



Título: Membrillo (fragmento) | Dara Alonso Arana

## La poética de la soledad en Juan Rulfo

Lilia Leticia García Peña  
*Universidad de Colima*

### Resumen

El tópico de la soledad es un rasgo que vincula las dimensiones narrativas de la obra de Juan Rulfo. Este ensayo tiene como propósito estudiar las reflexiones del escritor mexicano en torno a la soledad humana trasladadas a un profundo y altamente estético sistema de metáforas que dan forma a lo que podríamos considerar una poética de la soledad. Analizaremos cómo Rulfo observa esta experiencia humana en todos sus ángulos: desde la soledad que duele y aniquila hasta una soledad cósmica que construye, nutre y edifica al ser.

### *Palabras clave*

Juan Rulfo, soledad, poética, metáforas, literatura mexicana.



Título: Jazmines (fragmento) | Dara Alonso Arana

## *The Poetics of Solitude in Juan Rulfo*

### **Abstract**

The topic of solitude is a characteristic that links the narrative dimensions of Juan Rulfo's work. The purpose of this essay is to analyze the reflections of the Mexican writer on human solitude translated into a deep and highly aesthetic system of metaphors that shape these poetics of solitude. We will analyze how Rulfo observes this human experience in all its angles: from the solitude that hurts and annihilates, to a cosmic solitude that builds, nourishes and edifies human beings.

### *Keywords*

Juan Rulfo, loneliness, poetics, metaphors, Mexican literature.

---

**La poética de la soledad en Juan Rulfo...** Lilia Leticia García Peña

*Yo soy un hombre muy solo, solo entre los demás.  
Con la única que platico es con mi soledad.  
Vivo en la soledad.  
Ya sé que todos los hombres están solos, pero yo más.  
(Juan Rulfo)*

**E**n el cáliz. En la aurora. Debajo del Septentrión más absoluto. Allí donde la soledad une a los hombres” (p. 299) escribe Juan Rulfo a su esposa en *Cartas a Clara* (2012) hacia 1958. Juan Rulfo fue profundamente sensible a esta condición del ser humano: sus textos tratan una infinidad de aspectos, de ahí su indiscutible grandeza, pero es la preocupación por la soledad un rasgo que vincula todas las dimensiones narrativas y filosóficas en su obra.

Este ensayo tiene como asunto las reflexiones de Juan Rulfo en sus obras *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* (PP, en lo sucesivo), así como en *Cartas a Clara*, en torno a la soledad humana como condición límite, trasladadas a un profundo y altamente estético sistema de metáforas que dan forma a una poética de la soledad que observa esta experiencia humana en todos sus ángulos: desde la soledad que duele y aniquila, hasta la soledad que construye, nutre y edifica al ser.

La soledad es el eje en la perspectiva de análisis de este trabajo. A lo largo del desarrollo se abordarán, sin embargo, otros rasgos vinculados en su obra que constituyen, en realidad, aristas del gran problema de la soledad en Rulfo, mismo que tiene la potencia para convocar diversas dimensiones de la obra.

Como puede leerse en *Cartas a Clara* (2012), libro que reúne las misivas que el autor le escribió a su novia y después esposa, Clara Aparicio, a lo largo de los años. Rulfo manifiesta su experiencia con la soledad: “me puse a mirar la soledad y la encontré más sola” (p. 24) escribe en la “Carta II”, fechada en 1944. Insiste, como lo hará en su obra narrativa, en la miseria como atributo de la condición humana y la vincula con la soledad:

Pero ellos me dejaron solo [...] La vida está como empañada cuando uno no tiene a nadie (“Carta XVI”, p. 67).

Después nada. Nadie. La pura soledad (“Carta XX”, p. 82).



En su obra narrativa, la sensación de miseria humana se evoca en muchas de sus líneas, en uno de tantos fragmentos escribe:

Este mundo, que lo aprieta a uno por todos lados, que va vaciando puños de nuestro polvo aquí y allá, deshaciéndonos en pedazos como si rociara la tierra con nuestra sangre (*PP*, p. 89).

