



La muerte del héroe en los relatos de Borges, Cortázar y Rulfo

Laura Martínez Hernández

Universidad de Murcia
laura.martinez2@educarm.es

1. La Muerte, único desenlace posible

El tema recurrente y común a los relatos que componen cada una de las obras de estos autores hispanoamericanos -*Ficciones* de **Jorge Luis Borges**, *Alguien que anda por ahí* de **Julio Cortázar** y *El llano en llamas* de **Juan Rulfo**- es la muerte.

La muerte, único desenlace posible ante la realidad que viven los personajes, se nos ofrecerá de muy diversas formas.

En muchos casos, los protagonistas de los cuentos serán víctimas de una muerte atroz, predestinada e ineludible; muerte entendida en el sentido literal de la palabra (privación definitiva de las propiedades características de la vida) o muerte en un sentido metafórico como pérdida de una parte esencial del ser.

En otros casos, será el héroe de la narración quien asuma la misión de dar muerte a su adversario, ya sea cumpliendo un papel que le ha sido adjudicado o ha elegido en una determinada sociedad, ya sea satisfaciendo los designios de un azar caprichoso.

En último lugar, encontraremos también vidas abocadas irremediabilmente al suicidio.

No se puede perder de vista la realidad social en la que viven los autores de estos cuentos para entender esa dimensión trágica de la existencia que nos muestran.

Jorge Luis Borges publica *Ficciones* en 1944, cuando toda Europa está sufriendo los horrores de una Segunda Guerra Mundial. Borges no se mantiene ajeno a este sufrimiento, esto lo demuestra en la ambientación de sus relatos más existencialistas en ciudades de países europeos, unas veces en fechas bélicas cercanas al momento de la escritura del texto (“La noche del 14 de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga, Jaromir Hladík, autor de...”, *El milagro secreto*), otras, en fechas más alejadas en el tiempo que coinciden con la Gran Guerra anterior; así comienza

El jardín de senderos que se bifurcan, relato que da nombre a la primera parte de esta colección de cuentos: “En la página 242 de la *Historia de la Guerra Europea* de Liddell Hart, se lee que una ofensiva de trece divisiones británicas (apoyadas por mil cuatrocientas piezas de artillería) contra la línea Serre-Montauban había sido planeada para el 24 de julio de 1916 y debió postergarse hasta la mañana del día 29”. Aunque la ficción de Borges se encuentra en el extremo opuesto del realismo convencional, él es consciente de que “el mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges”. Según su concepción de la existencia, para Borges “el mundo es un caos y dentro de ese caos el hombre está perdido como en un laberinto”.

Julio Cortázar publica *Alguien que anda por ahí* en los años 70, década de conflictos políticos en los países hispanoamericanos. Toda la problemática social de estos años se verá reflejada en las narraciones, la mayoría de las cuales terminan en muerte como única alternativa y otras, no tan explícitas, dejan abierta la puerta a la imaginación que vislumbra ya, por el desarrollo de la trama, un final trágico. En Cortázar encontramos un libre tránsito por el espacio y el tiempo, solidaridad en situaciones extremas, la visión de lo cotidiano como ficción y la fusión natural entre lo imaginario y lo real.

Juan Rulfo publica *El llano en llamas* en 1953. El fondo de los cuentos es la Revolución Mexicana. Los cuentos hablan de la miseria y la ignorancia. Rulfo está

comprometido totalmente a la lucha contra la injusticia. El único tema es la vida trágica, el mundo angustiado y circunscrito del campesino mexicano, del campesino de Jalisco, estado natal de Rulfo. El ambiente regional es el vehículo por el cual Rulfo logra su expresión universal. Rulfo cava en los fundamentos de la vida de personajes cuya existencia es un drama de desesperación sin fin. Los cuentos son una interrogación perpetua de la condición humana o de la falta de humanidad en el mundo. Las bases de la desolación son evidentes, por tanto, la muerte, tema presente en cada cuento, lo penetra todo: ambiente, cosas, gente...

Rulfo describe los apuros de una parte desafortunada de la humanidad. En sus propias palabras: “Lo que hago es una transposición literaria de los hechos de mi experiencia”.

Las **situaciones o historias** que generan las **causas** de estas muertes nos abren un amplio espectro de posibilidades condicionadas por motivos tanto políticos y sociales como azarosos. Del mismo modo, hallaremos una **actitud en los personajes**, diferenciados claramente por su clase social a través del lenguaje empleado, bien distinta ante la certeza de un fin inminente de la vida. Y, todo esto, aparece enmarcado por una **voz narrativa** variable, según la intensidad dramática y el grado de implicación de los personajes, empleada en la descripción del proceso hacia la destrucción.

2. Muerte física de los personajes.

2.1. Muerte por motivos político-sociales

Los relatos que constituyen este apartado están estrechamente ligados a los conflictos políticos y sociales del contexto extraliterario que penetran en el contexto del cuento en sí.

- En *El milagro secreto* (Borges), el narrador omnisciente que nos narra la historia en tercera persona nos sitúa en un lugar y tiempo concretos: “La noche del 14 de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga”. Sabemos desde el principio que el protagonista o héroe del relato, Jaromir Hladík, es autor (entre otras cosas) “de las indirectas fuentes judías de Jacob Boehme”. También desde este punto conocemos de dónde procede la que será la mano ejecutora: “Era el amanecer, las blindadas vanguardias del Tercer Reich entraban en Praga”. A lo largo del relato nos percataremos de que el tiempo, una de las más recurrentes preocupaciones de Borges, es el tema principal; sin embargo, es la ejecución del personaje central y su consiguiente muerte “el 29 de marzo, a las nueve y dos minutos de la mañana”, una vez concluida en su mente la obra de teatro cuya redacción tenía inconclusa cuando lo arrestaron, lo que nos interesa en este estudio centrado en la muerte como única alternativa. El personaje es consciente de que nada podrá evitar su muerte, por eso pide a Dios que le sea concedido un año -tiempo irreal que sólo vivirá él en su mente- para terminar su drama. De esta manera, Jaromir Hladík morirá, sí, pero con la satisfacción de ver cumplido su deseo. Estamos ante el impulso de la mente para trascender sus propias limitaciones, combinado con la idea de traer dentro de sí un nuevo elemento de realidad. Una rama de la actividad humana sobre todo parece estar conectada con este doble deseo: creación artística.

- *Segunda vez* (Cortázar), consiste en el monólogo de un narrador omnisciente homodiegético que alterna la narración con el diálogo del resto de personajes que intervienen en la trama. En este caso, la muerte de los personajes a los que alude está

sutilmente sugerida en las dudas de María Elena al comprobar que Carlos, en su segunda visita a esa misteriosa y supuesta oficina del ministerio, entra pero nunca sale. María Elena, personaje desencadenante de la acción al recibir su convocatoria de primera visita debido a la necesidad de solucionar un simple papeleo burocrático, se siente recorrida por una angustia y un terror pánico ante la inminencia de una segunda y definitiva visita. Es consciente de que en esa visita no volverá a salir por la puerta que entró, sino que le aguarda una realidad desconocida y terrible. En ese plano es donde se encuentra la figura del narrador, que concluye así la exposición de los hechos: “Antes de irse (había esperado un rato, pero ya no podía seguir así) pensó que el jueves tendría que volver. Capaz que entonces las cosas cambiaban y que la hacían salir por otro lado aunque no supiera por dónde ni por qué. Ella no, claro, pero nosotros sí lo sabíamos, nosotros la estaríamos esperando a ella y a los otros, fumando despacio y charlando mientras el negro López preparaba otro de los tantos cafés de la mañana”. Al igual que en el anterior relato de Borges, los personajes están emplazados por la muerte, que es un hecho rutinario para sus ejecutores. Realidad hostil y cruel en la que cada individuo debe desempeñar su papel sin cuestionárselo.

