España antes de escribirlo, o hubiese escrito allá la obra, seguro Comala se llamaría Málaga o Córdoba y hubiésemos tenido como protagonistas a Pedro Quijano, a Fulgor Sancho o a Susana Dulcinea o a Alonso Páramo, Sancho Sedano o Dulcinea Sanjuán. Pero dejemos a un lado estas especulaciones.

A nadie se le ocurriría decir que *El Quijote* es una obra semejante a los grandes relatos maravillosos de las época heroicas,

aquellos en donde intervenían dioses y seres mitológicos, o en donde la fantasía imperaba sobre todas las reglas: alfombras que vuelan, genios que cumplen deseos, animales que parlan, ogros despiadados que se alimentan de niños, etc. No, *Don Quijote* se lee de otra manera, como un texto realista en donde al protagonista, don Alonso Quijano, se le ha secado el seso por tanto leer historias de aventura y de caballería. Entonces las historias que nos da a conocer un narrador que en lo general se muestra equiscente y a veces deficiente –situación que mencionamos de paso, distingue a esta obra de las novelas de caballería en donde el narrador es siempre omnisciente– están justificadas por la carencia de cordura de don Alonso. Así, las aventuras más inverosímiles que se presentan en la obra siempre están justificadas por la falta de cordura del protagonista.

No sucede así en el apartado de la Cueva de Montesinos. La historia que aquí se cuenta raya en la tipología del relato maravilloso que según Tzvetan Todorov es aquel que establece sus propias reglas a las que el lector debe estar dispuesto a aceptar sin cortapisas. Aceptar el juego de la trasgresión de las normas que la realidad real nos propone en donde lo sobrenatural se convierte en natural.

La historia de estos capítulos es breve. Cuenta que terminada la boda de Camacho, don Quijote decidió ir a la Cueva de Montesinos para verificar en propia experiencia si las maravillas que se contaban de lo que en su interior había eran ciertas. Guiado por un estudiante, llegan a la cueva en donde auxiliado por sogas don Quijote se introduce y ya dentro encuentra al propio Montesinos, éste le relata la historia de su amigo Durandarte quien le hizo prometer a Montesinos que una vez muerto le llevase su corazón a su amada Belerma, lo cual cumplió y por artes mágicas del mago Merlín los dejó viviendo para siempre en un palacio al interior de la cueva llamada de Montesinos. Allí don Quijote co-

noce a los enamorados, Durandarte ya sin corazón, y al doliente Montesinos que no deja de arrepentirse por la desgracia que le acarreó cumplir la promesa a su amigo. En el palacio de la cueva, los entremuertos, además de los mencionados estaban los sirvientes y dolientes del príncipe Durandarte, no dormían ni comían, aunque tenían los sentimientos y ansiedades de cualquier ser vivo. Como se puede apreciar, la historia, que además Cervantes toma de una leyenda popular, no tiene mayor importancia, no deja de ser un arrebató alucinante de nuestro demente protagonista, sin embargo existen marcas discursivas en donde este relato tiene importancia en la propuesta narrativa del autor.

Por una parte el relato efectivamente es asumido como una experiencia del protagonista quien asume la voz narrativa para relatar su experiencia. El tiempo es trasgredido; a pregunta expresa de don Quijote a Sancho por el tiempo que se ha tardado en la cueva, éste le responde que a lo sumo una hora, ante lo cual don Quijote se sorprende, ya que para él, les informa al estudiante y a Sancho, han transcurrido tres días desde su entrada a la cueva; la segunda trasgresión es que los entremuertos ni duermen ni comen, a pesar de sentir sueño y hambre. Además de la violación del tiempo y del espacio, los personajes, que parecen naturales, no lo son, ya que ellos mismos le dicen al Quijote que son producto de un encantamiento del mago Merlín, afirman también que sí están muertos pero que por el encantamiento “vivirán para siempre”.

Estos señalamientos ubicarían a los apartados como un relato maravilloso en donde se tendrían que aceptar las violaciones de las normas naturales como algo normal y cotidiano, como si pudiésemos convivir con los muertos, como sucede por ejemplo en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

Pero seguramente la intención de Rulfo dista mucho de la de Cervantes. Rulfo tenía plena conciencia de que sus personajes estaban muertos y no tenía necesidad de pensar que la historia na-

rada sería un relato maravilloso. Cervantes, por su parte, era un hombre del Renacimiento que pensaba en la fama como principio de eternidad, de ahí que el relato de la Cueva de Montesinos tenga esa intención de búsqueda de la eternidad.

Como hemos señalado, éste pareciera ser un relato fantástico, pero se interpone una opinión del escritor, quien dice:

No me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. La razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles (posibles) y verosímiles, pero esta de esta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables.

Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asatearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo (Cervantes, 2004:734).

Esta afirmación del autor implícito y la culpa del mago Merlín con su encantamiento, rompe la calidad de relato maravilloso de este apartado y lo ubica solamente como un relato extraño, ya que tiene una explicación lógica, pues es producto de un encantamiento, o de una alucinación de don Quijote quien, según palabras del autor implícito, al final de su vida confiesa que lo dicho sobre los hechos en la Cueva de Montesinos fue completamente producto su invención.

Habría que señalar que en este apartado de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* se da una relación semántica como

tema contextual (clasema) significativo: lucha entre la verdad y la mentira, relación que se da en toda la obra. ¿Cuál es la verdad y cuál es la mentira del protagonista? Y por extensión cuál es la verdad y cuál la mentira de la sociedad cervantina, que no le dio el reconocimiento que el ilustre escritor merecía.