La miseria humana, que en el universo rulfiano abreva en las fuentes de la soledad, así como en la injusticia, la venganza, la desigualdad social, la violencia en sus múltiples formas: psicológica, física, emocional y familiar, es una pregunta límite en su vida y obra:

Yo no me preguntaría por qué morimos, pongamos por caso; pero sí quisiera saber qué es lo que hace tan miserable nuestra vida. Usted dirá que ese planteamiento no aparece nunca en *Pedro Páramo*; pero yo le digo que sí, que allí está desde el principio y que toda la novela se reduce a esa sola y única pregunta: ¿dónde está la fuerza que causa nuestra miseria? Y hablo de miseria con todas sus implicaciones (Rulfo, 2000).

La miseria humana se conjura trascendiendo la soledad, el otro salva: “Tú me salvarás y me harás ser bueno, y entonces Él no tendrá nada contra mí. Nada, estando tú de por medio” (“Carta XXVI”, p. 108).

Tanto en las *Cartas a Clara* como en la obra narrativa e incluso en las escasas entrevistas que concedió el maestro, la apreciación de la soledad no es unívoca. La soledad se vive también como prosperidad: la soledad provoca entonces una holgura muy cercana a la dicha:

Me siento menos miserable y menos desesperado, conociendo que no tengo que contentar a mucha gente (“Carta XII”, p. 54).

Y la soledad es una cosa que se llega a querer del mismo modo como se quiere a una persona (“Carta XX”, p. 82).

La dimensión poética de Rulfo es intensa, su narrativa es a la vez poderosa y etérea gracias a un sutil diseño de figuras e imágenes, así lo analizan José Pascual Buxó (2015) en su obra *Construcción y sentido de la realidad simbólica* y Carlos Blanco Aguinaga (2003) en *Realidad y estilo de Juan Rulfo*. Es, sin duda, un maestro de la metáfora —ejercicio que consiste en pensar una cosa como si fuera otra—.

A veces, el lenguaje directo no basta para expresar lo que se siente, es entonces cuando “se necesita un como si para mirar el mundo y un como si para explicarlo” (Rom Harré en Nerlich Brigitte, 2005). Por ello, podemos afirmar que la metáfora es el tropo del traslado: “Etimológicamente significa transporte, transferencia, traslación y es éste el sentido propuesto por Aristóteles cuando la define como epífora;<sup>1</sup> es decir, como traslación a una cosa de un nombre que designa a otra” (Maillard, 2001: 516). Juan Rulfo se acerca a la soledad como si fuera otra cosa para expresarla, como también señala Maillard en el mismo documento, la metáfora “permite diseñar mundos posibles” y “construir imágenes comprensivas del mundo, es decir, dar sentido” (p. 516); Rulfo da así uno de los posibles y múltiples significados a la soledad humana, nos acerca a comprenderla.

## El desterrado: la soledad peregrina

La obra de Juan Rulfo abunda en la representación de personajes peregrinos, trashumantes, desarraigados, extranjeros, perseguidos, viajeros. “Y los trabajos de los días entre un mundo de gente extraña” le escribe a Clara en 1947 (“Carta XVI”, p. 67); y es que Rulfo conoció la sensación de considerarse extranjero como una experiencia vital, cotidiana y también existencial. “Desde siempre se siente extraño, no sólo en la capital, sino en el mundo” apunta Elena Poniatowska (1986: 150) en su libro *¡Ay vida, no me mereces!* Ciertamente desde los primeros años de su vida y a lo largo de ella, Rulfo pasó por experiencias de migración y desplazamiento, algunas impuestas por las circunstancias y otras elegidas por voluntad. El traslado marca su infancia y juventud:

Yo nací en lo que ahora es un pequeño pueblo, una congregación que pertenece al distrito de Sayula. Sayula fue un centro comercial muy grande hace unos años, antes y aún después de la Revolución. Pero yo nunca he vivido allí en Sayula. No conozco Sayula. No podría decir cómo es... Mis padres me registraron ahí. Porque yo nací en la época de la Revolución, es decir, las épocas de las revoluciones, porque hubo una serie de revoluciones... Yo viví en un pueblo que se llama San Gabriel. En realidad, yo me considero de ese lugar. Allí pasé los años de la infancia,

1 Figura de conversión, según Helena Beristáin (2001: 190).



San Gabriel era un centro también comercial. San Gabriel antiguamente era un pueblo próspero, por ahí pasaba el camino real de Colima (Harss, 2010: 63).