- *El llano en llamas* (Rulfo), monólogo con diálogo recordado por el narrador, es el que más directamente trata de los aspectos violentos de la Revolución Mexicana. Relata encuentros entre las tropas federalistas, ejemplificadas por las fuerzas de Petronilo Flores y las de Olachea, y los insurgentes dirigidos por Pedro Zamora. Los revolucionarios degeneran en una banda de merodeadores; desenfrenadamente incendian haciendas, aldeas y pueblos. Es un monólogo que se distingue por su énfasis sobre la acción externa: episodios de guerra. La clave de las descripciones del narrador es la ilusión de acción. El narrador, Pichón, se caracteriza por su tono de indiferencia, despreocupado ante tanta muerte provocada por los revolucionarios. El cuento contiene una importante porción de realismo. Las imágenes visuales (el humo de las llamas que asolan el llano) y auditivas están difundidas en el cuento formando así la base de su viveza. La muerte no se nos presenta como un hecho aislado y de un solo individuo, sino como la tragedia que es una revolución política donde la muerte se convierte en colectiva y, quizá por esta impersonalidad, aún más trágica y desesperanzadora. El personaje-narrador será finalmente redimido por una mujer que lo espera a la salida de la cárcel (este personaje paga sus actuaciones criminales) con un niño que dice ser de ambos: “-También a él le dicen el *Pichón* -volvió a decir la mujer, aquella que ahora es mi mujer-. Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. Él es gente buena”.

- *La noche que lo dejaron solo* (Rulfo). En este relato se conjugan tres modalidades narrativas: la narración del autor omnisciente en tercera persona, el diálogo de los personajes y el monólogo. Trata de un rebelión. A lo largo del cuento están señaladas las tensiones físicas y emocionales que sufre Feliciano. En este caso, su sueño será su salvación, haciendo que el tiempo (el del descanso del agotado muchacho) asuma el papel de vencedor ante su destino: la muerte. Quizá en este cuento, aunque el protagonista pueda escapar a la muerte, ésta se muestra más trágica al tener un efecto traumático en una tercera persona que la tiene que asumir.

En los relatos anteriores no hay quien llore las muertes de los personajes, éstos se nos presentan solos; en este cuento lo terrible de las muertes del tío Tanis y el Librado es que tienen un espectador joven: Feliciano, el sobrino de ambos. En este sentido el dolor de una tercera persona crea un ambiente más trágico ante la muerte, sobre todo ante la incertidumbre de que el joven pueda realmente salvarse. Toda la proeza del muchacho se convierte en miedo ante la cara, tan familiar, de la muerte. Esta narración sintetiza muchos aspectos de las tragedias de las revoluciones de México.

- *¡Diles que no me maten!* (Rulfo). La estructura narrativa de este cuento es similar a la del anterior: la primera parte consiste en el diálogo entre Juvencio (padre que va

a morir ajusticiado) y Justino (hijo que intenta un último esfuerzo por salvar a su padre, a pesar de que arriesga su vida); las relaciones padre-hijo en Rulfo siempre son malas, de ahí que Juvencio, ante su desesperación por evitar su propia muerte, no razone y ponga en peligro la de su hijo. La segunda parte es una descripción narrativa en tercera persona, una introspección. La tercera parte es un monólogo del hombre que va a morir, la cuarta un diálogo entre el coronel, un soldado y Juvencio, y la quinta una narración del autor. Se trata de una tragedia lógica, cruel e inexorable. Lo más interesante del relato es la forma en que muestra los estados internos de los personajes. En cuanto a la actitud del protagonista ante la muerte, se nos revela un desesperado deseo de Juvencio por aferrarse a la vida. Los motivos de su encuentro final con la justicia y su muerte crean una íntima conexión fatídica entre el hombre y la tierra, fuente de su sustento, y se demuestra la inhumanidad del hombre hacia el hombre.

- *No oyes ladrar los perros* (Rulfo). Este diálogo es uno de los cuentos más angustiosos de Juan Rulfo. Se revelan los estados interiores de dos hombres a través de sus puntos de vista; aunque domina el del padre, que se muestra severamente reprochador a pesar de que siente gran angustia por su hijo herido. La luna, símbolo de la muerte, es el indicador del paso del tiempo. El fin del viaje largo y vano está marcado por el ladrar de los perros, igual que en *Nos han dado la tierra*. Es un viaje que se hace largo porque el padre tiene que cargar con su hijo a hombros hasta un pueblo llamado Tonaya en el que lo verá un doctor. Es vano porque el hijo muere nada más llegar. El efecto dramático de la muerte se consigue por la falta de detalles explícitos: “Al llegar al primer tejabán, se recostó sobre el pretil de la acera y soltó el cuerpo, flojo, como si lo hubieran descoyuntado”.

2.2. Muerte sujeta a los caprichos del destino

En estos relatos se desarrolla un encadenamiento necesario y fatal de los sucesos que lleva a sus personajes a la muerte. El destino, -hado, divinidad o voluntad divina que regula de una manera fatal los acontecimientos futuros- es la circunstancia o situación que origina la muerte a la que cada persona ha de llegar inevitablemente.

- *La lotería en Babilonia* (Borges). A través de este monólogo absoluto enunciado por un narrador omnisciente, Borges nos hace partícipes de su sentir que el universo no es otra cosa que una manifestación del azar. Cree que vivimos una dualidad entre armonía y destrucción que alternan su actuación en la existencia de las personas según les toque un boleto favorable o no en la lotería que es la vida. De esta forma, muchos de los personajes de este relato perderán su vida porque no tienen otra opción más que participar de esa lotería azarosa de la que no es posible escapar, igual que no es posible escapar de la vida, por otra salida que no sea la muerte. Se trata de una muerte vana porque todos creen que si te ha tocado a ti tienes que aceptarlo sin resignación, ya que no participar es muestra de cobardía en un principio y, finalmente, un deber. Este relato constituye una alegoría de la existencia de los hombres subordinados a los caprichos de su destino, entidad que nos supera y nos condiciona, demiurgo que rige la destrucción o el amor entre los hombres: “Bajo el influjo bienhechor de la Compañía, nuestras costumbres están saturadas de azar”.

- *Reunión con un círculo rojo* (Cortázar) es una narración en segunda persona con diálogos recordados por un narrador omnisciente. Está dedicado por Cortázar al pintor venezolano Jacobo Borges, que lo incluyó en el catálogo de una de sus exposiciones. Este pintor, nacido en Caracas en 1931, es el exponente de la nueva figuración hispanoamericana, pues en sus obras mezcla fotografías y recortes de periódicos con imágenes pintadas deformadas.