La isotopía (parte interpretativa de la obra que la da sentido y significación) fundamental de este fragmento es la apariencia, ya que la lucha entre la verdad y la mentira proporciona la relación semántica de apariencia. La sociedad cervantina fija su proceder en la apariencia. ¿Por qué en *El Quijote* no iba a predominar este aspecto? El fragmento de la Cueva de Montesinos es semánticamente una apariencia. Todo parece ser lo que no es y fundamenta la falsedad, ya que lo que parecer ser no es, por lo que entonces es falso.

En *Pedro Páramo* sucede algo parecido. La obra no se lee como si se tratara de un relato maravilloso americano, como leeríamos el *Popol Vuh* o *La Araucana*. Al igual que *El Quijote*, *Pedro Páramo* se lee como si fuera una obra realista, una obra contemporánea, en donde el lector establece de inmediato un contrato de verosimilitud y se lee como si los hechos ficcionales fuesen reales.

El narrador en *Pedro Páramo* también es equiscente y en muchas ocasiones deficiente, por lo que cede la palabra a muchos de los protagonistas. En la mayor parte de la obra se presenta este narrador que nos da a conocer a los protagonistas para que sean éstos los que nos hagan saber los pormenores de la historia. En otra parte es Juan Preciado quien nos cuenta. Esta función es muy coincidente con *El Quijote*. En esta obra por ejemplo el narrador nos dice: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor” (Cervantes, 2004:27).

Y en *Pedro Páramo* el narrador dice:

Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría pues ella estaba por morir y yo en un plan de prometerlo todo (Rulfo, 1975:9).

Es así como una de las funciones de los narradores es darnos a conocer un espacio que determina todo. Los narradores equiscentes-deficientes hacen más verosímiles las historias relatadas al ceder constantemente la voz a los personajes. El espacio es tan importante que da título a las dos obras: *Don Quijote de la Mancha* tiene que ver con la región manchega de España, no con Andalucía o con Cataluña, y *Pedro Páramo*, Pedro-piedra, páramo un descanso en el llano, un resguardo. El análisis espacial de las obras bien merece un estudio especial que no es el objeto del presente artículo.

La historia de *Pedro Páramo* corresponde a la historia de Comala, la historia de un pueblo abandonado, sin vida. Juan Preciado va a Comala a buscar a su padre, lo que había prometido a su madre en el lecho de muerte. Al llegar conoce a sus hermanos, a las amigas de su madre, a los habitantes del pueblo, en donde todos ya están muertos, pero sus voces se oyen como murmullos (título que originalmente Rulfo había dado a la obra) de gente viva y doliente, conoce la vida de su padre, de su hermano Miguel, en general de los personajes de la historia, todos ya muertos, pero que platican con él como si estuvieran vivos, coincidencia entre "la Cueva de Montesinos" y *Pedro Páramo*. Esta convivencia con los muertos es una similitud más entre las dos obras.

Otra relación necesaria es el aspecto temporal. La ruptura del tiempo como si éste no transcurriera hace más interesante las historias. *El Quijote* empieza cuando Alonso está aún cuerdo en su

casa y concluye en el mismo espacio cuando al protagonista ya se le ha pasado la "locura". En *Pedro Páramo* la obra empieza cuando Juan Preciado va a buscar a su padre "un tal Pedro Páramo" —pero éste ya ha muerto—, y termina cuando muere:

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras (Rulfo, 1975:123).

Afirmar categóricamente que de manera directa Cervantes influye en la obra de Rulfo pareciera muy aventurado. Rulfo fue un asiduo lector de escritores nórdicos como Knut Hamsun y de rusos como Fiodor Dostoievski, quienes sin lugar a dudas reciben la influencia de Cervantes. Si rastreáramos un poco más, terminaríamos por descubrir que Cervantes influye en Rulfo. Pero la intención de este trabajo no es descubrir tales influencias, sino determinar en qué aspectos temáticos se tocan las obras y cuáles son los valores universales que les dan trascendencia a los textos.

Esta es una posible lectura de las novelas, sabedores de que tienen múltiples posibilidades de lectura, tantas como lectores tengan en diferentes épocas y con diferentes horizontes de expectativas. A cuatrocientos años de la publicación de *El Quijote* y a cincuenta de la de *Pedro Páramo*, esta interpretación semántica es una objetivación del espíritu humano, que es lo que proporciona a las novelas la trascendencia y universalidad que las han hecho dos de las obras literarias más importantes en la historia de la humanidad y a sus autores dos grandes cosmógrafos.



## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland *et al.* *Análisis estructural del relato*, Premiá, colec. La Red de Jonás, México, 1990.
- Berinstáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1986.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, México, 2004.
- Courtés, Joseph. *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*, Hachette, Buenos Aires, 1981.
- Couturier, Maurice. *La figure del l'auteur*, Senil, colec. Poétique, París, 1994.
- Filinich, María Isabel. *La voz y la mirada*, Plaza y Valdés-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1997.
- Fuentes, Carlos *et al.* *México: Juan Rulfo fotógrafo*, Conaculta-Lunweg, México, 2005.
- Greimas, Algirdas. *La semiótica del texto*, Paidós, Buenos Aires, 1976.
- Jiménez, Víctor. *Juan Rulfo: letras e imágenes*, RM, México, 2002.
- Portal, Martha. *Rulfo: dinámica de la violencia*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1984.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo / El llano en llamas*, Planeta, México, 1975.
- . *Toda la obra*, Conaculta, colec. Archivos, núm. 17, México, 1972.
- Vital, Alberto. *Juan Rulfo: una vida*, Movimiento, México, 2003.
- . *Noticias de Juan Rulfo*, UNAM, RM, Fundación Rulfo, México, 2006.