Tras el asesinato de su padre en 1923 y en el mismo año de la muerte de su madre, en 1927 el escritor fue enviado a un internado en Guadalajara, la capital del estado de Jalisco. La imposibilidad de continuar sus estudios en la Universidad de Guadalajara lo impulsó, en 1936, a emigrar a la Ciudad de México, en donde tampoco logró concretar su ingreso oficial a la Universidad Nacional, por lo que asistió, únicamente, como oyente a los cursos. En los años treinta y cuarenta se convierte así en un gran viajero que se traslada a lo largo y ancho del país, tanto por motivos laborales como familiares y personales.

En su obra *El llano en llamas* (2016), se multiplican las metáforas de la soledad como un destierro, los personajes rulfianos sufren un irreparable desarraigo: “Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta” afirma el coronel en “Diles que no me maten” (p. 96). Rulfo señala esta cualidad amarga de los caracteres en una entrevista con Joseph Sommers (1974: 21): “No tienen un asidero, una cosa de dónde aferrarse”. Los personajes caminan desolados, asediados por el peso de la culpa del pasado o por la ansiedad del futuro incierto.

La metáfora de la soledad como peregrinación y destierro está ungiada de dolor, sangre y muerte. En “Luvina” los caminos “no son sino terrones endurecidos como piedras filosas, que se clavan en los pies de uno al caminar, como si allí hasta a la tierra le hubieran crecido espinas. Como si así fuera” (p. 101). En “Talpa” el camino también es penitencia y espinas, los personajes peregrinan “queriendo llegar los primeros hasta la Virgen, antes que se le acabaran los milagros” (p. 55), caminan con pies sangrantes para sólo sentir como si no hubieran “llegado a ninguna parte” (p. 59) y encontrar la muerte y la soledad del remordimiento: “y así, andando sobre los huesos de sus rodillas y con las manos cruzadas hacia atrás, 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. 56).

Las almas mismas peregrinan cruzándose en soledad unas con otras por los caminos y veredas de Comala, los seres peregrinan llevando a cuestas su soledad; Rulfo tiene, como siempre, el poder de incluirnos y reflejarnos a todos.<sup>2</sup>

## El despojado: la soledad residual

La metáfora de la soledad como una pobreza simbólica es una de las más persistentes en la obra de Juan Rulfo, su mundo narrativo está poblado de solitarios seres empobrecidos que han sido injustamente marginados y excluidos: Juan y Dolores viven en Colima “arrimados a la tía Gertrudis que nos echaba en cara nuestra carga” (*PP*, p. 22); María Dyada es “una pobre mujer llena de hijos” (*PP*, p. 34); la hermana de Donis le confía a Juan Preciado: “Estamos tan escasos de todo, tan escasos...” (*PP*, p. 53) y Dorotea, la Cuarraca, “vive de limosna” (*PP*, p. 67). El arriero Tranquilino Herrera en “La herencia de Matilde Arcángel” piensa que es muy posible que Matilde se haya casado con el dueño de Las Ánimas, arrastrada no por codicia sino por el hambre porque “en condiciones de hambre cualquier animal se sale del corral; y ella no estaba muy bien alimentada que digamos” (p. 148).

En los textos, la pobreza de los seres excluidos y la soledad van de la mano, cada personaje enfrenta la carencia desde un extremo solitario de la vida. Eduviges Dyada le cuenta a Juan Preciado: “Ahora, desventuradamente, los tiempos han cambiado, pues desde que esto está empobrecido ya nadie se comunica con nosotros” (*PP*, p. 18). Esteban en “Nos han dado la tierra” es tan pobre que lo único que tiene es su gallina colorada que lleva a dondequiera que va para cuidarla: “No, la traigo para cuidarla. Mi casa se quedó sola y sin nadie para que le diera de comer; por eso me la traje. Siempre que salgo lejos cargo con ella” (p. 12). Rulfo captura la soledad de la pobreza que destila el campo mexicano, pero también la pobreza de toda soledad humana.

2 Para complementar la noción de que los textos de Juan Rulfo siguen siendo vigentes en torno al tema de la soledad contemporánea puede consultarse el artículo: García Peña, Lilia Leticia (2019). La soledad contemporánea desde la obra de pensadores esenciales: Análisis y perspectivas. Iztapalapa. *Revista de ciencias sociales y humanidades*, 40(86): 185-206. <https://doi.org/10.28928/ri/862019/aot3/garciapenal>