Se puede hablar de este cuento de Cortázar mediante muchos de los nombres simbólicos que encontramos en los relatos de Borges: laberinto, red, espejo, torre,

sueño, caos, fantasma, vértigo y destino. Algo tan cotidiano, la visita de un señor a un restaurante y el hecho de fijarse en una mujer misteriosa a la que termina siguiendo por la calle, Cortázar lo convierte en una ficción que funde lo imaginario y lo real. El transcurrir del cuento es un laberinto en que se inserta el protagonista, una red trazada para su destrucción. Nada puede salvarlo de esa predestinación trágica a la que está sometido. El desenlace queda ambiguo: no está explícito -como se puede observar en muchos de los cuentos de esta colección de Cortázar- pero parece que todo terminará en una muerte atroz para el protagonista; esta hipótesis se acentúa con la constatación o deducción lógica de que el narrador (esa mujer misteriosa que intenta ayudarlo a salvarse) está muerta y es un fantasma. El azar ha elegido a este señor en este día de lluvia, de la misma forma irá eligiendo a otros que conseguirán su salvación o condenación según entiendan o no los avisos de aquellos que ya han rebasado la frontera de la vida hacia la muerte.

- En *La vida no es muy seria en sus cosas* (Rulfo), narración omnisciente de tercera persona, persiste el pesimismo fatalista de Rulfo; la muerte es el tema [1]. Este cuento parte de una situación trágica: Crispín el mayor ha muerto y su mujer se ha quedado sola y embarazada. Ella dedica un especial cuidado a que su bebé, Crispín el menor (“porque eso sí, tenía un miedo muy grande de que algo le sucediera a su hijo”), se sienta bien dentro del vientre materno, así que lo mima continuamente. Decide ir al cementerio a visitar a su marido muerto, pero al salir comprueba que hace frío y vuelve para buscar con qué abrigar su cuerpo preñado. Al subir donde pueda alcanzar la parte superior del armario, siente que podría hacerle daño al niño y su urgencia por bajar la hace caer al suelo perdiendo así, no sólo una vida, sino dos; paradójicamente el niño morirá antes incluso de nacer.

A pesar de ser éste, según el propio Rulfo, su primer cuento, el mexicano ata todos los cabos necesarios para que el desenlace alcance la cumbre de la tragedia azarosa. Además, los pensamientos de la madre siempre están inmersos en la llegada de la muerte “porque más de una vez la vio acercarse”. Rulfo, al destacar la facilidad con que la muerte arrebata vidas, a pesar de estar sumamente protegidas (“ella se daba cuenta de que la vida acostumbra a hacer cualquier cosa con uno, cuando uno está más descuidado”), nos muestra que el azar juega con el destino de todos los hombres, los de aquí y los que están por venir.

- *Es que somos muy pobres* (Rulfo) consiste en un monólogo absoluto en el que se suceden una serie de adversidades en orden ascendente. Es éste un caso especial dentro de esta serie de relatos en los que muere el héroe, ya que aquí son una vaca y su ternero los que pierden la vida. Lo que muere en los protagonistas, en el narrador -hermano de Tacha, dueña de la vaca- y en Tacha, es la esperanza de que ésta consiga encontrar una buena vida ya que ahora carece de su única fuente de riqueza. Si lo he incluido en la sección de muertes físicas de los héroes, en lugar de atender al carácter espiritual -o material- de la pérdida en la vida de los personajes, es porque considero que la muerte de la vaca es tan fatídica que la eleva a la categoría del héroe de la narración. La vaca era una esperanza fructuosa deshecha por la tragedia, por la destrucción que origina la propia naturaleza hostil en la forma de aguas turbulentas. El río se representa como un agente del mal, camino a la disolución para las dos hermanas (era al río donde decían ir cuando tenían sus relaciones con hombres) y ahora para Tacha. Es importante en este cuento la orientación social, pues indica lo mucho que el bienestar moral depende del bienestar económico. Las dos hermanas mayores de Tacha se han descarriado principalmente a consecuencia de la pobreza del hogar. El cuento manifiesta expresivamente las esperanzas, las ambiciones, los temores y las tribulaciones de una familia campesina cuya situación expone el hijo, que es el narrador.

Este relato demuestra cómo las esperanzas de una familia afanosa por sobrevivir son destruidas por la naturaleza hostil que lo arrastra todo con su fuerza imparable hacia la muerte.

- *La herencia de Matilde Arcángel* (Rulfo) está escrito en forma de monólogo absoluto o puro, para retratar la miseria de la humanidad.

Es indicio este cuento del interés de Rulfo ante el contenido psicológico de sus personajes. Las muertes que se producen en este relato son decisivas en la vida de Euremio Cedillo hijo. Su madre muere por causa del azar cuando vuelve a caballo del bautizo del hijo con éste en los brazos. El niño casualmente llora y el caballo, asustado, se desboca arrojando a la mujer y al niño al suelo. Matilde Arcángel hace todo lo posible para salvar al niño en su caída y muere feliz por haberlo conseguido. Paradójicamente, Euremio Cedillo padre nunca perdonará al niño, al que considera responsable de la muerte de Matilde, y le desea una muerte física que le va adelantando mediante palizas y un trato totalmente despectivo. El niño es retardado y precisamente esto le llevará a ser benevolente con su padre cuando muera. Euremio hijo se enrola con unos revolucionarios que van al monte perseguidos por la autoridad. Euremio padre los sigue. Por causas del azar Euremio padre muere y su hijo carga con el cadáver de su padre hasta el pueblo. Esta actitud final de Euremio hijo presenta un problema de interpretación, pues no sabemos si su acto simboliza un triunfo, el del revolucionario sobre el partidario del gobierno; si significa el relamerse de un hijo, injustamente tratado, quien se ha vengado; o si denota una generosidad innata de espíritu en Euremio el menor. Esta última opción, o acción patética, parece la más adecuada, considerando la ausencia de espíritu de venganza que hay en un muchacho retardado. Precisamente en esta acción patética y altruista se demuestra la herencia de Matilde Arcángel.

El tema de la muerte predestinada engloba un apartado en el que incluyo dos cuentos excelentes de Borges. Estamos ante la **Muerte en un duelo esperado o ineludible**. Los cuentos son: *El fin* y *El sur*.

- *El fin* está narrado en tercera persona por un narrador omnisciente que introduce partes dialogadas. Es el tema del hombre que da con su destino, la batalla que vuelve entre dos hombres atrapados en el mismo laberinto. En palabra de Borges: “Se trata de un hombre que cree haber sido vencedor en una batalla y que después de muchos años tiene que librarla otra vez y no es vencedor. Sería la fábula de un hombre a quien alcanza finalmente el destino y de una batalla que vuelve”. Es un tema metaliterario: la lucha mediante el contrapunto con guitarra en la que termina ganador Martín Fierro, en la obra homónima del argentino José Hernández, contra el Negro, ahora se ha convertido en una lucha cuerpo a cuerpo. El observador de lo que acontecerá entre el Negro y Fierro es Recabarren, personaje cuya parálisis, igual que en el caso de *Funes el memorioso*, parece proporcionarle una lucidez psíquica extraordinaria. El Negro ha estado esperando a Fierro, y éste sabía que debía volver para proporcionarle al Negro la revancha. Ambos esperaban ese momento. El Negro mata a Fierro y, de esta forma, le suplanta su ser: “Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre”. Pues cada hombre es todos los hombres; la víctima es de algún modo su asesino.