Frente a la soledad como destierro y pobreza, en la obra de Juan Rulfo se observa otra percepción, de acuerdo con Paul Ricoeur (2003: 281) los imaginarios tienen también “una función cósmica, nocturna, onírica, poética”, por lo que en el mundo rulfiano, la soledad y la condición humana misma se elevan a un nivel antropocósmico a través de la metáfora de la soledad cósmica en cuyos márgenes el cuerpo nutricio sugiere la posibilidad de armonizar los fragmentos de un ser hecho pedazos y culminar la síntesis de lo disperso. En “La herencia de Matilde Arcángel” la flauta —instrumento de viento— es el símbolo de la reconciliación del ser, si no con los otros, sí consigo mismo, es una imagen que armoniza los distintos y contrarios impulsos:

Yo los procuraba poco. Supe, porque me lo contaron, que mi ahijado tocaba la flauta mientras su padre dormía la borrachera. No se hablaban ni se miraban; pero aun después de anoecer se oía en todo Corazón de María la música de la flauta; y a veces se seguía oyendo mucho más allá de la medianoche (p. 151).

Así, pues, contemplamos en la obra de Rulfo las metáforas de una soledad que duele, que margina, que aniquila; ésta es una realidad inexorable de los seres humanos que se profundiza por condiciones históricas, culturales y sociales. Paul Ricoeur, frente a la experiencia del mal y sus soledades, se hacía un cuestionamiento muy similar al que hemos abordado en la obra del escritor mexicano: “¿Es posible concebir un *devenir del ser* en el cual lo trágico del mal —de ese mal que está desde siempre— se reconozca y se supere a la vez?” (Ricoeur, 2003: 285). Ambos coinciden en una posibilidad: “Percibo solamente una dirección posible [...] la reconciliación se espera *a pesar* del mal [...] Luego, este ‘a pesar de’ es un ‘gracias a’... se convierte en la inteligencia de la esperanza” (Ricoeur, 2003: 285).

Para Juan Rulfo, la *inteligencia de la esperanza* es una de cualidad poética:

Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones; tal vez mejores voces... Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar (PP, p. 27).

## De la soledad cósmica al cuerpo nutricio

La metáfora de la soledad cósmica representa una síntesis tanto de su proceso creativo como vital, éste es como dijo Arguedas: el otro Rulfo, el poderoso Rulfo de la luz. En ese mismo sentido, Octavio Paz (2006: 366) escribió en *Paisaje y novela en México: Juan Rulfo* que: “Un paisaje nunca está referido a sí mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y el cosmos” y que el tema de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo es el del regreso a un verdadero infierno: “Su visión de este mundo es, en realidad, visión de otro mundo”. Y ese otro mundo de Rulfo, como veremos, es uno de dimensiones cósmicas, nutricio que apunta a la plenitud.

Lo primero que hay que notar es que el universo narrativo rulfiano está etificado. Tomo la noción de *universo etificado* de Gombrich (1975), quien expresa en *Ancient Indian Cosmology*:

Debo tratar mucho más brevemente con el resto de la literatura védica, los textos sagrados que fueron compuestos aproximadamente en la primera mitad del primer milenio AC. El cuarto y último Veda, el Atharva Veda, conoce el infierno, y en los Brahmanas, la clase de textos, que sigue cronológicamente a los Vedas, queda claro que el bien va al cielo, el mal al infierno. El universo está gradualmente siendo ethicised).<sup>3</sup>

No se trata de una correspondencia de resonancia romántica entre el paisaje y los sentimientos del autor o de los personajes, esta noción se define, como subraya Arnau (2012), interpretando a Gombrich en el sentido de que: “El universo, desde esta perspectiva, se encuentra *etificado*, configurado por la calidad moral de los seres que lo habitan” (p. 15).

El mal, la soledad y la miseria humanas en la obra de Rulfo se encuentran así cósmicamente configuradas en un universo etificado. Los pies de “El hombre” que huye después de haber asesinado a

3 La traducción es mía. “I must deal much more briefly with the resto of Vedic literature, the sacred texts which were composed approximately in the first half of the first millennium AC. The fourth and last Veda, the Atharva Veda, does know of hell, and in the Brahmanas, the class of texts, which chronologically follows the Vedas, it becomes clear that the good go to heaven, the bad to hell. The universo is gradually being ethicised”.



una familia completa en medio de la noche son como las pezuñas de un animal, trepan “sobre las piedras, engarruñándose al sentir la inclinación de la subida” (p. 29), la vereda que recorre está llena de yerbas, “llena de espinas” (p. 29), y en la atmósfera asfixiante del camino no hay “Ni una gota de aire, sólo el eco de su ruido entre las ramas rotas” (p. 30). El machete que todavía aprieta su mano brilla “como un pedazo de culebra sin vida, entre las espigas secas” (p. 31).