- *El sur*. En el prólogo, Borges advierte que esta narración en tercera persona es “acaso mi mejor cuento”. La autenticidad personal parece triunfar en el momento de la muerte [2]. El clímax de la historia vendrá expresado en palabras de Borges en el cuento *Biografía de Tadeo Isodoro Cruz (1829-1874)* perteneciente a la colección de relatos *El Aleph* (1949): “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre

quién es”. Por eso “Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura”, en busca de su identidad, de su muerte.

2.3. Muerte por asesinato

Los asesinatos que se cometen en estos relatos suelen ser de índole mafioso. Se trata de hombres que trabajan en asociaciones clandestinas de raigambre política, en la mayoría de los casos. También encontramos dos casos que podríamos considerar como autodefensa o ajuste de cuentas, una venganza y el asesinato cometido por un espía japonés en tiempos de guerra.

- *El jardín de senderos que se bifurcan* (Borges), monólogo con diálogo recordado por el narrador, combina suspense y aventura con metafísicas implicaciones. En ésta, y en la historia de *La muerte y la brújula*, el aspecto de la aventura provee una aparente solución, pero el verdadero problema implícito en ellos es de una clase existencial y no tiene solución. Pertenecen al grupo de historias (junto con *Pierre Menard* y *El milagro secreto*) en las que en un camino u otro explora la mutua ambigua relación que Borges parece postular como existente entre literatura y realidad.

La estructura del relato es tripartita. En primer lugar Yu Tsun (narrador en primera persona que no es Borges), establece la historia del espionaje. La parte central del relato está dedicada a un discurso amplio y complejo sobre los laberintos; por último encontramos un desenlace que nos viene anunciado desde el principio como la única alternativa del personaje, que sabe que su muerte, de una manera u otra, es ineludible. El hecho de que el narrador, condenado a la horca cuando comienza el relato, conozca su fin convierte su asesinato en una acción de alguna forma altruista, a pesar de que él lo niegue: “No lo hice por Alemania, no. Nada me importa un país bárbaro, que me ha obligado a la abyección de ser un espía”. La actitud del asesino es, asimismo, la de un cobarde, calificativo que él mismo se atribuye, pues mata a un hombre bueno por la espalda: “Soy un hombre cobarde. Ahora lo digo, ahora que he llevado a término un plan que nadie no calificaría de arriesgado. Yo sé que fue terrible su ejecución”.

Este aparente remordimiento de un hombre que mide la muerte de otro a partir de la suya propia, tan cercana, se acentúa en los últimos párrafos del relato, en los que intenta eliminar el odio que podría suponerse en cualquier otro asesino y del que él carece: “Disparé con sumo cuidado: Albert se desplomó sin una queja, inmediatamente. Yo juro que su muerte fue instantánea: una fulminación”. En oposición al resto de cuentos de este apartado, este asesinato no parte de la maldad sin causa, o incluso planificada, de un asesino sin escrúpulos. Yu Tsun no mata a un hombre, sino a un nombre: “El Jefe ha descifrado ese enigma. Sabe que mi problema era indicar (a través del estrépito de la guerra) la ciudad que se llama Albert y que no hallé otro medio que matar a una persona de ese nombre. No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio”. En lo que coincide con el resto de los cuentos es en que la muerte del héroe es la única solución posible.

- Tanto *Alguien que anda por ahí* (Cortázar) como *La noche de Mantequilla* (Cortázar) son narraciones en tercera persona con diálogo recordado por un narrador omnisciente. En ambas la trama es la misma. Nos encontramos con dos hombres cuyas circunstancias en la vida los ha convertido en el escalón más bajo de una corporación mafiosa con tintes político-sociales. Ambos son los que ejecutan las órdenes que dictan aquellos de rango superior que nunca se manchan las manos. Ambos tienen una misión y, por cuestiones ajenas a su competencia en el trabajo, esta misión fracasa al aparecer en escena un segundo personaje, o antagonista, que trastoca el orden de los planes sin que ellos puedan arreglarlo. En el primer cuento, será este oponente quien le dé muerte al personaje, cuando él menos lo esperaba,

estrangulándolo. En el segundo relato, son los propios superiores del protagonista quienes se ven obligados a matarlo, disparándole a sangre fría, una vez que el plan ha sido desarticulado por el antagonista. Si en el primer caso la muerte del héroe es trágica porque pocos minutos antes ha estado tomando una copa con su asesino, en el segundo caso la tragedia la acentúa el hecho de que lo maten sus colaboradores.

Otro motivo que hace más cruel la muerte del personaje en la segunda historia es esa continua referencia a la preocupación que siente en todo momento el personaje por el bienestar de su mujer e hijo. La actitud de los héroes que van a morir está marcada por la incredulidad ante la comprobación de que todo se ha vuelto del revés, han pasado de ser hombres protegidos a ser hombres asesinados, en el segundo relato incluso por sus propios supuestos protectores.

Los dos cuentos concluyen en el momento climático en que ambos ven la cara de la muerte ante ellos, justo antes de que las manos aprieten el cuello de Jiménez o suene la detonación del revólver que matará a Peralta, cuando comprueban que, entre tantas muertes como se resignan a vivir, ahora les ha tocado enfrentarse a las suyas propias

- *Apocalipsis de Solentiname* (Cortázar) es un monólogo con diálogo recordado por el narrador. El tema del cuento es de clara intención social, de conciencia social ante la situación deplorable de muchos países hispanoamericanos. El protagonista y narrador hace un viaje de placer a Solentiname, en San José de Costa Rica, y allí hace unas fotografías a los cuadros amables que pintan los campesinos del lugar. Sin embargo, el horror aparece cuando éste señor vuelve a su casa y, al contemplar la proyección de las diapositivas, descubre que las imágenes sencillas de la vida cotidiana que él había fotografiado se han convertido en atroces escenas de muerte de los campesinos asesinados a mano de los más poderosos (en el cuento ejemplificados en las figuras de Ernesto y sus amigos de visita) en distintos países sudamericanos. La clave se encuentra en la contemplación de estas fotografías por la compañera del protagonista, Claudine, con la que vive en París. Ella sí ve las imágenes que realmente captó la cámara del protagonista. El final es confuso. Lo que está claro es el fuerte y trágico contraste que el narrador siente en su fuero interno entre muchas ciudades de los países pobres hispanoamericanos y París, lo que le lleva a confundir realidad y ficción. Él sabe que, detrás de esa cara amable que ven los turistas, la realidad de muchos países es terrible, pues esconde las muertes de los más inocentes; por otro lado, el narrador se muestra cansado de la apariencia fútil de la perfecta ciudad de la luz. Esto se demuestra en dos pasajes de gran importancia cargados de una crítica mordaz: 1: “Al otro día era domingo y misa de once, la misa de Solentiname en la que los campesinos y Ernesto y los amigos de visita comentan juntos un capítulo del evangelio que ese día era el arresto de Jesús en el huerto, un tema que la gente de Solentiname trataba como si hablaran de ellos mismos, de la amenaza de que les cayeran en la noche o en pleno día, esa vida en permanente incertidumbre de las islas y de la tierra firme y de toda Nicaragua y no solamente de toda Nicaragua sino de casi toda América Latina, vida rodeada de miedo y de muerte, vida de Guatemala y vida del Salvador, vida de la Argentina y de Bolivia, vida de Chile y de Santo Domingo, vida del Paraguay, vida de Brasil y de Colombia”. 2: “Volví a San José, estuve en La Habana y anduve por ahí haciendo cosas, de vuelta a París con un cansancio lleno de nostalgia, Claudine calladita esperándome en Orly, otra vez la vida de reloj pulsera y *merci monsieur, bonjour madame*, los comités, los cines, el vino tinto y Claudine, los cuartetos de Mozart y Claudine”.

- *La Cuesta de las Comadres* (Rulfo) es un monólogo con diálogo recordado por el narrador. En una entrevista, reflexionando sobre las aldeas de su región, Rulfo cuenta de un padre quien se jactó: “todos mis hijos son asesinos”.

Este relato se estructura en dos partes. La primera describe la dominación de los Torricos sobre la Cuesta de las Comadres. Describe el narrador la fluctuación en las vidas de los aldeanos (él es uno de ellos), dependiente de la presencia o ausencia de los Torricos, y la situación actual, sin aldeanos. La segunda parte describe cómo el narrador mata a Remigio. Define las razones de la situación actual. Desde el principio de la primera parte es obvio que los Torricos están muertos, la segunda parte propicia los detalles de sus muertes; los pensamientos del autor no siguen un orden cronológico.

Se nos muestra un desprecio absoluto por la vida humana. La única ley pertinente es la fuerza de la razón. Es una historia de cinismo cruel: el asesino se permite el placer de la ironía, su insensibilidad se va acentuando. El humor y la ironía contribuyen al desprecio por la vida de otras personas. La sangre fría del narrador es completada estilísticamente por párrafos breves proclamando su acto, y por símiles crueles en los cuales se deleita. Se trata de un escalofriante cuadro psico-sociológico.

- *En la madrugada* (Rulfo) y *El hombre* (Rulfo) son cuentos narrados en planos diferentes pero simultáneos. En los dos ha habido un asesinato. En los dos, el narrador se encuentra preso acusado de estar implicado: en el primer cuento se le acusa de asesino, en el segundo se le acusa de haber encubierto al hombre que ha sido asesinado, pues era un asesino. La diferencia de los asesinados en cada uno de los casos es su estatus social. El hombre que ha muerto en la madrugada es el patrón don Justo Brambila, señor por el que el pueblo entero se vestirá de luto: “Sobre San Gabriel estaba bajando otra vez la niebla.[...]Esa noche no encendieron las luces, de luto, pues don Justo era el dueño de la luz. Los perros aullaron hasta el amanecer.

Los vidrios de colores de la iglesia estuvieron encendidos hasta el amanecer con la luz de los cirios, mientras velaban el cuerpo del difunto. Voces de mujeres cantaban en el semisueño de la noche: ‘Salgan, salgan, salgan, ánimas de penas’, con voz de falsete. Y las campanas estuvieron doblando a muerto toda la noche, hasta el amanecer, hasta que fueron cortadas por el toque del alba”. El acusado recuerda la pelea que hubo entre ellos pero sabe que él no lo mató, sin embargo, como debe pagar alguien por la muerte de este señor, lo confunden de tal forma que, ya que sabe que va a morir, llega a dudar de su inocencia, e incluso se resigna ante la idea de dejar de existir: “Y ahora ya ve usted, me tienen detenido en la cárcel y que me van a juzgar la semana que entra porque criminé a don Justo. Yo no me acuerdo; pero bien pudo ser. Quizá los dos estábamos ciegos y no nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro. Bien pudo ser. La memoria, a esta edad mía, es engañosa; por eso yo le doy gracias a Dios, porque si acaban con todas mis facultades, ya no pierdo mucho, ya que casi no me queda ninguna. Y en cuanto a mi alma, pues ahí también a Él se la encomiendo”. La fe religiosa de este bruto campesino le hace afrontar su muerte sin miedo.

El hombre que ha muerto en el segundo relato, *El hombre*, es una persona sin identidad, sin nombre, sin patria... Ha cometido varios asesinatos de los que parece arrepentirse, pues él sólo quería ajustar cuentas con un solo hombre: “No debí matarlos a todos -dijo el hombre-. Al menos no a todos”. Lo persigue otro individuo que busca, a su vez, venganza por el acto criminal y vengativo que ha cometido El hombre. Estamos ante un círculo vicioso de muerte tras muerte porque cada uno se toma la justicia por su mano. El más perjudicado de todo esto es un simple pastor que ha ofrecido compañía a El hombre conmovido por la añoranza que éste siente por su mujer e hijos. Ahora el pastor está preso y va a ser ajusticiado, en lugar de serlo el hombre que lo ha asesinado, por encubrirlo y no permitir que se acelerara su muerte. El preso, al contrario del anterior, que se resigna, implora clemencia, pues él no sabía qué había hecho ese hombre:

“Créame usted, señor licenciado, que de haber sabido quién era aquel hombre no me hubiera faltado el modo de hacerlo perdedizo. ¿Pero yo qué sabía? Yo no soy adivino. Él sólo me pedía de comer y me platicaba de sus muchachos, chorreando lágrimas”. Por último, es destacable la actitud del individuo que va a dar muerte a El hombre. Éste individuo es a quien El hombre realmente fue a matar, pero no estaba y, en la oscuridad, mató a sus hijos. Frente a la contrición de El hombre, el odio de su asesino le hace mantener en todo momento la sangre fría: “Tengo mi corazón que resbala y da vueltas en su propia sangre, y el tuyo está desbaratado, revenido y lleno de pudrición. Ésa es también mi ventaja. Mañana estarás muerto, tal vez pasado mañana o dentro de ocho días. No importa el tiempo. Tengo paciencia”.

- *Talpa* (Rulfo). En este monólogo absoluto, el tema de la muerte se desarrolla plenamente. Se efectúa, deliberadamente, una conspiración para dar muerte a un ser humano; y el crimen que se ha perpetrado acarrea profundo remordimiento en los que lo cometen. Ésta es la nota dominante de *Talpa*, la del remordimiento, de la conciencia introvertida sobre sí misma.