En “La cuesta de las comadres” el cosmos se etifica en una noche de mal y de luna. La luz de la luna centra la posibilidad de convertir a la aguja de arria en un arma letal para matar a Remigio, hundiéndola en el ombligo que es un centro cósmico:

La luna grande de octubre pegaba de lleno sobre el corral y mandaba hasta la pared de mi casa la sombra larga de Remigio [...] Pero al quitarse él de enfrente, la luz de la luna hizo brillar la aguja de arria, que yo había clavado en el costal. Y no sé por qué, pero de pronto comencé a tener una fe muy grande en aquella aguja. Por eso, al pasar Remigio Torrico por mi lado, desensarté la aguja y sin esperar otra cosa se la hundí a él cerquita del ombligo. Se la hundí hasta donde le cupo. Y allí la dejé (p.13).

La luna es también el agente etificado en “No oyes ladrar los perros”, tan pálida y sombría como el hijo herido asaltante de caminos que muere sin darle ni siquiera la última esperanza al padre: “El otro iba allá arriba, todo iluminado por la luna, con su cara descolorida, sin sangre, reflejando una luz opaca” (p. 131).

El cosmos se oscurece, se pudre, lo arrasa el viento de la soledad y del mal. Los huesos de los hombres de “El llano en llamas” se rompen como “una rama podrida” (p. 79). A Natalia, sumida en la culpa y el arrepentimiento por la muerte de Tanilo en “Talpa”, los ojos dejaron de brillarle “como si fueran charcos alumbrados por la luna” y “se le borró la mirada como si la hubiera revolcado en la tierra” (p. 53).

En *Pedro Páramo* la noche, la ruina del mundo y la miseria humana se corresponden: “Sintió la envoltura de la noche cubriendo la tierra. La tierra, este valle de lágrimas” (p. 35), la tierra abandonada y enferma, se llena “de achaques con tanta plaga que la invadió en cuanto la dejaron sola” (p. 85). Tan en ruinas está un vencido y desolado Pedro Páramo como la tierra misma: “«Ésta es mi muerte», dijo [...] La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía” (p. 131).

El agua sucia es uno de los elementos en donde más claramente se etifica el mal, tanto en la novela como en los cuentos. El padre Rentería, la noche en que murió Miguel Páramo, se queda contemplando el río “varias horas luchando con sus pensamientos, tirándolos al agua negra del río” (PP, p. 73). Matilde Arcángel, arrasada por un caballo, queda muerta protegiendo al niño, con la mirada húmeda del “agua puerca del charco lodoso donde cayó su cara” (p. 149). En el cuento “Es que somos muy pobres” el río desbordado que arrastra a la vaca de Tacha tiene “el olor a podrido del agua revuelta” (p. 24), mientras Tacha, con su vestido color de rosa, lo mira sin dejar de llorar: “Por su cara corren chorretes de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de ella” (p. 27).

Frente a una soledad y una miseria humana de dimensiones cósmicas se eleva una esperanza de las mismas dimensiones. Las imágenes de inmensidad y eternidad sugieren un futuro abierto y posible. Susana aparece “a centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo [...] Escondida en la inmensidad de Dios” (PP, p. 16). Un pueblo puede ser un lugar “lleno de árboles y de hojas como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos” (PP, p. 62).

El paisaje puede así mirarse desde otra perspectiva. La llanura es hermosa, llena de sol y reflejos, parece “una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris” (PP, p. 7), Comala blanquea la tierra “iluminándola durante la noche” (PP, p. 6). Los animales son imágenes muy importantes en el universo rulfiano, los ladridos de los perros acercan “ese olor de la gente como si fuera una esperanza” (“Nos han dado la tierra”: p. 7), vuelan parvadas de chachalacas verdes encima del río y Esteban abraza a su gallina, que es lo único que tiene y a la que lleva siempre con él para cuidarla: “Esteban ha vuelto a abrazar su gallina cuando nos acercamos a las primeras casas. Le desata las patas para desentumecerla, y luego él y su gallina desaparecen detrás de unos tepemezquites” (p. 12).