La angustia y el autorreproche se extienden a lo largo de todo el monólogo. El contenido del párrafo inicial de la quinta sección es esencialmente el mismo que el primer párrafo del cuento. Según Carlos Blanco Aguinaga: “La repetición machacante, sorda, de la misma idea elemental, de las mismas palabras, el paso de la narración al presente en imperceptible cambio de tiempo (“en eso pensábamos...”, “ahora se trata...”, “después...”), y el empleo insistente del vago relativo “eso” nos producen la sensación de estancamiento en el fluir de la vida que busca Rulfo”. Si la angustia de Natalia es demostrada por sus lágrimas, la del narrador se manifiesta por una enunciación y re-enunciación lenta y deliberada de los hechos horribles en un proceso interminable de autocastigo. Las reiteraciones del narrador son una manifestación de su agonía y de su asombro incrédulo de lo que han hecho: de su falta total de compasión.

2.4. Muerte por suicidio

Para este apartado he seleccionado dos cuentos. Ambos presentan un desenlace final ambiguo. El cuento de Borges se puede equiparar a otro de su misma colección: *El jardín de senderos que se bifurcan*, por el hecho de que los protagonistas saben que, cumpliendo su misión, morirán. La diferencia es que en aquel relato, Yu Tsun se convierte en un asesino y en éste el personaje se ofrece a la muerte. El cuento de Cortázar concluye con un problema de identidades: ¿quiénes se suicidan realmente?

- *La muerte y la brújula* (Borges). El narrador es omnisciente, se narran los hechos en tercera persona y se introducen partes dialogadas. La historia llega a ser una metáfora del suicidio si identificamos a Lönnrot y Red Scharlach como una única persona. El tiempo circular, la presencia del eterno retorno, puede incluso hacer pensar en Scharlach como representante o símbolo de Dios. Las últimas intervenciones dialogadas de los personajes entre sí nos facilitan esta clave: Scharlach: “[...]el Tetragrámaton -el Nombre de Dios, JHVH- consta de cuatro letras; [...] Yo mandé el triángulo equilátero a Treviranus. Yo sentí que usted agregaría el punto que falta. El punto que determina un rombo perfecto, el punto que fija el lugar donde una exacta muerte lo espera. Todo lo he premeditado, Eric Lönnrot, para atraerlo a usted a las soledades de Triste-le-Roy”. Lönnrot: “-En su laberinto sobran tres líneas -dijo por fin-. Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero *detective*. Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, [...] Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy”. “-Para la otra vez que lo mate -replicó Scharlach- le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante”. “ Retrocedió unos pasos. Después, muy cuidadosamente, hizo fuego”.

- *Vientos alisios* (Cortázar). Es una narración compleja en tercera persona que intercala estilo indirecto libre y diálogo. Los personajes, Mauricio y Vera, después de vivir veinte años juntos, deciden hacer un viaje en el que cada uno va por libre, como si no se conocieran. De esta forma, Vera encuentra a Sandro y Mauricio a Anna. Desarrollan relaciones extramatrimoniales con estos desconocidos hasta el día que deciden regresar a casa. De pronto, la atención sobre los personajes principales se desplaza hacia los secundarios. Ahora son Sandro y Anna quienes entablan una relación. El final es ambiguo. Por una parte, podríamos considerar que Sandro y Anna habían seguido el mismo plan que Mauricio y Vera: habían ocultado su relación para poder relacionarse con otras personas. Una vez concluido el viaje, cuando todo vuelve a la normalidad, no son capaces de asumir de nuevo la rutina y deciden suicidarse. Mientras van terminando con su vida, saben que la otra pareja tampoco tendrá otra opción ante la falta de novedad, ante el estancamiento de sus vidas. Por otra parte, puede considerarse que Mauricio-Sandro y Vera-Anna son dos únicos personajes. En su afán por renovar su relación deciden adoptar otros nombres y personalidades, pero esto no será suficiente. El desenlace enseña que la muerte es la única solución posible para cambiarlo todo [3].

2.5. Muerte por traición

El móvil que origina la muerte de los héroes de estos relatos es una traición. En los relatos de Borges esta traición trae aparejado un sentimiento de culpabilidad; por el contrario, en el cuento de Rulfo no encontramos tal actitud en el personaje culpable de la muerte de otro hombre.

- *La forma de la espada* (Borges) es un monólogo con diálogo recordado por el narrador. Está narrado en una primera persona que no es Borges. El traidor ha adoptado la identidad del traicionado con el fin de no ser rechazado por los demás, en este caso para que su interlocutor escuche su historia:

“Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin. Yo he denunciado al hombre que me amparó: yo soy Vicent Moon. Ahora desprécieme”.

- *Tema del traidor y del héroe* (Borges), narración omnisciente en tercera persona. Fergus Kilpatrick se arrepiente de su traición en el cónclave y firma su propia sentencia, convirtiéndose así en traidor y héroe a un tiempo. Su muerte está planificada plagiando escenas de *Macbeth* y de *Julio César* de Shakespeare: “Que la historia hubiera copiado la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible...”

- *Anacleto Morones* (Rulfo). Monólogo con diálogo recordado por el narrador: Lucas Lucatero, persona de carácter despreciable, pero que intenta mostrar la hipocresía de aquellas mujeres concupiscentes que aparentan ser tan pías. Las mujeres se tambalean entre su fanatismo religioso y la inmoralidad de sus vidas privadas. La mordacidad del cuento está íntimamente trabada con la excesiva profesión de la religión. La ironía suprema es que Anacleto Morones fue un impostor. El humor se asocia a ideas de intención seria, las réplicas agudas de Lucas llegan a crear un tono encarnizadamente realista. El contraste completo lo encontramos en Lucas: lo buscan como testigo de los milagros y virtudes de Anacleto Morones y, sin embargo, es su asesino.

La diferencia entre estos tres cuentos es el papel del traidor. En el primero, el traidor delata a su amigo para que los soldados lo detengan, pero él no es su asesino. En el segundo, el traidor se ofrece voluntario a ser el protagonista de la representación que concluirá con su muerte. En el cuento de Rulfo, traidor es el asesino, pues se niega a devolverle a Anacleto Morones sus propiedades, pero

también es traidor el asesinado, pues traicionó a su amigo casándolo con su hija preñada por él mismo. Se trata, por tanto, de un ajuste de cuentas que sólo puede resolverse con la muerte del que ahora quieren hacer santo.

3. Muerte metafórica de los personajes

Nuestros autores, dentro de la temática de la angustia vital que desemboca en la muerte, nos muestran que hay circunstancias en la vida que ocasionan la pérdida de una parte esencial de la persona, como consecuencia de un cambio importante -no siempre trágico, sino natural en el devenir de una existencia-, que conlleva a afrontar la vida con la esperanza de la felicidad considerablemente disminuida. Son estos casos los que presento en este apartado, los de aquellos personajes que, por adversidades propias del vivir día a día, condicionado por tantas situaciones que escapan a nuestras posibilidades de actuación, se encuentran inmersos en mundos sin esperanzas, con desconfianzas.

Los motivos que ocasionan esa muerte metafórica en el ánimo de los personajes serán los que nos permitan organizar los relatos por su temática desoladora.

3.1. Relación amorosa fracasada

- *Cambio de luces* (Cortázar), monólogo absoluto. El personaje protagonista es víctima de una confusión entre realidad y ficción como consecuencia de sus años de trabajo en radionovelas. Ha tenido que adentrarse de tal modo en la psicología de los personajes que ha interpretado a lo largo del tiempo, que ha llegado a cambiar su identidad. Cuando encuentra a Luciana, una de sus oyentes que lo admira y le escribe, intentará convertirla en la protagonista de la radionovela de la que él ha extraído su personaje. El desenlace de la realidad también coincidirá con el ficticio: será engañado por su compañera, para que él pueda seguir manteniendo el personaje antagonista que siempre fracasa en el amor. Con el fin de su relación muere su posibilidad de volver a la realidad y ser feliz.

- *Las caras de la medalla* (Cortázar). La resignación es otra forma de muerte del espíritu. La relación entre la pareja de personajes protagonistas, de la que todos los compañeros se percatan -de ahí que la mayor parte del cuento esté relatado en primera persona del plural-, es difícil y compleja. La situación de Javier, oscilante entre su aparente relación estable con Eileen y su deseo por Mireille, hacen de él un personaje complejo y cargado de frustraciones emocionales. Mireille parece haber sido víctima de unas circunstancias traumáticas que se manifiestan en negar a Javier una relación física completa, a pesar de que coinciden en el plano emocional y que su deseo parece mutuo, pues duermen juntos todas las noches que el trabajo fuera se lo permite.

Sin motivo explícito aparente, la muerte de la relación y el entierro en lo más profundo de sus sentimientos de amor mutuo es el desenlace trágico que los dos aceptan con resignación: “En algún atardecer Mireille ha llorado mientras escuchaba un determinado quinteto de Brahms, pero Javier no sabe llorar, sólo tiene pesadillas de las que se despoja escribiendo textos que tratan de ser como las pesadillas...”

- *Un pedazo de noche* (Rulfo). Monólogo con diálogo recordado por el narrador. Los personajes representan los trágicos pobres oprimidos por las circunstancias. Se trata de una autobiografía exteriorizada. En este cuento, escrito con 22 años (1940)-aunque fue publicado en 1959-, Rulfo revela un notable rasgo compasivo hacia los

socialmente oprimidos, los trágicos pobres; demuestra gran compasión y comprensión por la franca prostituta honrada y por el sepulturero. La dualidad de los personajes está en su gran humanidad a pesar de su propia vida dura. El cuento es un microcosmos de problemas sociales universales. Es un realista cuadro social que manifiesta la constante preocupación que tiene Rulfo por los desafortunados. El final revela la muerte de la esperanza ante la posibilidad de que la protagonista no tenga que prostituirse para sobrevivir y pueda encontrar paz y felicidad, esperanza que ha perdido su marido, que la espera cada noche:

“Acaba de despegarse de las rejas de la ventana donde acostumbra pasar las noches esperando mi regreso. Me ha dicho muchas veces que no soy yo la que llega a estas horas, que nunca acabaremos por encontrarnos:

-...o tal vez sí -dice-; quizá cuando te asegure bajo tierra el día que me toque enterrarte”.

3.2. Confusión entre realidad y sueño

- *Las ruinas circulares* (Borges), narrador omnisciente en tercera persona. Lo que Borges hace en este cuento es para identificar la reduplicación directamente con la propia existencia a través de la relación entre creador y creado. La muerte final del mago no tiene por qué ser real, física, pues “Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”. Esto hace que se ofrezca a la muerte, que no lo destruye con ferocidad sino como si otro estuviera despertando de su sueño: “..., pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión”. Fracasa su deseo de “soñar un hombre” “con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad”: “Este proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma”. Muere desolado por el fracaso.

- *En nombre de Bobby* (Cortázar), monólogo con diálogo recordado por el narrador. El sueño de Bobby está cargado de connotaciones negativas. Se trata de una pesadilla en la que sufre maltratos a manos de su madre. Parece que la agresividad de la pesadilla se va acentuando hasta el límite de que “el cuchillo grande de la cocina” le produce un terror pánico. Ligado a esto, está la forma que tiene Bobby de mirar a su madre: “...Bobby había dejado de preguntarle a mi hermana por qué era mala con él, solamente a veces la miraba como había mirado el cuchillo largo, esa mirada diferente”. La ambigüedad del desenlace final del cuento está en que, en la confusión que tiene el niño con la realidad y su sueño, no queda claro quién arremete contra quién con ese cuchillo. No sabemos si el niño ha soñado que su madre llega al límite de agredirlo con el cuchillo en el sueño. Quizá es él quien, al intentar defenderse, en su pesadilla acaba con la vida de su madre y esto le crea un sentimiento de culpa. El miedo del niño, en la realidad, es el de ser capaz de llevar a cabo el acto que comete en el sueño contra su madre, o viceversa. Aunque no está explícita, nada puede ocasionar más miedo en un individuo que la proximidad de la muerte, real o soñada: “...se me tiró en los brazos soltando el cuchillo y se apretó contra mí, se apretó tanto contra mí sollozando. Creo que en ese momento vi algo que debía ser su última pesadilla, no podría preguntárselo pero pienso que vi lo que él había soñado la última vez antes de dejar de tener las pesadillas y en cambio mirar así a mi hermana, mirar así el cuchillo largo”.

3.3. Cambio vital crítico

- *Usted se tendió a su lado* (Cortázar), narración en segunda persona con diálogos recordados por un narrador omnisciente. Madurez, muerte de la niñez; ésta es la crisis

natural que se produce en la vida de Roberto. Pero para quien esto supone un cambio realmente crítico es para Denise, su madre. Es a ella a quien le va a costar aceptar que la relación sobreprotectora que tenía con su hijo se ha terminado, ha muerto. Ahora Roberto ha sustituido las caricias maternas por la relación sexual que pretende iniciar con una chica, Lilian. Denise mantiene la esperanza de que ese cambio sea momentáneo y todo vuelva a ser como antes; sin embargo, ahí está Lilian para recordarle que lo que muere no regresa: “Todavía era posible que uno de esos días...[...]; Cuál era el límite, cuál era realmente el límite?”

-Hola -dijo Lilian, sentándose entre los dos”.

- *Nos han dado la tierra* (Rulfo). Monólogo con narración de primera persona y diálogo recordado por el narrador. Rulfo nos hace percibir las adversidades y privaciones de un sector oprimido del pueblo. El tema es el de hombres a quienes el gobierno les ha dado tierra infértil. Comienza al final. El marco cíclico lo crea el ladrar de los perros. Hay tres niveles de tiempo que no se corresponden con la sucesión lineal del cuento. Éste comienza en el segundo nivel, la larga travesía del llano, continúa por el primer nivel, el delegado del Gobierno les entrega el Llano Grande, y concluye con el tercero, con los recuerdos del narrador de sus propias observaciones sobre la tierra y las de sus compañeros.

Recorre el relato un sentimiento único de desesperación. La realidad equivale a la nada, por tanto, el título representa la máxima ironía. La tierra que les han dado no es fértil, no será capaz de crear vida, y la propia vida de un campesino depende de la vida que le ofrezca su tierra. Muerte es lo que les han dado, la muerte de toda posibilidad de prosperar sembrando sobre un suelo yermo.