El polvo puede tener la connotación del placer, los personajes se llenan de polvo, de un polvo que huele y sabe a tierra buena, a vida: “Nos gusta. Después de venir durante once horas pisando la dureza del Llano, nos sentimos muy a gusto envueltos en aquella



cosa que brinca sobre nosotros y sabe a tierra" ("Nos han dado la tierra": p. 12).

En medio de la conciencia de la muerte, la pobreza y la desolación, la narrativa rulfiana abre espacios a través de los cuales los seres pueden respirar. Las imágenes de apertura sugieren separación, corte y sufrimiento, pero a través de ellas puede sentirse, simultáneamente, una tregua de luz, viento o agua:

Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías. Las ventanas de las casas abiertas al cielo, dejando asomar las varas correosas de la yerba. Bardas descarapeladas que enseñaban sus adobes revenidos (*PP*, p. 46).

Por el pequeño cielo de la puerta se asomaban las estrellas ("Luvina": 109).

Por el techo abierto al cielo vi pasar parvadas de tordos [...] (*PP*, p. 57).

Estos resquicios permiten que las casas pobres y desoladas en la obra de Juan Rulfo, que alojan seres desesperados y solos, se conviertan por un fugaz instante en una posibilidad, en casas de raíz cósmica en las que rige una correspondencia casa-estrellas-viento-cielo. A través de esas imágenes de apertura el mundo respira: "Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida..." (*PP*, p. 62).

Una de las formas más persistentes en las que el cosmos rulfiano etifica el bien, la compañía y la esperanza, es a través de la imagen nutricia. Destaca la imagen de la comida y la alimentación. Los personajes, repetidamente, comen, se alimentan, se nutren. Así los recuerdos frescos de infancia de Pedro Páramo se asocian al alimento:

—Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maíz.

—Ya terminamos; pero vamos a hacer chocolate (*PP*, p. 15).

No solo los seres humanos y animales se asocian a elementos nutricios, el paisaje rulfiano adquiere tonos nutricios. La tierra se asocia al maíz, al trigo y a la miel. Como señala el antropólogo Gilbert Durand (2004) "Esta asociación de la miel y la leche no debe ser

motivo de asombro, ya que, en las civilizaciones agrarias, la miel no es sino un doblete natural del alimento más natural que es la leche materna" (p. 267). Así, la llanura verde es "algo amarilla por el maíz maduro" (PP, p. 6), el pueblo "huele a miel derramada" (PP, p. 21), los limones maduros "llenaban con su olor el viejo patio" (PP, p. 80), se oye el viento "haciendo círculos sobre la tierra, removiendo el polvo y batiendo las ramas de los naranjos" (PP, p. 81).

En este cosmos nutricional destaca especialmente la leche de la madre o de figuras maternas alternas, humanas y animales. En *Pedro Páramo* sabemos cómo Justina ha cuidado de Susana desde que nació, se asocia también la leche, el dulce y el amor:

La había tenido en sus brazos. La había enseñado a andar. A dar aquellos pasos que a ella le parecían eternos. Había visto crecer su boca y sus ojos "como de dulce". "El dulce de menta es azul. Amarillo y azul. Verde y azul. Revuelto con menta y yerbabuena". Le mordía las piernas. La entretenía dándole de mamar sus senos, que no tenían nada, que eran como de juguete. «Juega —le decía—, juega con este juguetito tuyo". La hubiera apachurrado y hecho pedazos (p. 94).

Durand (2004) destaca que la leche es el alimento primordial, el arquetipo alimenticio: simbólicamente "oda bebida feliz es una leche materna" (p. 265). La leche como imagen cósmica nos lleva, desde luego, a la imagen de la madre nutricia en la obra de Juan Rulfo. La madre es soporte de la confianza, en "La vida no es muy seria en sus cosas" evoca: "la confianza que da el mecerse dentro de esa grande y segura cuna que era su madre" (p. 165). En el paraje atroz y desolado de Luvina, una madre abraza, cobija y aleja el miedo: "Los niños lloraban porque no los dejaba dormir el miedo. Y mi mujer, tratando de retenerlos a todos entre sus brazos. Abrazando su manojito de hijos" (p. 105). En *Pedro Páramo*, la evocación de la madre de Juan a través del viejo y único retrato de Dolores Preciado, se asocia a elementos cósmicos nutricios: "Me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronjil, flores de Castilla, ramas de ruda. Desde entonces lo guardé. Era el único" (PP, p. 8). La imagen de la madre nutricia, hay que subrayarlo, corresponde en el mundo rulfiano etificado, no a la madre muerta sino a la madre viva: "Mi madre... la viva" (PP, p. 11).



“Toda alimentación es transustanciación” (Durand, 2004: 264), así vemos como las imágenes alimenticias se asocian a un cosmos nutricional de matices agrarios: leche, plantas, tierra que florece. La transustanciación nutricional rulfiana alcanza a la muerte, enterrar es también una imagen nutricional, el cuerpo enterrado regresa a la tierra materna en donde es transmutado. La muerte y el enterramiento son aquí rituales fecundos: “Y cuando ellos se fueron, te arrodillaste en el lugar donde había quedado su cara y besaste la tierra y podrías haber abierto un agujero, si yo no te hubiera dicho: “Vámonos, Justina, ella está en otra parte, aquí no hay más que una cosa muerta” (PP, p. 82).

Una imagen relevante es la gota de agua, asociada a la frescura, a las hojas húmedas de las plantas y a la lluvia generosa. La imagen de la gota etifica valores de anhelo, bondad y luz. Los ojos, por ejemplo, pueden mostrar “una gota de confianza” (PP, p. 8) y una lágrima puede contener todo el dolor y toda la esperanza humana a un tiempo:

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. 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. Siguió rezando con su vela apagada (“Talpa”, p. 58).

Si hablamos antes de imágenes de agua sucia en el cosmos etificado rulfiano, ahora vemos el agua limpia, el agua que salva. Susana se baña desnuda en un mar que la transmuta: “al otro día estaba otra vez en el mar, purificándome. Entregándome a sus olas” (PP, p. 102). El agua abre y ubica el rumbo de los seres: “Llegué a la casa del puente orientándome por el sonar del río” (PP, p. 11), calma y acompaña:

Muy abajo el río corre mullendo sus aguas entre sabinos florecidos; meciendo su espesa corriente en silencio. Camina y da vueltas sobre sí mismo. Va y viene como una serpentina enroscada sobre la tierra verde. No hace ruido. Uno podría dormir allí, junto a él, y alguien oiría la respiración de uno, pero no la del río. La yedra baja desde los altos sabinos y se hunde en el agua, jun-

ta sus manos y forma telarañas que el río no deshace en ningún tiempo ("El hombre", p. 31).

Los seres humanos son los mismos, continúan sumidos en la soledad y las limitaciones de su condición, sus cuerpos empobrecidos, sufrientes y lacerados, pero hay un ángulo en el universo rulfiano desde el cual, por un instante, y acaso, tal vez, para una eternidad, se iluminan. El cuerpo se hace paisaje nutricional: los labios de Susana "estaban mojados como si los hubiera besado el rocío" (PP, p. 15) y sus ojos son "de aguamarina" (PP, p. 15), Matilde Arcángel "era una muchachita que se filtraba como el agua" (p. 147). Los rayos de luna se filtran sobre los rostros de los personajes irisándolos, se vuelven por un momento seres aéreos que se elevan por encima de toda miseria.

Si el cuerpo humano es un cuerpo en soledad y sufriente, es también en el universo rulfiano un cuerpo potencialmente nutricional y transmutable. Dice Foucault (2010) que el cuerpo es "topía despiadada" (p. 7), dice también que "No, realmente, no se necesita sortilegio ni magia, no se necesita un alma ni una muerte para que sea a la vez opaco y transparente, visible e invisible, vida y cosa; para que sea utopía basta que sea un *cuerpo*" (p. 12).

## A manera de conclusión

Rulfo entretejió en su obra una red de sutiles y complejas metáforas que representan una verdadera poética de la soledad. La soledad en Juan Rulfo es un imperativo inexorable, nunca unilateral ni acorde sino ambigua, contradictoria, disonante. El destino humano es siempre un camino con un borde de miseria, el cuerpo de los seres es siempre un cuerpo vulnerable pero más allá de esto, el universo rulfiano se acerca al sentido y la perennidad de la existencia humana. Rulfo mostró que se puede ser feliz en la soledad, que la literatura acompaña: "Se puede convivir con la soledad [...] Muchos aprendemos a convivir con la soledad [...] y es una gran compañera la soledad [...] pero a veces tú necesitas otro tipo de compañía entonces el hecho de escribir [...] te aíslas en ti mismo y creas unos personajes que van a acompañarte en esa soledad en que estás" (Rulfo, 1980, en entrevista).



En la obra de Rulfo los seres humanos somos también seres nutritivos y esperanzados, también somos utopía y tenemos siempre la posibilidad de un respiro de felicidad con un toque de eternidad:

Usted es más feliz en la soledad.

Exacto. He aprendido a vivir con la soledad (Rulfo, 1977).

## Referencias bibliográficas

- Arguedas, J.M. (1976). Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano. *Texto Crítico*, 11: 213-217.
- Arnau, J. (2012). *Cosmologías de India. Védica, samkhya y budista*. México: FCE.
- Bachelard, G. (1965). La casa, del sótano a la guardilla. El sentido de la choza. En: *La poética del espacio* (pp. 35-73). México: FCE.
- Beristáin, H. (2001). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Blanco Aguinaga, C. (2003). Realidad y estilo de Juan Rulfo. En: Federico Campbell (selección y prólogo), *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica* (pp. 19-43). México: UNAM-Era.
- Buxó, J.P. (2015). *Construcción y sentido de la realidad simbólica. Cervantes, Rulfo y García Márquez*. México: Pértiga.
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: FCE.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- García Peña, L. (2019). La soledad contemporánea desde la obra de pensadores esenciales: Análisis y perspectivas. *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 40(86): 185-206. Disponible en <https://doi.org/10.28928/ri/862019/aot3/garciapenal>. (consultado el 13 de octubre de 2021).
- Gombrich, R. (1975). Ancient Indian Cosmology. En: Carmen Blacker y Michael Loewe (eds.), *Ancient Cosmologies*. Londres: George Allen & Unwin Ltd.
- Harss, L. (2010). Juan Rulfo o la pena sin nombre. En: Federico Campbell (selección y prólogo), *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica* (pp. 61-88). México: UNAM-Era.
- Maillard, Ch. (2001). Metáfora. En: Andrés Ortiz Osés y Patxi Lanceros (dirección), *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica* (pp. 516-525). Bilbao: Universidad de Deusto.
- Nerlich, B. (2005). Seeing As: Metaphors and Images in Individual and Popular Consciousness and Imagination. Disponible en: <http://www.info-metaphore.com/articles/nerlich-metaphors-and-images.html>. (consultado el 1 de septiembre de 2017).
- Paz, Octavio (2006). *Obras completas*, tomo 4. México: FCE.
- Peralta, V. (1975). El hombre como signo en la narrativa de Juan Rulfo. En: Violeta Peralta y Liliana Befumo Boschi, *Rulfo. La soledad creadora* (pp. 9-86). Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

- Poniatowska, E. (1986). *¡Ay vida, no me mereces! Carlos Fuentes. Rosario Castellanos. Juan Rulfo. La literatura de la onda*. México: Planeta.
- Ricoeur, P. (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. México: FCE.
- Rulfo, Juan (2016 [1953]). *El llano en llamas*. México: Editorial RM.
- Rulfo, Juan (2015 [1955]). *Pedro Páramo*. México: Editorial RM.
- Rulfo, Juan (2012). *Cartas a Clara*. Prólogo, edición y notas de Alberto Vital. México: Editorial RM y Fundación Juan Rulfo.
- Rulfo, Juan (2005). La vida no es muy seria en sus cosas. En: *Antología personal* (pp. 164-167). México: Era.
- Rulfo, Juan (2000). Pedro Páramo, cacique. *Letras Libres*, 24. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/pedro-paramo-cacique> (Consultado el 13 de diciembre de 2017).
- Rulfo, Juan (1980). Entrevista por Eric Nepomuceno. Disponible en: <http://juan-rulfo.com/entrevista.htm> (consultado el 1 de septiembre de 2017).
- Rulfo, Juan (1977). Entrevista por Joaquín Soler Serrano en *Programa A fondo*. Radiotelevisión española. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c> (consultado el 1 de septiembre de 2017).
- Sommers, J. (1974). Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo). En: Joseph Sommers (Antología, introducción y notas), *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas* (pp. 17-22). México: SepSetentas.

**Recepción:** Julio 20 de 2021

**Aceptación:** Octubre 13 de 2021

### **Lilia Leticia García Peña**

Correo electrónico: [llgarcia@ucol.mx](mailto:llgarcia@ucol.mx)

Mexicana. Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel I). Su línea de investigación es el imaginario simbólico mítico en la literatura mexicana contemporánea.



Título: **Flores 2**  
Artista: Dara Alonso Arana