- *Paso del Norte* (Rulfo). De forma dialogada se nos presenta este retrato psico-sociológico de la mezquina y precaria existencia del campesino, y del antagonismo entre padres e hijos frecuentemente representado en las obras de Rulfo. Es el cuento donde mejor se aprecia el lenguaje dialectal de los campesinos. El padre ha tenido una vida dura, de ahí su ausencia de compasión con su hijo. La divergencia en los puntos de vista entre padre e hijo es explicable por sus experiencias. El hijo es un buen padre, buen amigo y esposo dedicado; sus desgracias resultan de la pobreza. El cuento es instrumento de protesta. Todas las desgracias que sufre el protagonista serían motivo para que no esperara ya nada más que su muerte física sumido en la miseria, pero su espíritu luchador, a pesar de la muerte de sus ilusiones y sueños de conseguir una vida más digna, le hará seguir adelante.

- *El día del derrumbe* (Rulfo). Cuento dialogado. La esencia del cuento es la absurdidad de la conducta humana ante una tragedia. Repleto de ironía y sarcasmo, los mexicanismos crean un estilo narrativo a nivel campesino. Lo más interesante del cuento son las trascendencias sociales: desacredita al gobernador y alude a la combinación explotadora de iglesia y terrateniente. Cuento de crítica social; es un comentario que condena la adulación ciega y tonta de los campesinos hacia las autoridades, la volatilidad trágica de las masas y la explotación cínica de los ignorantes por oficiales hipócritas. Los puntos de vista de los personajes se complementan para presentar la condenación unitaria de un mal, pues en ningún momento se tiene en cuenta el dolor por los que han muerto, ni se busca solución al trágico cambio que ha experimentado la vida de los que quedan vivos.

3.4. *Luvina* (Rulfo)

Es el cuento por antonomasia de la crítica social cargada de desesperanza. El héroe de este relato no es un individuo, sino un pueblo; sin embargo, está más cargado de muerte que cualquiera de los personajes que hemos conocido en anteriores relatos.

Es un relato descriptivo, magistral, en el que el tiempo se ha estancado. Se trata de un monólogo con diálogo recordado (refuerzo dramático de lo horrible que es Luvina) por el narrador-protagonista. Se narra la historia de un suceso externo que ha dejado una llaga en el alma de un hombre.

Rulfo utiliza una estructura no lineal en la cual la historia corre en conformidad con los pensamientos del narrador. La repetición de ideas y frases contribuye a la sensación de que el tiempo está estancado. Oraciones cortas y párrafos breves son característicos del estilo de Rulfo. Un modo de hablar casi constantemente frío indica la indiferencia de los personajes ante el sufrimiento.

Los recursos estilísticos más utilizados son la repetición insistente y el símil. Se personifica el viento y es de destacar el papel del silencio. Mediante un oxímoron: “Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros **muertos**? Ellos **viven** aquí y no podemos dejarlos solos”, la narración se carga de un realismo mágico. El lenguaje es elegante y sencillo cuando se trata del habla campesina. Las imágenes de belleza poética las introduce el narrador-personaje: era el profesor. Lo que describe es horrible, pero la forma de narrarlo es de gran belleza. Rulfo tiene una habilidad extraordinaria de transportar el lenguaje simple, lengua del pueblo, y de impartirle una gran dignidad literaria. Para él, el cuento no puede ser un ejercicio con el uso de un lenguaje artificial. En una entrevista en 1965 con este escritor, hizo hincapié en que el lenguaje de *El llano en llamas*: “no es un lenguaje escrito, es el auténtico de los provincianos, de los jaliscienses, por ejemplo”.

El cuento tiene que ser un retazo de la vida real. En otra entrevista con Olga Yolanda Couoh, Rulfo ha dicho que “la verdadera misión del escritor moderno es recoger en lenguaje fácil y sencillo trozos de la vida diaria, los grandes y pequeños acontecimientos que a todos nos pueden ocurrir”.

La desolación es patente en todos los cuentos de Rulfo. En el mundo que describe, la naturaleza, tanto física como humana, es hostil al hombre: “un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras...”

Luvina se describe por sí misma, sus características esenciales lo impregnan todo de desesperación y muerte en el alma de los que la habitan o simplemente la visitan: “Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza.”; “... yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo... siempre.”

Y así permanecerán todos los personajes que traspasan los límites que separan la vida de la muerte, igual que los habitantes de este pueblo irreal y, sin embargo, desgraciadamente, repleto de realidad:

“Solos, en aquella soledad de Luvina”.

4. Bibliografía

BORGES, J.L. *Ficciones*, Obras completas II (1941-1960), Círculo de Lectores, Barcelona, 1992.

CORTÁZAR, J. *Alguien que anda por ahí*, Clásicos Contemporáneos Internacionales, Editorial Planeta, S.A., Barcelona, 1997.

RULFO, J. *Pedro Páramo y El llano en llamas*, Editorial Planeta, S.A., Barcelona, 2002.

Estudios críticos:

GORDON, D.K. *Los cuentos de Juan Rulfo*, Colección Nova Scholar, Playor, S.A., Madrid, 1976.

SHAW, D.L. *Borges. Ficciones*, Critical Guides to spanish texts, Grant & Cutler Ltd, Valencia, 1976.

Notas

[1] “Ella no se imaginaba a la muerte sino de un modo tranquilo: tal como un río que va creciendo paso a paso, y va empujando las aguas viejas y las cubre lentamente; mas sin precipitarse como lo haría un arroyo nuevo. Así se imaginaba ella a la muerte, porque más de una vez la vio acercarse”.

[2] “Salieron, y si en Dalhmann no había esperanza, tampoco había temor. Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado”.

[3] “-Ya se habrán dado cuenta -dijo él-. Ya se habrán comprendido y después de eso no podrán hacer nada más.

-Siempre se puede hacer algo -dijo ella-, Vera no se va a quedar así, bastaba con verla.

-Mauricio tampoco -dijo él-, lo conocí apenas pero era tan evidente. Ninguno de los dos se va a quedar así y casi es fácil imaginar lo que van a hacer.

-Sí, es fácil, es como verlo desde aquí.

-No habrán dormido, igual que nosotros, y ahora estarán hablándose despacio, sin mirarse. Ya no tendrán nada que decirse, creo que será Mauricio el que abra el cajón y saque el frasco azul. Así, ves, un frasco azul como éste.

-Vera las contará y las dividirá -dijo ella-. Le tocaban siempre las cosas prácticas, lo hará muy bien. Dieciséis para cada uno, ni siquiera el problema de un número impar.

-Las tragarán de a dos, con whisky y al mismo tiempo, sin adelantarse.

-Serán un poco amargas -dijo ella.

-Mauricio dirá que no, más bien ácidas.

-Sí, puede que sean ácidas. Y después apagarán la luz, no se sabe por qué.

-Nunca se sabe por qué, pero es verdad que apagarán la luz y se abrazarán.
Eso es seguro, sé que se abrazarán.

-En la oscuridad -dijo ella buscando el interruptor-. Así, verdad.

-Así -dijo él”.

© *Laura Martínez Hernández 2007*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario