

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA



EL HUMOR EN LA NARRATIVA
DE JUAN RULFO

Por:

JORGE SJÖGREN FORTHE

Tesis presentada como uno de los
requisitos para optar al grado de
Maestro en Literatura Hispanoamericana

Panamá, República de Panamá

1998

T. M

14 AGO 1998

chequeo del Autor

APROBADO POR: _____

306898

DEDICATORIA

A M. Elizabeth, la compañera de mi vida. A mis hijos: Zurica K., Sjomara M., Jorge F. y Amalfi E., a mis nietos: SJócelin, Carlos y Daniel. A mi madre, Hazel M. y a mis hermanos. A todos con entrañable amor.

AGRADECIMIENTO

A la Dra. Alicia Soto, por el efectivo estímulo y la orientación permanente con que me dirigió en todo momento, de principio a fin. Al Dr. Ricardo Segura, por sus sabios consejos y criterios; a la Doctora Isabel B. de Turner y Dr. Franz García de Paredes a quienes les debo la esencia de mi formación de Maestría. A los Drs. Rogelio Rodríguez Coronel, Livia R. de González y Argelia Tello B. por los valiosos conocimientos con que enriquecieron mi formación.

A todos mis compañeros de Maestría en Literatura Hispanoamericana, especialmente a Marcia García y Jorge Castañeda; a los Drs. Félix Figueroa, Guillermo Bermúdez y Avelina Rentería; a mis hermanos Elisa de Avalón y Ricardo Hilario; a los profesores Federico Fong R., Anáis Morán, Aurelio Fletcher y al Hno. Rogelio Boswell. Y a todos aquellos que en una u otra forma contribuyeron al éxito de este Proyecto.

ÍNDICE

Nº de Págs.

CAPITULO I

MARCO DE REFERENCIA PARA EL ANÁLISIS DEL HUMOR.

1.1.- Consideraciones Históricas sobre el Humor.....	6
1.2.- De las Expresiones y Situaciones a la Dialéctica Humorística.....	10
1.3.- El Humor y lo Cómico.....	14
1.4.- Implicaciones Irónicas en el Humor...	19
1.5.- El Humor Negro.....	27
1.6.- El Humor y la Sátira.....	28

CAPITULO II

PROYECCIÓN DEL HUMOR EN EL LLANO EN LLAMAS Y EN PEDRO PARAMO

2.1.- La Naturaleza del Humor.....	32
2.1.1.- La base irónica.....	33

	Nº de Págs.
2.1.2.- El estigma de la fatalidad.....	37
2.1.3.- La orientación satírica.....	49
2.2.- Situaciones en que se Resalta el Humor.....	50
2.2.1.- De orden sociopolítico.....	51
2.2.2.- De carácter existencial.....	54
 CAPITULO III	
ANÁLISIS Y VALORACIÓN DEL HUMOR RULFIANO	
3.1.- Producción Humorística en <u>El llano en llamas</u>	63
3.2.- Producción Humorística en <u>Pedro Páramo</u> ..	97
3.3.- Función del Humor en el Discurso.....	117
3.3.1.- El contrapunto.....	118
 CONCLUSIONES.....	 122
BIBLIOGRAFÍA.....	124

INTRODUCCIÓN

Al final de nuestro cuarto semestre de Maestría, tuvimos que asistir a un Seminario de Tesis. Cuando el profesor nos indicó que debíamos seleccionar un tema para el proyecto final de grado, quedamos estupefactos; no estábamos mentalmente preparados para ello. Casi inconscientemente, en nuestra oportunidad, respondimos: Juan Rulfo. Una reacción semejante, más mecánica aún, nos impulsó a especificar: el humor en la obra de este autor.

En realidad, esta inquietud había estado gravitando en nuestra mente, pero hacía algún tiempo que se había alojado en nuestra subconsciencia; ahora volvía a aflorar. En consecuencia, se trata de un proyecto que nace de la lectura de algunos cuentos de El llano en llamas; entre ellos: "El hombre", ¡Diles que no me maten!, "Paso del Norte" "Nos han dado la tierra".

Nuestra experiencia con estos cuentos daba cuenta de un elemento de contraste, el humor, frente a la angustia existencial y la opresión socioeconómica y política. El comentario común, tanto a nivel estudiantil como docente,

destacaba exclusivamente el carácter angustioso y trágico de los libros de Rulfo. Por nuestra parte, no cabía duda sobre la presencia de este elemento distensivo en el discurso; mas, ¿era pertinente? Así, se configuraba el problema.

Fue preciso, entonces, completar lecturas para luego iniciar una intensa y profunda tarea de relectura de los textos del escritor, con el propósito de asegurar, en ellos, la potencialidad del fenómeno humorístico. Aclarado el escollo, exclusivamente desde nuestra experiencia con dichas obras, determinamos la existencia del problema de la correspondiente comunidad lectora, consistente no sólo en soslayar la presencia del humor en la narrativa de Juan Rulfo, sino también en ignorar su importancia.

El hecho de que se haya señalado que la tendencia es pensar en tragedia y seriedad con respecto a sus obras o que puede resultar sorprendente que se hable de humor en ellas, fortalece el criterio de la existencia del problema planteado.

Nuestras relecturas nos han permitido suponer que, efectivamente, se puede comprobar la función estética del

humor en la narrativa de Juan Rulfo, si determinamos su pertinencia en la misma. Esta reflexión nos conduce a la formulación de los siguientes objetivos:

- 1.- Demostrar la pertinencia del humor en la narrativa, con el propósito de comprobar la función estética de este elemento en su discurso;
- 2.- Identificar la clase de humor que aflora en las situaciones relevantes de los cuentos y de la novela;
- 3.- Determinar el carácter de las situaciones en que surge el humor;
- 4.- Precisar el modo de producción del humor;
- 5.- Explicar la correspondencia entre el efecto del humor y la actitud del humorista;
- 6.- Clarificar el efecto del humor rulfiano en los lectores de su obra.

Antecedentes del Estudio

Hemos confrontado varias limitaciones en nuestro camino hacia estos objetivos. En más de medio centenar de estudios sobre El llano en llamas y Pedro Páramo, no hemos leído ningún título que incluya la palabra humor o se refiera concretamente a este recurso. Por otro lado, en la

bibliografía de que disponemos sólo contamos con dos referencias de críticas que dedican algunos párrafos a consideraciones de este elemento en las obras del escritor.

En cuanto al recurso mismo, nuestra bibliografía también es reducida, aunque reconocemos que se trata de una fuente básica e indispensable. A nivel de trabajo de licenciatura, únicamente localizamos dos estudios en los archivos de nuestra Universidad que investigan el fenómeno en la narrativa de los respectivos autores. Tanto estas limitaciones como las mencionadas en el párrafo anterior constituyen factores de significativa dificultad; aún así, juzgamos que favorecen nuestras probabilidades de aportación a la crítica literaria local.

Hemos organizado nuestro trabajo de investigación en tres capítulos: Marco de Referencia para el Análisis del Humor, Proyección del Humor en El Llano en llamas y en Pedro Páramo y Análisis y Valoración del Humor Rulfiano.

En el primero nos dedicamos a registrar algunos datos importantes sobre la historia del humor y su introducción a la literatura, sus características, su mecánica y sus implicaciones con otras figuras con que tiende a confundirse, a saber, los cómico, la ironía, la sátira.

Nos ocupamos en el segundo capítulo de un estudio del carácter del discurso rulfiano de donde emana el rebote o distanciamiento humorístico, según se relacione con lo absurdo, la fatalidad o la denuncia; incluimos también un estudio de las situaciones de orden sociopolítico y existencial dentro de las cuales se produce el humor.

En el tercero, analizamos, en primera instancia, la producción del humor en los cuentos y en la novela de Rulfo y sus efectos sobre el humorista, el lector y el discurso. Finalmente, valoramos el humor sobre la base de su pertinencia y su función en la narrativa de Juan Rulfo.

Metodología

Iniciamos el desarrollo de nuestro trabajo de investigación con el método analítico, con el propósito de deslindar el fenómeno del humor y establecer un patrón guía con base en el marco teórico objeto de estudio. Utilizamos el mismo procedimiento para determinar el carácter del discurso y de las situaciones.

Enfrentamos la producción del humor en los cuentos con el método psicológico, consistente en desentrañar, primero, las situaciones humorísticas más concretas y evidentes;

después, los casos de difícil captación y definición, desde nuestra perspectiva. Al contrario, en la correspondiente manifestación de la novela, utilizamos el método lógico-psicológico, ya que analizamos el discurso, externamente, por bloques, de comienzo a término; internamente, de modo semejante a los cuentos.

Como intención fundamental, nuestro estudio pretende comprobar la importancia de un elemento vital que caracteriza el discurso del escritor jalisciense y estimular la lectura de su obra, desde una óptica objetiva, libre de prejuicios. Así se podrá conocer mejor la función del humor como recurso estético en sus obras.

Esperamos que nuestro estudio sirva de instrumento de consulta en la investigación de otros aspectos discutibles en la narrativa del autor, además de constituir una base para un trabajo integral de los elementos estéticos -incluido el humor- en la narrativa de Rulfo. Asimismo, es nuestro deseo que enriquezca la bibliografía crítica en nuestra comunidad literaria. Además, en el complejo y discutido campo que involucran al humor, la comicidad y la ironía, seguramente, el terreno se mantiene fértil para la aportación.

RESUMEN

¿Cuál fue nuestra estrategia?. En su fase inicial, consistió en un estudio del humor y otros recursos que afectan su producción. Posteriormente, investigamos la base del discurso rulfiano, y el carácter de las situaciones de donde surge el humor. Finalmente, analizamos las manifestaciones de humor más relevantes en El llano en llamas y en Pedro Páramo. También valoramos la presencia de este elemento en la narrativa de Juan Rulfo.

La palabra "humor", desde su aparición, ha sido motivo de polémicas y de criterios encontrados. Shakespeare la utilizó ligada a la tragedia; Ben Jonson, quien la tomó de la medicina para darle uso literario, estableció su vínculo con lo cómico. Para Escarpit, la producción del humor se identifica con un distanciamiento del individuo de su propia angustia; Según Freud, se trata del ahorro de un gasto de afecto.

La representación cómica que involucra un acto meramente físico, no constituye humor. Desde nuestra perspectiva, para que éste se produzca, debe estar ligada a una situación irónica, de fatalidad o satírica.

Muchas personas asocian el humor con la risa; pero mientras más se depura aquél, más se aleja de ésta. El humor en la narrativa de Juan Rulfo es fundamentalmente irónico y negro. Sin embargo, el humor satírico prevalece en el cuento "El día del derrumbe", y se perfila sutilmente en la novela Pedro Páramo a través de una denuncia sociopolítica y religiosa.

En todos los cuentos de El llano en llamas, excepto "No oyes ladrar los perros", encontramos, por lo menos, dos situaciones concretas de humor. En Pedro Páramo, éstas aparecen oportuna y proporcionalmente distribuidas a lo largo del discurso. La atmósfera y visos humorísticos complementan el efecto distensivo.

En conclusión, como elemento estético, el humor es pertinente en la narrativa de Juan Rulfo y cumple una función equilibradora al servir de contrapunto a la angustia existencial y a la fatalidad.

SUMMARY

Which was our strategy? In its beginning phase, it consisted of the study on humor and other resources that affect its production. Further on, we will investigate the foundation of the Rulfian discourse and the character of the situation where humor emerges. Finally, we will analyze the most relevant manifestation of humor on El Llano en Llamas and in Pedro Páramo. We will also evaluate the presence of this element in the narrative of Juan Rulfo.

From its appearance, the word humor has been the source of debate. Shakespeare used it linked to tragedy; Ben Jonson who took it from medicine to give it a literary use, established its link with the comic. For Escarpit, the presence of humor is related with the wish to escape of an individual from his/her anguish. Freud states that it is a way of preserving affection.

The comic representation involves merely a physical act; it does not constitute humor. From our perspective, for this to exist, it should be linked to an ironic situation, of fatality or satire.

Many people associate humor with laughter, but the more integral humor is the more it moves away from laughter. Humor in Juan Rulfo's narrative is basically ironic and black. However satiric humor prevails in El día del derrumbe", and it moves on a subtle manner in the novel Pedro Páramo. Criticism through a sociopolitic and religious.

In all the stories of El Llano en Llamas, except in "No oyes ladrar los perros", we find, at least, two concrete situations of humor. In Pedro Páramo, the situation appears proportionally distributed along the written discourse. The atmosphere and sense of humor contribute to producing an effect of lack of cohesiveness.

In conclusion, as an aesthetic element, humor is relevant function of a sense of balance as it serves as counter point to the anguish, fatality of existence.

CAPITULO I

MARCO DE REFERENCIA PARA EL ANÁLISIS
DEL HUMOR

1.1.- Consideraciones Históricas sobre el Humor

La palabra humor, desde su aparición, ha sido motivo de polémicas y de criterios encontrados. Tal vez la causa principal de ello radique en que tuvo su origen en la medicina para identificar los fluidos del cuerpo. En este sentido, se relacionó con enfermedades, con el temperamento o la conducta del individuo, según prevaleciera uno de dichos fluidos.

Dentro de este marco de referencia, la palabra humor pasó de Hipócrates de Cos a Galeno; más tarde a Fernel y otros. De esta instancia llegó al dominio público donde se empleó en forma contradictoria por los intelectuales, para luego incorporarse a la estética en el lenguaje literario. Una de las primeras discrepancias en este sentido la encontramos entre Shakespeare y Ben Jonson. Los personajes del primero parecen estar influidos por la idea del sentido médico del vocablo con su humor trágico; los del último, adquieren caracteres cómicos. Escarpit subraya que, según, L. Cazamian, B. Jonson "...Ha sellado de manera práctica-

mente indisoluble la alianza semántica de lo cómico y del humor..."(1). Además es él, precisamente, quien la tomó de la medicina para emplearla en la literatura.

En el curso de su trayectoria estética, el humor se ha identificado con ciertas expresiones y situaciones que consideramos claves para determinar su presencia. En efecto, este recurso se ha relacionado con vocablos como excentricidad, extravagancia, ingenio, broma, comicidad, placer, ridiculez, risa o sonrisa; con frases como conducta antojadiza, soñador melancólico, alegre melancolía, guiño cómplice, burla oculta tras un aspecto triste, el verdugo melancólico de corazón tierno, actitud grave y seria que provoca alegría e hilaridad, ocurrencias que se le escapan al personaje sin que lo sospeche. Las expresiones anotadas nos brindan un contexto dentro del cual podemos concebir

(1) R. Escarpit. 1972. El humor (Traducción por D.L. Garasa) 2ª ed.. EUDEBA, Buenos Aires, pág. 18.

las diversas manifestaciones del humor, que, según las situaciones, podrá relacionarse con otras figuras como la ironía, la sátira y, desde luego, con lo cómico.

Se han escrito artículos como "Por qué no se puede definir el humor" y se han prologado libros con títulos sobre el tema como "La definición imposible", que nos orientan sobre la complejidad de este fenómeno. Sin embargo, también se han formulado concepciones que, complementadas con el marco de referencia anterior, nos permiten aproximarnos mejor al fenómeno del humor, es decir, determinar un patrón guía.

Con respecto al humorista, existen críticos y lectores quienes consideran que este personaje, ya serio, ya bromista, siempre provoca risa. Nos parece que esta característica responde a lo propiamente cómico, que no implica necesariamente humor.

Tanto en Swift como en Dickens el humor contempla la colocación del personaje situado cómicamente en falsa escuadra con respecto a los demás personajes, a la acción o a la sociedad en que vive; al desajuste entre el tono y

el sentido de las palabras. Efectivamente, en estos términos se presenta una de las típicas situaciones humorísticas. También nos satisface, con la salvedad de la risa, opiniones como la de Mme. Staël, quien sobre el particular afirma que "...el que os hace reír no experimenta el placer que provoca"...(2)

Para algunos, el humor no hiere como la sátira, pero sí divierte como ésta; para otros, como los surrealistas, la rebelión del absurdo, de lo irónico, constituye un humor negro. Escarpit, por su parte, ensaya una definición, a nuestro juicio, con verdadero carácter sociológico. Según la misma, el fenómeno fluye como una fuente de bondad superior que responde a la tensión que aprisiona y angustia al hombre en este intrincado mundo en que se debate. Orientado en este sentido, apunta que "...El humor es el único remedio que distiende los nervios del mundo sin adormecerlo, le da su libertad de espíritu sin volverlo loco y pone en mano de los hombres, sin aplastarlos, el peso del propio destino".(3)

(2) Mme. De Staël. De la litterature. Primera parte, cap. XV, en R. Escarpit. Ob. cit., pág. 68.

(3) Robert Escarpit: Ob. cit., pág. 74.

En cuanto a la producción del fenómeno, el autor de la cita anterior objeta el enfoque de Cazamian según el cual un fondo cómico se produce a causa de la trasposición voluntaria y lúcida de los sentimientos e ideas. Piensa, al contrario, que es natural y que su motivo reside en la ingenuidad del personaje. Siguiendo a Chateau, comenta, acertadamente, que es preciso que el humorista -en un acto involuntario- se desprenda de su angustia para que pueda burlarse de ella. Nosotros apoyamos esta perspectiva, pues justifica ampliamente nuestras lecturas.

1.2.- Da las Expresiones y Situaciones a la Dialéctica Humorística

Escarpit concibe la producción del humor estrechamente ligado a una estructura dialéctica. Según él, la operación "...supone una fase crítica generadora de angustia, de tensión nerviosa, y una fase constructiva de desahogo, de conquista del equilibrio..." (4)

(4) Ibid., pág. 88.

Es importante destacar que este analista considera que la primera fase, intelectual, consciente, constituye una ironía; la segunda, afectiva, inconsciente seguramente, la nombra "rebote humorístico".

En el proceso de ejecución de la estructura dialéctica, la primera fase -la paradoja irónica- establece contacto entre el mundo cotidiano y un mundo reducido al absurdo, lo cual se logra con la suspensión voluntaria de una evidencia que puede ser cómica, afectiva, filosófica, moral, entre otras. Con la segunda fase, la angustia generada por la situación absurda se distiende con lo que algunos llaman guiño de complicidad; otros, afirmación, acto de fe o falsa escuadra.

El guiño de complicidad puede identificarse en exageraciones, imposturas, ocurrencias ingeniosas, indicaciones más o menos sutiles, ideas implícitas, desprendimientos, socarronerías, ocultamiento de claves, disimulos, entre otras manifestaciones. En todo caso, es menester que se sustente en la intención benévola o el

"espíritu de tolerancia", como sugiere Escarpit. Así se da el "rebote" fuera del absurdo, la producción del humor.

Los planteamientos de Freud armonizan con el enfoque anterior. Este psicoanalista, después de establecer una marcada semejanza entre lo cómico y el humor, concluye que éste es "...un medio de conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ello se oponen y aparece en sustitución de los mismos..."(5) Allí donde Freud reconoce un "desplazamiento humorístico" como mecanismo de defensa o reflejos de fuga, Escarpit identifica un distanciamiento de la propia angustia de parte del personaje, que se burla de ella. De acuerdo con Freud, en estas circunstancias el placer humorístico es producto del "ahorro de un gasto de afecto". En el caso del humorista, a distanciarse de su pena; del lector, a cohibir el desarrollo de la condolencia, a soslayarla, a ver las cosas desde la perspectiva de aquél. Según este psicoanalista, cohibir el afecto puede causar placer humorístico en el que sufre y placer cómico en los extraños, aunque después reconoce que

(5) S. Freud. 1973. Obras Completas (Traducción por L. López-Ballesteros y de Torres). 3ª ed. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, pág. 1162.

ambos pueden experimentar el mismo placer. Nosotros enfatizamos que el personaje se relaja, se alivia. El lector, por su parte, es objeto de este mismo efecto, sólo que, en él, puede extenderse a un mayor placer, a la sonrisa, y aún a la risa.

Algunos analistas hacen coincidir la risa con el "rebote" o la consecuencia del "ahorro del gasto de afecto"; inclusive se ha señalado que, aunque no siempre, ésta también obedece a un mecanismo dialéctico. No obstante, lo propio no implica que el humor provoque, necesariamente, risa. Sobre el particular, Escarpit asegura que "...existen formas superiores del humor que se apartan completamente a la risa" (6). Opina que, en lecturas como la "ironía socrática", los Ensayos Críticos, de G. Orwell, El hombre que fue Jueves, de Chesterton, está presente este humor que se aparta de la risa. Teóricos como Maurois, H. Bergson y Freud también convienen en que

(6) R. Escarpit: Op. cit., pág. 117

el placer humorístico no siempre cuenta con el efecto de la risa. Comentamos nosotros, a veces, la trasciende para calar hondo en el espíritu mismo del individuo.

1.3.- El Humor y lo Cómico

Si bien es cierto que nuestro interés se centra en el humor mismo, nos llama poderosamente la atención el hecho de que, persistentemente, se destaque la semejanza entre este recurso y lo cómico. Ya hicimos mención de un criterio en este sentido y aludimos a otro de Freud. Precisamente, este psicoanalista nos asegura que "...el esencial parentesco entre ambos procesos es tan poco dudosa, que una tentativa de esclarecer lo cómico tiene que proporcionarnos, por lo menos, algún dato para la inteligencia del humor..." (7)

Es más, llega a incluir este último recurso en aquél, y lo equipara a la comicidad de la expectación, que tiene

(7) S. Freud. Sub. cit.

que ver con la decepción no dolorosa. En cuanto a la comicidad misma se refiere, encontramos en este autor criterios que, aunque no mencionan el humor expresamente, advierten en sus descripciones implicaciones relacionados con este recurso.

En este sentido se habla de la comicidad de la situación, que coloca al hombre en una relación opresiva dentro de la sociedad con los consiguientes efectos enajenantes sobre sus procesos síquicos. Para él, esta comicidad tiene su base, sobre todo, en una embarazada conducta del individuo. Cabe anotar que atribuye la condición que permite su manifestación como mecanismo de defensa anímica -tanto de lo cómico como del humor- a una relación con la etapa infantil del hombre.

Cuando Bergson establece una íntima relación entre el personaje cómico y la conciencia propia de sí mismo, entendemos que esta condición involucra situaciones favorables para la producción de humor. En el fondo, se trata de un automatismo con respecto a la propia realidad del personaje. No creemos que lo mecánico sobre lo

viviente - es decir, el hecho de que la persona, ante las imposiciones sociales, semeje una cosa- sea contrario a las condiciones que prevalecen en los personajes humorísticos.

Para el filósofo, este "artificio mecánico", como interrupción de la natural continuidad de las cosas de la vida, es fundamental en la producción de lo cómico. Anota que es aplicable, también, a la distracción del carácter individual del personaje. Insiste en que la corrección de esta experiencia es la risa, ya que la distracción correspondiente, de por sí, es risible. Por tanto, el automatismo, la rigidez, como actitud frente a la realidad social, implica una expresión de lo cómico. Al respecto, Bergson asevera que "...Por consciente que pueda ser cuanto diga y cuanto haga, el personaje resultará cómico porque hay un aspecto por donde se escapa a sí mismo, y por eso tan solo es por lo que nos hace reír..." (8)

(8) H. Bergson. S.F. La risa (Traducción de I. Durán) s.e. Editorial Prometeo, Valencia, pág. 164.

En este caso, es evidente la insistencia en establecer una comunicación entre lo cómico y la risa, que obviamente debemos reconocer. Sin embargo, consideramos que, en la medida en que el acto trascienda lo meramente físico para involucrarse en situaciones que relacionan al individuo con la sociedad, especialmente de índole existencial, así mismo aumentarán las proporciones de carácter humorístico. En torno a ello, el mismo Bergson registra un humor cómico de los actos sociales. Es preciso tener presente también que el humorista, para burlarse de su propia angustia, es menester que se desprenda de ella.

En El humor, se alude a la suspensión del juicio cómico como acto fundamental de todo humor. Se menciona la colocación de un personaje cómicamente en falsa escuadra en relación con los demás y con la acción, en las situaciones humorísticas; el rebote hacia lo cómico o rebote humorístico. Aún así, el autor concluye que dicho matrimonio no ha sido siempre afortunado. Comprendemos, con ello, que no toda manifestación de lo cómico incluye humor, y que tampoco en todo humor se da lo propiamente

cómico, pues, en determinadas circunstancias, las palabras del humorista están ausentes de este carácter. Lo propio implica una actitud impasible del humorista frente a la comicidad que encierran sus palabras.

En consecuencia, reconocemos un alto grado de relación entre el humor y lo cómico. Sin embargo, consideramos que entre ellos existen significativas diferencias: la manifestaciones físicas de la comicidad no implica necesariamente una connotación humorística, sobre todo, entendido este fenómeno a partir de una fase crítica de paradoja irónica, seguida de otra de "rebote humorístico" o del distanciamiento de un personaje con respecto a una situación fatal. Por otro lado, concebimos la risa indisoluble de la relación con lo cómico, en tanto que el humor, a medida que se eleva, se distancia de ella. Eso sí, el carácter relajante, distensivo, constituye, por excelencia, su nota predominante. Dentro de estos lineamientos emplearemos un criterio flexible, pero con un perfil específico en la captación del humor en la narrativa de Juan Rulfo.

1.4.- Implicaciones Irónicas en el Humor

De acuerdo con algunos teóricos, es difícil separar la ironía del humor. Según otros, aquélla es una especie de plataforma del discurso de la literatura contemporánea de América Latina, sobre la cual descansan todos los demás elementos. Uno de los teóricos de estos recursos considera que, por lo menos en una de sus formas, el humor constituye una estructura dialéctica en cuya base se sitúa una paradoja irónica. Sobre el particular, apunta que "...Como el humor afecta primordialmente las regiones superiores (es decir, conscientes) de la risa, su fase crítica es intelectual y las llamamos ironía..."(9)

Más adelante, al explicar esta etapa, se refiere a ella como de "paradoja irónica", de reducción al absurdo. Esta condición se establece con la suspensión de una o varias evidencias. Lo propio indica que una situación irónica bien puede mantenerse, o sea, quedarse en el

(9) R. Escarpit: Op. cit., pág. 88.

absurdo. Empero, también, puede rebotar humorísticamente. En tal caso, entramos a la segunda fase de esta estructura dialéctica.

De acuerdo con los planteamientos de Escarpit, la retórica irónica y la ironía dramática conforman situaciones que pueden favorecer la ruptura liberadora. En cuanto a la primera, cita casos de transposición estilística, entre ellos, el del verdugo de Segovia (el Buscón, de Quevedo) como una ironía de la cual fluye un humor burlesco; en cuanto a la segunda, destaca el sentimiento de superioridad -en el fondo, de seguridad- para con la víctima de la ironía, como resorte necesario para que ésta se oriente hacia lo cómico.

Dentro de la misma línea de pensamiento, advierte que, ante ciertas cargas irónicas, el humor funciona como arma de combate y como autocrítica. 1984, La rebelión en la granja y Ensayos críticos, de G. Orwell, constituyen excelentes modelos en que se emplean estos artificios. Otras se resuelven en un humor divino; con esta filiación se destacan el humor socrático, el de G.K. Chesterton (El

hombre que fue Jueves), el de Mark Twain (El misterioso extranjero).

Una forma ingeniosa de resolver la tensión irónica se logra mediante el "guiño de complicidad". Se trata de una suerte de actitud fraterna con la que el humorista apela a la simpatía del lector o del auditorio. La Modesta proposición, de J. Swift, y Experiment in autobiography, de H.G. Wells, se reconocen como obras en que se explotan dicho recurso.

Cabe anotar que actitudes como las protestas de ignorancia, "el extravío del humorista", la falsa modestia, la ingenuidad, pueden provocar el rebote fuera del absurdo; pero también pueden mantenerse encerradas en el estado de tensión. Lo cierto es que la relación entre el humor y la ironía parece moverse, a veces, de un extremo al otro.

Ya hicimos mención de criterios que tienden a integrarlos, en tanto que otros se orientan a excluirlos mutuamente. Es lo que comprendemos cuando se argumenta que "...Se descubrirían, sin duda, buscando bien, indiscutibles humores que no se distinguen de lo que hemos llamado

ironía, a no ser por un fugitivo e indefinible matiz. Se encontrarían también humores sin ironía..." (10). La complejidad de estas implicaciones llega a los extremos de concebir una "ironía amable", una "gracia irónica", o de calificar el humorismo, según algunos, como una ironía.

Desde luego, no se trata de encontrar una salida fácil en lo indefinible. Al contrario, existe la intención -a pesar de ese "terreno vago"- de establecer un criterio concreto, con un margen de flexibilidad pertinente, enmarcado siempre en una concepción básica que sirva de guía para reconocer, en circunstancias y con recursos semejantes, lo que, a nuestro juicio -apoyados en la cátedra- se concibe como humor. Lo propio involucra, asimismo, la sospecha de que el humor no siempre es dialéctico. Somos conscientes de que es preciso hilar delgado para reconocer el humor que prácticamente no se distingue de la ironía, y de diferenciarlo de aquél en los casos en que esta paradoja no tiene presencia. Es por ello

(10) R. Escarpit. Ob. cit., pág. 88.

por lo que estudiaremos cada caso según su proceso de producción en la situación respectiva.

Entendemos que la crítica acepta que el personaje objeto de la ironía intencional se distancia de la situación en la que está inmerso. Nosotros reconocemos esta actitud semejante al movimiento que inicia el desvío hacia un relajamiento humorístico. Identificamos la segunda fase del proceso irónico de Tittler con esta condición, pues ahí el personaje se desliga de su circunstancia.

La tercera fase del mismo mecanismo también parece matizarse con algún sentido de humor, aunque, al respecto, advierte Tittler que existen grandes discrepancias entre los teóricos. Con estas salvedades apunta que, según una escuela de pensamiento, "...el efecto de la ironía se concibe como una discordancia emocional sentida cuando algo es doloroso y gracioso al mismo tiempo..." (11). Hace

(11) Tittler. 1990. Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea (Traducción de Carmen Bravo). s.e. Banco de la República, Bogotá, pág. 21.

mención también de la posición de otros críticos para quienes el ironista se deleita con la incongruencia o con el humor. Bien podríamos asimilar esta descripción a aquel humor que sólo se diferencia de la ironía por un leve matiz, pues en ella están presentes emanaciones de ambos fenómenos.

Un teórico de la ironía trae a colación un pasaje de Erewhon, de S. Butler: un personaje, relajado, comenta cómo, por suerte de tener la Providencia de su lado, se salvó de ahogarse con el pesado botín que cargaba. Observa dicho teórico que es menester que el lector aprecie la "broma" que se da en la relación y el contraste entre la creencia en la suerte y en la Providencia, de parte del personaje, para poder captar la ironía del pasaje. El lo interpreta como de significado irónico, en el contexto de la ironía estable. ¿Broma irónica?: ¿Humor?.

En efecto, reconocemos la incongruencia en las palabras del personaje. Inclusive, entre la actividad en que se desenvuelve y la circunstancia de su salvación. Sin embargo, por lo que concierne a las expresiones del

personaje mismo, como el hecho de chistear que se escapó "por los pelos", involucrando a la divina Providencia, y expansionarse al decir que "casi, casi me ahogué", es decir, esta broma con que celebra su suerte, a nuestro juicio, distiende la ironía. En consecuencia, su desahogo es tanto físico como anímico.

Otro ejemplo que presenta Booth proviene del "Fondo de Ayuda". Se trata de la frase "Olvídate de los que pasan hambre y desaparecerán". Por un lado, la califica de ironía estable, pero admite, a la vez, que es potencialmente inestable; por otro, reconoce que "...Algunos lectores del slogan lo han considerado como "humor negro"..."(12)

En primer lugar, guardando las proporciones del caso, la expresión anotada nos remite a la Modesta proposición de Swift; en esta obra se suspende, entre otras, la evidencia de lo cómico. En segundo lugar, ya sea desde la

(12) W. Booth. 1986. Retórica de la ironía (Versión española de J. Fernández Z. y A. Martínez B.) s.e. Taurus, Madrid, pág. 70.

perspectiva del hablante, del destinatario directo o del lector, advertimos una intención satírica más que humorística. Aún así, no podemos menospreciar la opinión de aquellos lectores a quienes se refiere Booth. Por lo demás, este analista considera que para escribir irónicamente con éxito, es preciso que, entre otras exigencias, se tome en cuenta a un público que capte la ironía y disfrute de su "golpe de humor", como si este recurso, según el punto de vista, estuviera implícito en aquél.

Salvando los extremos de humores e ironías que se excluyen, estos recursos tienden a confundirse al punto de que en la antipoesía se habla de ironía juguetona, mientras que en la novela, de sonrisa irónica y de amable ironía. Realidades de esta naturaleza son las que, indudablemente, provocan inquietudes como ésta: "...Quién podrá definir con exactitud y delimitar de modo preciso los cambios que corresponden a la ironía, el sarcasmo, la sátira, el humor trágico, la caricatura, lo grotesco?..."(13)

(13) A. Amorós. 1981. Introducción a la novela contemporánea. 6ª ed. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, pág. 149.

Después, este autor concluirá que todo intento en ese sentido está condenado al fracaso. La opinión de otros críticos, entre ellos Hodgart, refuerza esta posición. Desde luego, estas consideraciones no representan un subterfugio para mimetizar materias objeto de análisis. Al contrario, con ello adquirimos mayor conciencia del serio compromiso que involucra deslindar el fenómeno humorístico, especialmente en la obra de un escritor de cuya ironía se entiende ejerce un efecto enajenante sobre el lector.

1.5.- El Humor Negro

Las referencias que hemos recabado asocian el humor negro, en su origen, con lo trágico. Efectivamente, es el carácter de Hamlet, célebre personaje de Shakespeare, un genuino ejemplo. Indudablemente, esta orientación del recurso guardará sus puntos de contacto con esa broma incluida en un contexto trágico, que esgrime Borges, entre otros escritores. Cuando Cortázar, sobre el mismo asunto, acota que "...las cosas más graves pueden ser

exploradas mediante el humor..." (14), nos parece que, como complemento, se integran los elementos para una adecuada concepción del humor negro. Desde luego, en su producción, el personaje experimenta una suspensión de la evidencia afectiva; se desprende de su angustia.

Se ha mencionado esta línea del humor como uno de los hitos extraordinarios de la nueva novela hispanoamericana. Entre sus más prestigiosos cultores se mencionan a Art, Macedonio Fernández, Borges, Marechal, Cortázar, Donoso y García Márquez; Fernando del Paso, en Palinuro de México, entre otros. En la narrativa de estos autores, como en la de Juan Rulfo, se asocia una de las direcciones fundamentales del humor con la angustia existencial y el estigma fatal.

1.6.- El Humor y la Sátira

La delimitación del campo del humor y otros recursos literarios que se emparentan con él, nos obligan

(14) J. Cortázar, en L. Harss. 1966. Los nuestros, en D.L. Shaw. 1981. Nueva narrativa hispanoamericana. e.s. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, pág. 220.

a incluir una breve reflexión sobre la sátira. Además, el hecho de que una de sus manifestaciones se conciba como sátira humorística o de sátira de cierto humorismo, nos compromete más a pronunciarnos sobre el particular.

Un especialista señala que los críticos discrepan sobre la definición de la sátira. Apoyándose en la idea de que el punto de vista de la sátira coincide con la risa y la indignación, sostiene que "...aunque el objeto sobre que versa sea muy frecuentemente las más duras realidades de la existencia humana, tiene la intención de suscitar nuestra risa o nuestra sonrisa..." (15)

Esta risa, desde luego, tiene mucho que ver con entretener, proporcionar placer, deleitar, que, naturalmente, compromete el sentido del humor. No obstante, consideramos que la nota sobresaliente de la sátira, su característica fundamental, se conoce en su afán de atacar mediante el ridículo, degradar, ofender,

(15) M. Hodgart. 1969. La sátira. (Traducción de A. Guillén). s.e. Ediciones Guadarrama, S.A., Madrid, pág. 108.

humillar, denunciar con agresividad al ser humano. Desde esta última perspectiva advertimos funciones opuestas entre la sátira y el humor. Enfocado desde su esencialidad, la sátira lesiona, daña; el humor alivia, apacigua, surte un efecto benéfico.

Estar en presencia del humor satírico significa, entonces, la expresión de esa "mezcla de risa e indignación" que distingue este recurso. En realidad, no lo consideramos sobresaliente en la narrativa de Juan Rulfo, si bien es cierto que uno de sus cuentos podría calificarse como tal. En cambio, ese humor que aflora en medio de graves problemas y de la angustia, el humor irónico, el humor negro, seguramente se encuentra allí patentizado con elocuencia.

CAPITULO II

**PROYECCION DEL HUMOR EN EL LLANO
EN LLAMAS Y EN PEDRO PARAMO**

2.1.- La Naturaleza del Humor

Uno de los conductos básicos de donde emana el humor rulfista procede del carácter irónico de la plataforma de su discurso. Este se entreje especialmente con paradojas, incongruencias y socarronerías. La crítica entendida reconoce esta filiación. Lo propio ha hecho calificar la novela del jalisciense de irónica con un efecto enajenante sobre el lector, pero él rebota, con oportunidad, humorísticamente.

La otra fuente fundamental de donde aflora el humor es de naturaleza inexorable. Efectivamente, en todos los cuentos de Rulfo ronda el estigma de la fatalidad; salvo raras excepciones, siempre esta presente la muerte. En la novela Pedro Páramo, constituye la perspectiva vital. A partir de dicho ingrediente, por distanciamiento esencialmente, surge en las situaciones el elemento de distensión. Uno de los críticos del autor, acertadamente, apunta que su humor "...es cruel, exige siempre alguna víctima..."(16)

(16) M. Durán. 1993. Tríptico mexicano. 1ª ed. Sept./Setentas, México, pág. 17.

2.1.1.- La Base irónica

Existen estudiosos de este recurso quienes opinan que la literatura, en general, de algún modo está inmersa en un fondo irónico. I.A. Richards, Cleanth Brooks y Kenneth Burke, entre otros críticos modernos, "...han llegado a sugerir que todo contexto literario es irónico, porque aporta una carga o calificación a cada una de las palabras que encierra, obligando de esta forma al lector a deducir los significados que en cierto sentido no están en la palabras mismas..."(17)

Consideramos que, en principio, la sugerencia es válida, sobre todo si tomamos en cuenta el carácter necesariamente connotativo del discurso literario y la condición existencial incongruente de la sociedad humana de donde proceden los elementos de ficción. Es más, a nivel de la crítica renombrada, se ha llegado a señalar este recurso como sello de la literatura hispanoamericana.

Lo propio nos lleva a destacar que la realidad de donde se nutre la literatura latinoamericana actual -y

(17) W. Booth. Ob. cit., pág. 33

universal- constituye una intrincada contradicción que tiene como respuesta la particular cosmovisión que advertimos en las obras de los grandes escritores de nuestra literatura a lo largo de todo el presente siglo.

Retener información, establecer incongruencias en el discurso, estructurar enfoques caracterizados por la "iluminación diferida", crear estructuras laberínticas que el lector debe descifrar, emplear un lenguaje contrario a la emoción que se experimenta, desarrollar situaciones o presentar hechos distintos de los esperados, no son sino elementos recurrentes con que los escritores de hoy modelan sus obras.

Así, Juan Rulfo, en Pedro Páramo, además de aceptar que su novela es oscura, confiesa que prefirió sugerir en lugar de dar ciertos aspectos. Es decir, crear una estructura irónica. Precisamente, se ha resaltado el carácter enajenante de esta obra, y se ha sostenido que "...Irónico también es el rol del lector de Rulfo..."(18).

(18) Jonathan Tittler. Ob. cit. pág. 66

Estos señalamientos nos brindan, con claridad meridiana, la naturaleza de la plataforma de su discurso y justifican la necesaria relación de la ironía con potenciales manifestaciones del humor. Desde luego, este criterio también es válido para su libro de cuentos. Con esto se comprenderá que discrepamos con el responsable de la cita anterior en su suposición de que el desenvolvimiento de los personajes del célebre escritor mexicano "excluyen la desironía".

Nosotros, al contrario, defendemos la existencia de una presencia significativa del humor en la narrativa rulfiana, que incluye, además de su manifestación concreta y fecunda, los destellos, visos, atmósfera y sentido humorísticos. Toda la obra del escritor está transida de este conjunto de expresiones distensivas que le proporcionan ese equilibrio que se ha identificado como su contrapunto. En este marco, surgen sus implicaciones con la ironía, más allá del absurdo.

Como se sabe, la ironía puede acercarse a lo trágico, y en este caso, proyecta lo dramático, lo desastroso. No

obstante, como apunta un notable analista, "...a medida que se aleja...empieza a confundirse con la comedia". (19). Es obvio que tal concepción se enmarca en la esfera del humor. Puede relacionarse, sin dificultad, con el mecanismo dialéctico de este recurso, al cual ya nos hemos referido. Como no se menciona nada sobre la producción de un rebote, pensamos que se sugiere que el fenómeno distensivo participa de la misma ironía; es decir, que se hace difícil diferenciar los dos momentos. Así cobraría sentido la idea de que hay humores que se diferencian de aquélla apenas por un leve matiz.

Basta con que se lea la primera página de cualquiera de los cuentos de Rulfo, salvo alguna posible excepción, para que el lector perciba el substrato irónico; en cuanto a la novela, esta naturaleza se perfila desde el título mismo, y se estructura a través de todo el discurso. Desde esta plataforma el humor surge, convenientemente, para liberar la tensión de un personaje, del lector, e influye en el carácter del discurso.

(19) W. Booth: Ob. cit. pág. 15

2.1.2.- El estigma de la fatalidad

Tanto los críticos que destacan el encauce denunciante de la obra de Rulfo como quienes la califican de metafísica, están de acuerdo en que sus personajes son objetos de explotación, viven oprimidos, son perseguidos y, de algún modo, en forma trascendental, su existencia está vinculada a la angustia y a la muerte. En correspondencia con este enfoque, la crítica es persistente en destacar que en los cuentos de Rulfo, los personajes están condenados a morir o a vivir sufriendo en un mundo adverso e implacable.

Es importante recordar que los personajes de ese insigne maestro de la narrativa son mexicanos, ya que opiniones versadas y populares coinciden en aseverar que se trata de una cultura que venera de un modo singular a sus muertos. Para nosotros, los personajes de Rulfo, indistintamente del plano en que se instalan, su desenvolvimiento con respecto a su sufrimiento, temor y condición, es desconcertante. Precisamente, es en su comportamiento peculiar que se experimenta la tendencia a la distensión, lo que produce en determinadas

circunstancias una atmósfera relajante, y, en consecuencia, una franca manifestación del humor.

En el cuento "Nos han dado la tierra" un grupo de hombres agobiados se afanan por obtener un terreno cultivable para su sustento. Sin embargo, la respuesta a sus esfuerzos es la humillación, el ultraje; el delegado se burla de ellos entregándoles un llano que es un "duro pellejo de vaca"; luego, unos bandidos los atropellan y les quitan sus caballos y carabinas. Finalmente, se ven obligados a conformarse con el terregal endurecido que les destinan.

Si bien es cierto que aquí la muerte no se manifiesta en forma concreta, por lo menos se vislumbra en ese "eterno sufrir", y en las consecuencias inminentes que provocará. Así debemos comprenderlo en la última línea que cierra el cuento. Con todo, en medio de esta penosa realidad, en la figura del narrador protagonista o de otro personaje, aflora una atmósfera relajante en que se aprecia el sentido del humor.

Los sucesos en "La cuesta de las comadres" pueden considerarse conceptualmente como opresivos por los desafueros que cometen los hermanos Torricos: su atropello a la gente de la Cuesta de las Comadres y de Zapotlán, a quienes obligaron a huir después de matar a algunos y de apropiarse del lugar.

Al cabo, los Torricos son ultimados en diferentes circunstancias a manos de dos de sus víctimas, incluido el que narra la historia. A pesar de la trágica experiencia de los habitantes, el narrador efectúa comentarios y adopta actitudes que constituyen un indudable contrapunto humorístico.

No encontramos "Es que somos pobres" atractivo en los afanes del humor, un cuento en que todo marcha de mal en peor. En este caso el discurso tiende a quedarse en la característica contradicción de la ironía; Aún así, atisbamos una o dos situaciones que podrían constituir visos humorísticos.

El estigma aciago sí se manifiesta evidentemente; muere la tía de Jacinta, una lluvia pertinaz malogra la cosecha, la corriente del río, con su crecida, se lleva el único tamarindo del pueblo y a la Serpentina. La pérdida de esta res agrava la situación de la familia con respecto al futuro de la Tacha, ya que aquélla representaba el capital que impediría que la niña se convirtiera en piruja como sus otras dos hermanas. En medio de esta triste realidad, se siente vacilar la tensión.

"El hombre" es un cuento en que la muerte, sacudida por una acción de venganza y arrastrada por la persecución hasta el final, oscurece el discurso. Por un lado, la muerte del hermano de José Alcancía, a manos de Urquidi; por otro, la vindicación de aquél, que asesina brutalmente a toda la familia de su ofensor. Consecuentemente, la persecución y ajusticiamiento de Alcancía por parte de Urquidi.

Esta narración, indigesta para el lector común, se alivia gracias a algunas reflexiones desprendidas del perseguido y al chispeante relato del arriero.

Indudablemente, estos ingredientes le proporcionan un equilibrio tranquilizador.

Encontramos "En la madrugada" como un relato verdaderamente sorprendente, dada la actitud que caracteriza al protagonista en el tratamiento del tema funesto. En torno al hecho criminoso se crea una atmósfera que rivaliza con la grave realidad que se relata. En medio de esta situación de fatalidad, entremezclada con la ironía, afloran auténticas manifestaciones que distiende el estado de ánimo del lector.

En el enfoque que perfilamos, "Talpa" es un cuento en que se relata el sufrimiento, la angustia y la muerte. La gravedad con que se entreteje, centrado en el vía crucis del Tanilo, no impide que emerja, a ratos, el síntoma no serio que mitiga el efecto del severo discurso sobre el ánimo del lector. Se trata de una manifestación placentera cuya sutileza seguramente no es asequible a todo lector; pero está aquí, en medio de la fatalidad, para que la disfrutemos.

El estigma de la fatalidad se presenta de modo muy especial, en "Macario". Aunque se menciona unas cinco veces la palabra infierno, y otras tantas se hacen alusiones indirectas a ella, con respecto a la culpa y la condenación, no se siente esa densa y opresiva atmósfera gravitar sobre los personajes. En todo caso, aunque sea a distancia, está allí.

Por otro lado, el tono que mantiene la narración de principio a fin tampoco favorece la ruptura francamente humorística. El hecho de que Macario sea un supuesto grandulón idiota y dé a conocer la ridícula tarea que le han encomendado, puede hacer pensar al lector que se va a morir de la risa; pero no sucede así. Las ocurrencias del personaje no logran un efecto de este nivel; apenas se resuelven, esporádicamente, en leves destellos de humor, difíciles de captar.

Al contrario, con "El llano en llamas" desde que leemos las primeras páginas, ya nos percatamos de que el discurso tiende hacia una atmósfera teñida de humor. Esto.

claro, integrado al tema revolucionario. Aquí la muerte llega en una fiesta "tracatera". La matanza de los compañeros se enfrenta con un desparpajo que trivializa el final nefasto. La muerte ejecutada al calor del "juego de toreo" es todo un acontecimiento divertido. Sin embargo, el discurso corre lento, quejumbroso, en la mortandad que ocurre con el descarrilamiento del tren y en el final de Pedro Zamora, sin rebotar.

En el preámbulo a su inminente ejecución, el viejo Juvencio sostiene con su hijo Justino un dramático diálogo en el cual le exhorta que intervenga por él ante sus captores. En el desarrollo de la conversación se producen por los menos dos momentos significativos que no encajan con la situación reinante. Este mismo cuadro se cierra con una intervención, a nuestro juicio, indifectiblemente de rebote humorístico. A excepción del último párrafo, que calificamos de no serio, el resto de la segunda parte de "¡Diles que no me maten!" constituye un relato triste que enhebra el fatal destino del viejo Juvencio.

Decir que "Luvina" prefigura Pedro Páramo equivale a reconocer su atmósfera infernal, el purgatorio mismo, con

gente que parecen sombras. Según la generalidad de los lectores, aquí no hay espacio para el humor, precisamente en ese sentido se orienta la crítica entendida. Nosotros creemos haber encontrado una que otra fisura por donde se escapan visos que alivian placenteramente el espíritu de la densa atmósfera que debe afrontar el lector en el curso de la lectura. Los casos más elocuentes se relacionan, por un lado, con el leitmotiv de la cerveza y el mezcal; por el otro, con el relator y los viejos de Luvina.

En "La noche que lo dejaron solo" no encontramos un lugar triste como el que reina en "Luvina". Sin embargo, es difícil encontrar siquiera un destello humorístico convincente que establezca contraposición con el estigma de la fatalidad, que sí está presente. Con todo, nos ocuparemos en el espacio correspondiente de un caso discutible. El mismo implica al tercer revolucionario que esperaban los soldados para colgarlo también.

El destino inexorable se manifiesta en "Paso del Norte" a través de la trágica experiencia que vive un hombre en compañía de su amigo que fallece, junto a otros,

bajo una lluvia de balas al intentar cruzar el río hacia el Norte. La narración se caracteriza por un lenguaje franco y un ritmo lento que guarda correspondencia con la situación en la que se desenvuelve.

Con un respiro al rigor temático, captamos una centellante nota que flexibiliza el tono en la parte media del discurso; desde luego, dentro de lo que puede llamarse el sentido del humor. En el último tercio, encontramos, integrado a lo adverso y funesto, ocurrencias y visos de esa naturaleza.

La narración de los hechos transcurre muy desenvuelta en "Acuérdate", el cuento más corto del libro, densamente impregnado del estigma fatal. Captamos varios visos, tal vez de carácter discutible. No obstante, un auténtico rebote sella el discurso al final.

Reconocemos que en "No oyes ladrar los perros", tanto lo fatal como lo irónico permanecen cautivos, sin rebote alguno. En cuanto a lo nefasto, queda claro que Ignacio ultima a su padrino Tranquilino. Aunque no podamos asegurar que él también muere, esta perspectiva puede

vislumbrarse en la sospecha de una crítica según la cual el padre "...lleva sobre sus hombros a un criminal, herido, quizás de muerte..." (20)

Este trajinar del viejo, de principio a fin, el tono y el ritmo del diálogo con su hijo, obviamente, acentúa la gravedad de la situación reinante al punto de anular la expresión, siquiera, de algún destello de humor.

La continua recurrencia a Melitón por parte del narrador protagonista de "El día del derrumbe", en un lenguaje que desentona con la desgracia del pueblo, nos remite a ciertos personajes de la comedia actual. Desde otro ángulo, el discurso satirizado del gobernador que justifica el papel del gobierno ante el desastre sufrido, nos obliga a retrotraer actitudes cantinflescas. Así, el humor, a flor de piel en este discurso, emerge de un fondo trágico-irónico; pero adquiere un perfil más intenso en su carácter satírico. Sin lugar a dudas, se trata de un cuento pletórico en comicidad.

(20) H. Rodríguez Alcalá. 1965. El arte de Juan Rulfo. s.e. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, pág. 31.

El aire letal que destila la atmósfera de "La herencia de Matilde Arcángel" contrasta con el tono desenfadado, sin apuraciones, de su narración. Sin embargo, este matiz no es indicativo de la presencia del humor. Consideramos que se requiere una lectura exigente para captar y disfrutar el sentido del humor que aflora, reiterado, en el centro del discurso, del acontecer funesto.

Aunque lo fatal está presente en "Anacieto Morones" prácticamente no se siente, pues se trata de asegurar la muerte de un farsante que ya se ha sepultado; se lucha por mantener su vigencia mediante la beatificación. El tratamiento no serio del tema parece ser más productivo en lo cómico que en el humor.

La mayoría de los lectores que hemos consultado, especialmente estudiosos de la literatura latinoamericana, no comulgan con la idea de la pertinencia del humor en la narrativa de Rulfo; menos con respecto a Pedro Páramo. en términos generales, su criterio se fundamenta en la existencia de una imponente carga funesta que impide una contraparte distensiva de esa índole.

Nosotros sostenemos que, así como tiene expresión la desironía en esta novela, también se manifiesta el efecto equilibrador del llamado "fatalismo consubstancial". Para M. Durán, el jalisciense sabe oponer el humor a la tragedia.

En consecuencia, los seres de Comala, a pesar de que soportan una angustia, se desenvuelven con naturalidad en sus diversos planos existenciales. Asimismo, se producen también sus reacciones espontáneas de comicidad. Será, entonces, a través de las experiencias de su realidad infernal y de sus recuerdos que afloran las manifestaciones socarronas y ocurrentes de afirmación a la vida. En otras ocasiones, el relajamiento reside en el discurso mismo.

En la mayoría de los casos, se trata de una atmósfera del sentido, de visos o de una expresión sutil que provoca apenas una sonrisa o sensación de alivio en el lector. En todo caso, así como en los cuentos, en la novela la presencia de este recurso no es casual; al contrario, responde a un propósito de creación consciente.

2.1.3.- La orientación satírica

Ya hemos comentado en otra parte de nuestro estudio que el humor satírico no constituye una nota característica del discurso rulfiano. El hecho de que el escritor mismo confiese que, en su novela, satiriza ciertos valores, no implica que se trate del predominio de esta clase de humor.

Con la salvedad de "El día del derrumbe", no se presenta en la obra de Rulfo-cuento, novela- esa denuncia directa, ese ataque agresivo, esa intensificación del ridículo, característicos de la sátira, fuente de donde emana el correspondiente humor. Aun cuando el recurso distensivo aflora en este marco, podría hablarse de una burla juguetona que diluye la degradación potencial.

En efecto, las contadas denuncias en los cuentos, ya débiles, ya indirectas, dan lugar a una orientación humorística de otra índole; en la novela ocurre algo parecido con la crítica sociopolítica y religiosa. En términos generales, la tendencia satírica del humor es aislada, por tanto, irrelevante en la narrativa de Juan Rulfo.

2.2.- Situaciones en que Se Resalta el Humor

En este espacio nos interesa establecer el marco temático dentro del cual se produce el humor en las obras objeto de estudio. De acuerdo con las discrepancias que se han suscitado en torno a la interpretación de la obra de Rulfo, reconocemos dos niveles fundamentales en el discurso: Por una parte, el motivo socio-político; por la otra, el motivo existencial.

Efectivamente, en este contexto se desenvuelve la vida de los personajes rulfianos, ya como víctimas de la injusticias del gobierno o la tiranía del cacique, ya como condenados al sufrimiento de una inexorable angustia. El comportamiento de estos personajes en su lucha inútil contra el destino adverso o su sobrevivencia resignada engendra, oportuna e inconscientemente, reacciones con sentido de humor. Un crítico que reconoce el carácter militante de algunos aspectos de Pedro Páramo y de cuentos como "Nos han dado la tierra" y "El día del derrumbe", afirma que "...el tono exasperado en estos cuentos no es el que predomina en "El llano en llamas..." (21)

(21) D. L. Shaw: Ob. cit., pág. 131.

2.2.1.- De orden social y político

Indudablemente, la denuncia social y política adquiere un mayor acento en los dos cuentos de la cita anterior que en cualquiera de los otros que integran el libro. El asunto del primero gira en torno a la protesta de unos campesinos contra la conducta criminal que adopta el gobierno frente a la solución de sus problemas vitales. Tanto en el infructuoso encuentro con las autoridades como en medio de fatigoso trajinar hacia el inservible comal, cargan con la gravedad de su situación.

El segundo cuento trata sobre la tragedia que causa el correspondiente fenómeno natural en una comunidad rural. La presencia del gobernador y su participación en la reunión que se celebra con el propósito de ventilar la solución del problema, orienta la situación reinante hacia el terreno de la sátira, con una carga hilarante que afecta todo el discurso. "Es que somos pobres", con variantes particulares, sigue la misma línea en su motivo social; pero su tono dista mucho de la burla y el regocijo que destila "El día del derrumbe". En aquél, apenas si se

captan escasos momentos que no armonizan con la situación social que se describe.

En "El Paso del Norte" encontramos implicaciones sociales de otra índole. Un joven emprende viaje al Norte en busca de una vida prometedora que no vislumbra en su propio país. Frustrado el intento de cruzar la frontera a nado, se ve obligado a regresar a casa donde enfrentará una situación familiar más complicada. Con ese motivo de fondo, en una relación padre-hijo, se generan relatos salpicados de humor. Una relación familiar parecida, con un enfoque distinto e implicaciones políticas colaterales, se desarrolla en "La herencia de Matilda Arcángel". La narración de la triste historia se articula en un discurso que, sin embargo, no impide que el lenguaje, a veces, adquiera tonos que contrastan con la trágica situación que revela el testigo.

El enfoque político se acentúa en "El llano de llamas", cuento en que se enfrentan rebeldes con soldados del gobierno. Al principio se trata de un intenso combate generalizado. Luego, el enfoque se particulariza. Desde el comienzo, el tono desenfadado mitiga la realidad

infernol, hasta llegar a un punto en que el encuentro adquiere ribetes de diversión, en el último tercio del cuento, el tono se impregna de gravedad. Ese mismo tema, con un enfoque más indirecto, menos tenso, se presenta en "La noche que lo dejaron solo". Aún así, las rupturas no serias son menos frecuentes y más tenues. En este último caso, se trata de unos rebeldes, dos hermanos y un sobrino, que transportaban un tercio de carabinas en hombros a través de una sierra. Su propósito era reunirse con los cristeros del catorce, pero los soldados que resguardaban el camino frustran su intento.

Según hemos podido advertir, la crítica pondera más la visión existencial de Pedro Páramo. No obstante, se reconoce también la importancia de su perspectiva social y política. Por una parte, esta temática adquiere cierto relieve a través de la explotación de los habitantes de Comala por la arbitraria e implacable acción del cacique Pedro Páramo; por la otra, mediante la acción anárquica y caprichosa de los revolucionarios en su lucha contra la opresión establecida. En medio de esta situación conflictiva, se producen elocuentes manifestaciones de

comicidad que incluyen, especialmente, al **Tartamudo**, al **Tilcuate**, a unos revolucionarios y a Pedro Páramo. A ellas nos referiremos en el espacio correspondiente al análisis.

2.2.2.- De carácter existencial

El humor que se produce al calor de las situaciones sociales y políticas, en ambas obras, trasciende la denuncia y se vincula, como una particularidad del ser, a una visión metafísica de la realidad. Es decir, el carácter irresoluble de la problemática provoca una condición de angustia inexorable que, con el rebote distensivo, establece el verdadero contrapunto del discurso.

Precisamente, la mayoría de los cuentos de "El llano en llamas" presenta a sus personajes en una lucha inútil contra el destino adverso. De allí la importancia del ingrediente relajador como equilibrio expresivo. Este elemento no debe confundirse con las descripciones de una naturaleza de luz, color y musicalidad cuya expresión también propicia la armonía del discurso, con su

consiguiente efecto placentero en el lector. Además de tratarse de recursos distintos, éste último es producto de una conducta consciente del narrador o del personaje; aquel, por lo menos en la narrativa rulfiana, estimulado por la ingenuidad, aflora generalmente del inconsciente.

Aún los cuentos en que se destaca un enfoque denunciante identificamos, subyacente, el plano metafísico. En resumidas cuentas, entonces, el efecto del recurso distractor responde a la exigencia de la realidad existencial. Así, en "Nos han dado la tierra" y "Es que somos pobres", se trata de la situación que resulta de un esfuerzo inútil por mejorar la condición económica de una familia afectada por un problema moral que permanece irresoluble. En "El día del derrumbe", es obvio que la aparente preocupación del gobierno, detrás de la cual se escuda su actitud demagógica, en lugar de aliviar la desgracia del pueblo, la profundiza; pero siempre éste encuentra formas de burlarse de ella.

El futuro mejor que se busca, nunca se encuentra o cuesta demasiado alcanzarlo; es la enseñanza que se desprende de "Paso del Norte". A causa de ello el

individuo se desorienta, lo que le obliga a errar por el mundo, con una distracción muy peculiar de concebir la propia tragedia que lo encierra. "La herencia de Matilde Arcángel", por su parte, nos presenta la desgracia de una familia, narrada por un testigo que, a pesar de su desdichada relación con aquélla, oportunamente se desprende del perfil dramático que comunica. En cuanto a "El llano en llamas" y "La noche que lo dejaron solo", es claro y significativo el distanciamiento que se produce con respecto a la gravedad de ciertas situaciones y a la acción revolucionaria; los personajes acaban por convertirse en simples malhechores o en fugitivos cuya única preocupación es sobrevivir. En estos casos, la comicidad aflora cuando la situación crítica llega a su punto culminante.

El humor surge en una relación más directa con lo existencial en los otros cuentos. En "Las cuestas de las comadres", los lugareños viven sometidos a la ley del más fuerte, y deben huir dejando atrás su tierra, su hogar, o morir en el intento de defenderlos. Las situaciones en las cuales el personaje está en falsa escuadra con la dramática

realidad involucran al narrador, víctima y victimario de los Torricos. En "El hombre", la crítica entendida reconoce un huir de la culpa como la estructura vertebral del discurso. A ello se llega tras continuas rencillas y venganzas criminales. Los remordimientos y la preocupación crean aquí las mejores oportunidades de desprendimiento. "En la madrugada" nos presenta a un personaje de avanzada edad, inocente de la gravedad de las acciones que comete e incapaz de medir sus consecuencias, si nos atenemos a sus reacciones, que insertan la crítica situación al plano no serio.

No cabe duda de que "Talpa" representa un auténtico viacrucis por la expiación de una culpa que se sustenta en la pesada carga del amor incestuoso y el adulterio. En este discurso, el tono y el curso dramático apenas permiten atisbar visos sutiles. Con las reservas anotadas al respecto, "No oyes ladrar a los perros", en un enfoque distinto, patentiza el sufrimiento como vía purgativa. "Macario" presenta la situación existencial desde la perspectiva singular de un idiota. El hecho de que se trate de un personaje con la facultad mermada, puede crear

la falsa idea de un cuento saturado de comicidad, más no resulta de este modo. Ciertamente, en los dos cuentos mencionados anteriormente, y en éste, el imperio de la angustia existencial y la ironía limitan las oportunidades expresivas del humor.

El encauce metafísico de "Diles que no me maten" se resalta desde la misma exclamación suplicante que recoge su título. Según su historia, un compadre pobre, a causa de las diferencias que provoca su demanda de agua para su ganado, ultima a su compadre rico, dueño de la finca contigua por donde corre el vital líquido. El problema degenera en una prolongada huida inútil ante una implacable persecución de venganza: La tensión dramática que acumula la situación propicia, en este caso, el resorte relajador. En "Acuérdate", un personaje persiste en un esfuerzo, aparentemente infructuoso, para que un excondiscípulo recuerde a otro compañero de clases que, irónicamente, colaboró en terminar con su propia vida. Con el relato, en el cual se presenta la trágica historia de su genealogía, la memoria del difunto cobra vigencia. La atmósfera

distensiva en que se desenvuelve el absurdo existencial resulta evidente.

"Anacleto Morones" y "Luvina", señalados como prefiguraciones de Pedro Páramo, desde perspectivas distintas, integran con esta novela una armónica expresión de la cosmovisión metafísica de la narrativa de Rulfo. En el primero de estos cuentos, a través de la mitificación del personaje embaucador; en el segundo, por medio de la configuración de su atmósfera infernal, donde moran seres que han sido víctimas de una insólita devastación del lugar.

A pesar de que se ha resaltado el carácter cómico de "Anacleto Morones", consideramos que en "Luvina" el humor fluye con más espontaneidad y su efecto distensivo provoca mayor plácer. En cuanto a la novela, no podemos precisar hasta qué punto el desenvolvimiento de los seres de ultratumba afecta la producción del humor, pero no cabe duda de que este recurso se articula mejor cuando el enfoque incluye a los personajes que se agitan en el plano de realidad normal. Para captar los sutiles rebotes

humorísticos que emanan de tan compleja condición existencial, será preciso superar una lectura aprensiva y prejuiciosa.

CAPITULO III

ANÁLISIS Y VALORACIÓN DEL HUMOR

RULFIANO

A continuación, analizaremos las expresiones de humor que, a nuestro juicio, son pertinentes dentro de la perspectiva sociopolítica y existencial de El llano en llamas y Pedro Páramo. Posteriormente, enfocaremos su sentido en la narrativa del autor y sus efectos sobre el lector.

En relación con la producción del humor, Freud asevera que "...Su proceso se realiza en una sola persona y la participación de otra no añade a él nada nuevo". (22)

Como se advierte en el enfoque del psicólogo, más de una persona puede intervenir en la realización del humor. Precisamente, en algunos cuentos y en la novela de Rulfo este recurso se elabora al calor de un diálogo. Por otro lado, estamos de acuerdo en que el humor en sí; es decir, la segunda fase, en que se produce el "rebote", se gesta en una sola persona. Sin embargo, no compartimos la idea de que no añade nada nuevo al fenómeno. En primer lugar, porque cuando se articula con un acto propiamente cómico de

(22) S. Freud. Ob. cit., págs. 1162-63.

parte del afectado, el humor queda matizado por sus reacciones. En segundo lugar, porque la situación irónica, tensiva, de fatalidad o de ataque de donde arranca, que involucra a varias personas, determina el carácter del humor. Con esto se comprende que el rebote humorístico no puede aislarse del conjunto del proceso dentro de la situación en que se verifica, sobre todo si responde a una estructura constituida por dos fases.

Es menester aclarar que dicho diálogo siempre se presenta de modo indirecto, inserto en la expresión de un narrador o un relator. Consideramos de este tenor también aquellos diálogos aparentes en que el interlocutor es un convidado de piedra o interviene esporádicamente en forma lacónica.

3.1.- Proyección Humorística en El llano en llamas

En "El día del derrumbe", el protagonista narra los acontecimientos que se desarrollan a raíz de la visita que hace el gobernador al pueblo con el propósito de atender el problema de desastre causado por el derrumbe.

Periódicamente, el narrador interpela a uno de sus oyentes que parece recordar los detalles de los hechos mejor que él.

Desde el párrafo inicial, la comicidad se perfila en el discurso con la confusión que tiene el narrador sobre la fecha del derrumbe. Este y otros continuos errores y consiguientes rectificaciones van creando una atmósfera de ridiculez. Poco después, identificamos un desplazamiento humorístico cuando el protagonista, en medio del terror de la gente entre los escombros, con verdadero desparpajo describe el comportamiento de las casas "...se derrumbaban...como si estuvieran hechas de melcocha, no más se retorcían así, haciendo muecas..." (23) Personificadas de tal modo, da la idea de que las casas estuvieran burlándose del desastre, con lo que se distancia, así, de su propia desgracia.

Desde luego, aquí la comicidad está al servicio de la sátira, verdadero objetivo del humorista, como puede apreciarse en el trato despectivo que dispensa a la figura del gobernador. Aún así, persiste la actitud del

(23) J. Rulfo. 1992. El llano en llamas. 15ª reimpresión Fondo de Cultura Económica, México. pág. 151.

protagonista, a lo largo de su relato, de desprenderse, de colocarse por encima de su trágica realidad. Este mismo tono persiste con el ingrediente irónico cuando se refiere a la llegada del gobernador al pueblo: "...cayó por aquí el gobernador para ver cómo nos había tratado el terremoto..."(24) La referencia a la supuesta estatua de Benito Juárez "encaramado en el monumento aquel" y la entrada de los músicos de Tepec al pueblo "haciendo tatachum, chum, chum, con los platillos", lleva las mismas trazas.

En consecuencia, existe una clara intención del narrador en rebajar la estatura y dignidad del gobernador como representante del gobierno, especialmente a través del cantinflesco discurso de éste; por otra parte, ridiculiza todo el evento, incluidos la gente del pueblo, su presidente municipal, Melitón, y a sí mismo, sobre los cuales ironiza. Entonces, frente a esas actitudes, que hacen mella en él, adopta una postura distante, con la fusión de lo cómico y del humor.

(24) Ibid., pág. 152

En lo que respecta al último elemento, objeto de nuestro interés, el tono del discurso se encuentra completamente en falsa escuadra con la triste realidad reinante: si por un lado existe una presencia plena de la evidencia de lo cómico, por otro, se da la suspensión de la evidencia afectiva. Ante el discurso cantinflesco del gobernador, la conducta lambiscona y cómplice del pueblo, las barrabasadas de un pistolero de ocasión, la corredera de gente y "el pleito de machetazos", que cosechó sus muertos: "¡Ya mataron a mi marido!"; la sentencia del gobernador al "fulano aquél" que quedó privado en el suelo de un botellazo, cuando le dijo a otro: "...Encárgate de él y toma nota de que queda desautorizado a portar armas..."(25) Estas expresiones son parte esencial de una serie de manifestaciones que irrumpen la condición de luto del pueblo a causa del derrumbe. El protagonista responde a esta ironía, cómicamente, con un humor satírico, como si comentara festivamente el evento. Es decir, el

(25) Ibid., pág. 160.

placer humorístico surge, aquí, del ahorro de un gasto de sentimiento.

El pasaje en que el borreguero, del cuento "El hombre" declara haber encontrado un difunto -el de José Alcancía- representa una manifestación humorística sugestiva, dotada de la espontaneidad característica del personaje ingenuo. Los comentarios de este borreguero, totalmente inocuos, son característicos de quien se esfuerza con toda naturalidad por apartarse de un peligro que pueda afectar su condición de libertad mediante un mecanismo de defensa.

La misma atmósfera prevalece en todo el último tercio del discurso. Escuchemos al borreguero en su respuesta de cuál sería su actitud de haber tenido referencias sobre el crimen del fugitivo: "Que me lo dieran ahorita. De saber lo que había hecho lo hubiera apachurrado a pedradas...lo pude muy bien agarrar desprevenido y una pedrada bien dada en la cabeza lo hubiera dejado allí tieso..."(26)

A lo largo del relato del borreguero, este tono se

(26) Ibid., págs. 43-44.

acentúa con el refuerzo de un leitmotiv: "... De haberlo sabido, lo atajo a puños leñazos". Unos párrafos más adelante reitera: " ¿Dice usted que ni piedad le entró cuando mató a los familiares de los Urquidí? De haberlo sabido se habría quedado en juicio y con la boca abierta mientras estaba bebiéndose la leche de mis borregas". (27)

El relator integra al panorama anotado una dosis de elemento cómico y chistoso; del primero, cuando se refiere al puño de ajolotes que se tragó el fugitivo, y él pensó que éste hacía buchec para enjuagarse la boca; del último, cuando Alcancía le pregunta que si las borregas eran de él, y le responde que "son de quien las parió".

Seguramente, el cotorreo del borreguero provoca risa en lectores con una disposición conveniente para dicho discurso. Pero en este mismo cuento se presenta otra situación de humor que, si bien relaja el ánimo, se distancia de la risa. Tiene que ver con las reflexiones de José Alcancía, quien, después de ultimar a la familia

(27) Ibid., pág. 45.

Urquidí, se reprocha por haberlos matado a todos. El, irónicamente, les pide que lo disculpen. Mientras huye de su implacable perseguidor, estas disquisiciones gravitan cada vez más sobre su mente hasta el momento en que, al final de un extendido fluir de conciencia, se refugia en un rebote distensivo: "...Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro."(28)

El narrador en "La Cuesta de las Comadres" se nos presenta como un personaje de una falsa ingenuidad. A pesar de que los hermanos Torricos habían despojado a casi todos de sus bienes y se habían adueñado de la Cuesta, inclusive de la parcela del viejo, éste confesaba ser sus amigos, mientras que todos les tenían miedo. Irónicamente, él mató a Remigio, uno de los hermanos Torrico.

Precisamente, el suceso que relata el viejo sobre cómo cegó la vida de su amigo se caracteriza por un tono desenfadado. Es más, la discusión que sostiene con Torrico, quien le acusa de haber matado a su hermano, se

(28) Ibid., pág. 39.

enriquece con algunos elementos cómicos, verbigracia, los gestos de Remigio al reclamarle, y, ya mortalmente herido, ciertos movimientos mecánicos. El viejo, que le había hundido cerca del ombligo "hasta donde le cupo" una aguja de arria con que remendaba un costal, culmina su relato de este incidente con un oscuro desplazamiento humorístico: "...aproveché para sacarle la aguja de arria del ombligo y metérsela más arribita, allí donde pensé que estaría el corazón.." (29)

Sin lugar a dudas, el diminutivo incluido contribuye a fijar el matiz relajante. Asimismo, se adquiere distancia con la connotación de "aproveché", ante la supuesta lástima que sintió por su víctima. A lo anterior hay que añadir la ocurrencia del viejo, quien, después de matar a Remigio, le cuenta con lujo de detalles las circunstancias en que los "Alcaraces" le quitaron la vida a Odilón.

(29) Ibid., pág. 26.

En un pasaje previo, el narrador se refiere a un compromiso en que acompañó a los Torricos a robar unos tercios de azúcar. Cuando llegaron al lugar, el viejo les indicó que le parecía que el arriero tirado en el zacatal estaba muerto, pero ellos le explicaron que sólo estaba dormido. Luego él le dio una patada al arriero, y éste ni se movió. El viejo insistió en su versión, mas ellos mantuvieron su posición. De allí que aquél procediera como a continuación explica: "...Ya por último le di una última patada al muertito y sonó igual que si se le hubiera dado a un tronco seco..."(30)

Aparte de la actitud objetiva con que los personajes, en especial el viejo, se enfrentan a esta situación de fatalidad, totalmente en falsa escuadra la una con respecto a la otra, vislumbramos una reacción semejante a la simplicidad y claridad del humor deflacionista.

El desmemoriado Esteban de "En la madrugada", con su facultad generadora disminuida, no atina a precisar sus acciones ni a concebir la magnitud del grave problema en que está involucrado. En tales condiciones, encerrado en

(30) Ibid., pág. 22.

la cárcel por haberle dado muerte a su patrón Justo Brambila, se atrinchera en una serie de interrogantes: "...¿cómo no iba a acordarme de que había matado a un hombre? ...¿Con qué dicen que lo maté? ¿Qué dizque con una piedra, verdad?..." De inmediato rebota: "...Vaya, menos mal, porque si dijeran que había sido con un cuchillo estarían zafados..."(31), expresión en que se aprecia que ha desplazado su crítica situación al plano de lo no serio. En otras reflexiones parece burlarse de sí mismo con sus respuestas.

Después de vencer la resistencia irónica de su padre, quien accede finalmente a encargarse de su mujer e hijos, un joven parte con intención de llegar al Norte, donde espera resolver sus problemas económicos para después regresar a casa.

(31) Ibid., pág. 52.

De vuelta de su viaje infructuoso, relata al padre su experiencia:

-Padre, nos mataron.
-A quiénes?
-A nosotros. Al pasar el río.
Nos Zumbaron las balas que nos
mataron a todos. (32)

El hecho de que el protagonista de "El Norte" enfoque el asunto de este modo -fue el único en salvar el pellejo milagrosamente - nos suena a chiste; pero el ingrediente irónico, en medio de la situación de fatalidad, rebota del absurdo al incluirse el informante a sí mismo entre los muertos.

El tono del discurso del infortunado, consciente de que su compañero ya ha muerto, se desvía del esperado afecto compasivo; en su lugar, aflora una reacción relajadora, como puede apreciarse, especialmente en la frase que remata esta cita:

"Lo subí a la orilla y le hablé:
'¿Todavía estas vivo?' Y él no me
respondió. Estuve haciendo la lucha
por revivir al Estanislado hasta que
amaneció; le di friegas y le sobé los
pulmones pa que resollara, pero ni pío
volvió a decir. (33)

(32) Ibid., pág. 136.

(33) Ibid., pág. 137.

La mayor parte del discurso de "El llano en llamas" se narra en un tono predominantemente desembarazado: los encuentros con los federales del general Petronilo Flores, con el general Urbano, con Olechea y la famosa revolución de cuatrerros.

Pichón, el protagonista, relata todas las andanzas, entre ellas, la del toro, como si se tratara de un juego de traviesos. Es en este contexto que, asediados por las tropas del general Flores, la Perra le dice a los Cuatro "...¡Síguenme muchachos, vamos a ver qué toritos toreamos!"; que Pichón, tras el feroz y mortífero ataque de los federales, describe la condición en que quedó el Chihuahua en el Camino de Dios: "...con su cobija envuelta en el pescuezo como si se estuviera defendiendo del frío se nos quedó mirando cuando nos íbamos cada quien por su lado para repartirnos la muerte. Y él parecía estar riéndose de nosotros, con sus dientes pelones, colorados de sangre". (34). En este último caso se registra una magnífica muestra de humor fúnebre.

(34) Ibid., pág. 97.

En relación con el toreo, que tanto le gustaba a Pedro Zamora, se presenta uno de los pasajes más conmovedores de este cuento. Aquí se integra lo trágico y lo cómico con el humor. Nos referiremos a dos elocuentes escenas.

El primer torero en enfrentarse al verduguillo de Zamora, después de que se hubo despachado prontamente a ocho soldaditos, fue el administrador. El narrador nos brinda su versión del siguiente modo: "...Estaba chaparrito y hobachón y no usó ninguna maña para sacarle el cuerpo al verduguillo. Se murió muy callado, casi sin moverse y como si él mismo hubiera querido ensartarse..."(35) Como expresión de lo cómico, llamamos la atención sobre la rigidez mecánica que se podrá colegir de parte del administrador, ante una inminente situación de muerte. Es irónico que no reaccionara; pero, desde la perspectiva del narrador, parece empinarse por encima de su propia desgracia. Al respecto, hacemos énfasis sobre el lenguaje en cuanto a que "no usó ninguna maña" y sobre lo

(35) Ibid., pág. 92.

sugestivo en cuanto a la interpretación de la conducta del administrador.

Guardando las distancias del caso, podemos establecer una comparación coherente con la escena de otro cuento, en la cual los federales torturan a un unitario que, literalmente, "provoca" su propio final. A diferencia de la situación que nos ocupa, aquí, aunque los federales también se divierten, el tono del discurso no destila humor; al contrario, el lector sufre con el protagonista.

El otro torero, hombre largo y flaco, es el corporal. Decidido a no dejarse matar, cansó a Zamora, quien lo correteó por todo el corralito. Finalmente, Zamora le enterró el verdugillo en las costillas. Cuando se percató de que le choreaba sangre, se afanó en tratar de tapar con los dedos el hueco en su costado. Al cabo, quedó tirado en el corral mirando a todos. El relator concluye: "...Y allí se estuvo hasta que lo colgamos, porque de otra manera hubiera tardado mucho en morirse". (36)

(36) Ibid., pág. 93

Si nos atenemos al tono que impone el discurso, adoptaremos el punto de vista de Pichón, Zamora y los demás rebeldes-cuatrerros. En este caso priva el enfoque cómico, toda la faena constituye un juego del que participa el lector. Así llegamos, necesariamente, a sentir el placer de humor que aquéllos explotan.

La evocación de las experiencias escolares que ponen en tapete las travesuras infantiles constituye una fuente eficaz para solazar el espíritu. Es éste el hilo conductor que guía la narración de los hechos en "Acuérdate", cuyo narrador se obstina en sus esfuerzos para que su interlocutor recuerde a Urbano Gómez, un viejo condiscípulo de ambos. A pesar de que en el relato se hace mención de sucesos desgraciados que involucran a los familiares de Urbano, como el de su madre la "Berengena" (los hijos se le morían recién nacidos), el discurso, que se asienta sobre una plataforma irónica, solo adquiere cierta tensión hacia la parte final del cuento.

Desde luego, en el transcurso del relato afloran visos humorísticos: a los recién nacidos se les enterraba al

compás de la canción "ahí te mando Señor, otro angelito"; a una hija de Fidencio Gómez, en la misa"... ,a la mera hora de la Elevación, soltaba su ataque de hipo, que parecía como si se estuviera riendo y llorando a la vez" (37). Sin embargo, el humor a plenitud aflora precisamente en el momento de tensión culminante. Resulta que aquel Urbano, ahora policía, mata a culatazos a su trastornado cuñado Nachito Rivero cuando éste le llevó una serenata. Poco después, lo detuvieron para ajusticiarlo: "...Dicen que él mismo se amarró la soga en el pescuezo y que hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran". (38).

Existe cierto grado de ironía en la conducta de Urbano al entregarse a sus captores sin resistencia, pero la acción de amarrarse el mismo la soga al cuello, llega a un extremo en que quienes no son afectados por la situación perciben un matiz de humor, dada la actitud de distanciamiento, de desapego, de la propia víctima. La frase que encierra su última voluntad rebota de tal forma

(37) Ibid., pág. 140.

(38) Ibid., pág. 144.

que el placer que engendra bien puede revelarse en una tremenda carcajada.

Como marco del discurso de "¡Diles que no me maten!" encontramos dos escenas en las cuales se construyen sendos humores interesantes. La primera, aunque abre el cuento, cronológicamente, se relaciona con los acontecimientos últimos.

Juvencio Nava, en su desesperación por evitar que los bandidos, hijos de su compadre Lupe Terreros, lo maten, ruega a Justino que pida clemencia por él ante sus captores. Al principio éste se resiste reiteradamente, pues, como hijo de Juvencio, teme ser ajusticiado también. No obstante, finalmente, con sus reservas, cede a las presiones de su padre, quien recurre a una sutilidad utópica para lograr su propósito. La justificación correspondiente puede apreciarse en el siguiente fragmento:

"Justino se levantó de la pila de piedras en que estaba sentado y caminó hasta la puerta del corral. Luego se dio la vuelta para decir:

-Voy, pues. Pero si de perdida me afusilan a mi también, ¿quién cuidará de mi mujer y de los hijos?

-La Providencia, Justino. Ella se encargará de ellos, ocúpate de ir allá y ver que cosas haces por mí. Eso es lo que urge. (39)

El temor a la muerte y la inminencia de su ejecución próxima han colmado de angustia a Justino, quien lucha frenéticamente por asirse a su ser habitual. Surge, entonces, esa respuesta milagrosa que convence al hijo: "La Providencia, Justino". La misma, a todas luces, se sale del contexto que da cuenta de la realidad en cuestión, que corresponde a un orden espiritual que funciona de modo distinto. Por otro lado, si el afectado se hubiera encomendado a sí mismo a la Providencia, no se ahorraría un gasto de afecto, y nos hubiéramos solidarizado con él en su angustia. Como, al contrario, se produce tal cohibición "in statu nascendi", el resultado es una especie de humor divino.

(39) Ibid., pág. 102.

La segunda escena, con la que conecta directamente la inicial, concluye el discurso. Aquí, después de una amplia retrospectiva, nos enteramos de que fueron infructuosos los esfuerzos de Justino; de todos modos, fusilaron a Juvenio. Ahora, aquél lo llevaba sobre un burro a Palo de Venado para darle cristiana sepultura. En el camino, el hijo conversa con su padre:

-Tu nuera y los nietos te extrañarán
-iba diciéndole-. Te mirarán a la cara
y creerán que no eres tú. Se les figurará
que te ha comido el coyote, cuando
te vean con esa cara tan llena de boquetes
por tanto tiro de gracia como
te dieron". (40)

En este caso, se ha contenido la evidencia de lo cómico, si bien es cierto que se menosprecia la gravedad del hecho funesto al suponer Justino que la familia pensará que su rostro agujereado es obra de un coyote hambriento. Obviamente, se produce también una suspensión de la evidencia afectiva, ya que se cohibe la compasión con la acentuación del tono bromista que concluye el discurso.

(40) Ibid., pág. 111.

Advertimos esta misma mecánica de humor fúnebre en "La noche que lo dejaron solo". Feliciano Ruelas y sus dos tíos atravesaban una sierra con un tercio de carabinas. Su destino era integrarse a las filas de los rebeldes cristeros del Catorce. Tanis y Librado se habían adelantado. El, con los rifles a su espalda, se había rezagado. Después de cierto tiempo llegó, sin su carga, a un rancho custodiado por unos soldados; se acercó al corral y vio a sus tíos: "...Mientras los soldados daban vuelta alrededor de la lumbre, ellos se mecían colgados de un mezquite, en la mitad del corral. No parecían ya darse cuenta del humo que subía de las fogatas que les nublaban los ojos vidriosos y les ennegrecía la cara". (41)

La reacción de Feliciano no denota sentimiento de tristeza. Parece afrontar la situación como una cuestión de rutina. Esto le permite distanciarse y adoptar una postura de superioridad con respecto a ella. De allí que el gasto de afecto resulte superfluo y que el consiguiente comentario de que los tíos difuntos no se percataban de que

(41) Ibid., pág. 129.

el humo de las fogatas les nublaban los ojos, se convierta en alivio, en la distensión del estado de ánimo. Este enfoque puede identificarse con la comicidad de la expectación, con su consiguiente efecto placentero en el lector.

A continuación del pasaje anterior, se presenta un diálogo que, por su carácter, calificamos como viso humorístico. Los soldados aguardaban inútilmente que apareciera Feliciano. A instancia de la pregunta de uno de ellos, otro le contesta: "...Mi mayor dice que si no viene de hoy a mañana acabamos con el primero que pase y así se cumplirán las ordenes" (42) ¿No es ocurrente -y absurdo- decidir y resolver un asunto tan comprometido de tal modo? Es decir, se toma a juego, a diversión lo que obliga a la seriedad. No concebimos la posibilidad de que el lector se solidarice con el afectado potencial; al contrario, se relaja con el entretenimiento de los soldados.

(42) Ibid., pág. 129.

"La herencia de Matilde Arcángel" versa sobre la trágica historia de una familia. No obstante, en la primera parte del cuento prevalece un tono distensivo que se torna grave sólo esporádicamente. Al promediar el discurso, detectamos un destello de humor. Corresponde al relato en que Tranquilino explica a sus interlocutores la forma en que muere Matilde Arcángel al desbocarse el caballo que montaba.

Entre otras cosas les dice que "...se había quedado atrás, sembrada...con la cara metida en un charco de agua...casi hundida, como si estuviera enjuagando la sangre que brotaba como manadero de su cuerpo todavía palpitante"(43)

Nos parece que la connotación que aquí adquiere "sembrada", en conjunción con la idea de estarse " enjuagando la sangre" de la cara, aparta el discurso de su obligado tono dramático. Esta distracción, tal vez demasiado sutil, como destello, tiende a neutralizar el afecto de sentimiento.

(43) Ibid., pág. 165.

En sus reiteraciones aclaratorias Tranquilino cuenta que Matilde "...parecía haber muerto contenta de no haber apachurrado a su hijo en la caída, ya que se le traslucía la alegría en sus ojos..." (44). Encontramos en este caso una suerte de humor fúnebre. Podría considerársele, al igual que en El hombre que fue Jueves, como un humor basado en la fe, contra los demonios del absurdo. En nuestra interpretación subrayamos "parecía haber muerto contenta" y "se le traslucía la alegría". Es muy probable que, por la pureza de este humor, la risa esté ausente.

Desde su nivel temático fundamental, "Luvina" nos presenta un discurso de tensión imponente. Tal vez este hecho sea motivo para que el común de los lectores desatienda el efecto de los visos de humor que convenientemente se distribuyen en el cuento, como una fuga a la tensión asfixiante.

Se trata de las periódicas interrupciones que hace el profesor, quien relata sus experiencias en Luvina a un

(44) Ibid., pág. 166.

viajante, para persuadir a éste que el momento amerita que se tomen otro trago. Finalmente, aquél, que se ha tomado tanto los suyos como los de su acompañante, queda dormido, recostado sobre la mesa.

Una de esas pausas surge al final del primer tercio del discurso; el profesor insiste en que su acompañante debe tomarse la cerveza, aunque esté caliente y sepa a "meados de burro". Como justificación, le advierte lo que le espera en aquel lugar: "...a los primeros tragos estará usted dando de volteretas como si lo chacamotearan..." (45) Poco después, vuelve a distraerse de su relato sombrío para indicarle al acompañante que desea beberse una cerveza.

Al final del segundo tercio del cuento, el profesor, después de referir cómo paso su primera noche en Luvina, hace otra poposición: "...¿No cree usted que esto se merece otro trago?..."(46) Y en la parte concluyente del discurso, persuade a su misterioso oyente:

(45) Ibid., pág. 116.

(46) Ibid., pág. 120.

¿Qué opina usted si le pedimos a este señor que nos matice unos mezcalitos? Con la cerveza se levanta uno a cada rato y eso interrumpe mucho la platica ¡Oye, Camilo, mandamos ahora uno Mezcales! (47)

También incluimos en estos destellos de humor el diálogo que sostiene el profesor con los viejos de Luvina, sobre la madre del gobierno y la Patria. Aquí reconocemos cierta comicidad al servicio de la sátira.

En "Nos han dado la tierra" es obvio que el funcionario se burla de quienes denuncian que la tierra otorgada es una costra que no sirve para nada. Es lo que se percibe en respuestas como: "-Del pueblo para acá es de ustedes". "-No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos", "-Son miles y miles de yuntas" (48). Es evidente que el funcionario se divierte con estos subterfugios con que pretende engañar a los querellantes. Si el lector no se compromete, también disfrutará este enfoque.

(47) Ibid., pág. 124.

(48) Ibid., pág. 12.

Del otro lado, Melitón le gasta una broma a sus compañeros como en un intento de desprenderse de la dura realidad que enfrentan: "-Servirá para algo. Servirá aunque sea para correr yeguas" (49). Puede calificarse como una burla amable a sí mismo. A fin de cuentas, se obligan a conformarse con ese "duro pellejo de vaca".

La lectura de "Talpa" constituye una experiencia enteramente penosa para muchos lectores. Confiesan que su triste historia y su carácter incestuoso lesionan la sensibilidad humana y provocan compadecimiento e indignación. Es decir, plena solidaridad con el afectado, al punto de descartar la posible presencia de comicidad en el discurso.

Nosotros identificamos, con toda claridad, la expresión de juegos de ideas y representaciones cómicas que ejercen un efecto benéfico sobre la densa atmósfera del cuento. Para no distanciarnos de nuestro objetivo

(49) Ibid., pág. 14.

primordial, sólo examinaremos esas manifestaciones cuando estén integradas a la situación de humor o directamente relacionadas con ésta.

En este sentido, cabe resaltar que hemos reconocido algunos visos. Uno de ellos aflora en la interpretación sugestiva que hace el hermano de Tanilo cuando este último rezaba a la Virgen para que lo sanara: "...Siguíó rezando con su vela apagada. Rezando a gritos para oír que rezaba" (50). Subrayamos la explicación que aduce aquél como causa de los gritos de Tanilo. Definitivamente, ese no era el propósito, de modo que, así, se conduce un acto de devoción, con cierta evidencia cómica, a un plano no serio. Es patente la falsa escuadra que se produce entre la acción de Tanilo y la interpretación que, de ella, hace su hermano.

Por otra parte, identificamos una situación con carácter de humor fúnebre. Aparece al final del discurso cuando el hermano de Tanilo, después de recordar el viacrucis que él y su cuñada Natalia le impusieron al enfermo, se confiesa la sensación de su presencia:

(50) Ibid., pág. 67

...Tal vez los dos tenemos muy cerca el cuerpo de Tanilo...De aquel Tanilo a quien ya nada le dolía, pero que estaba como adolorido, con las manos y los pies engarruñados y los ojos muy abiertos como mirando su propia muerte...(51)

La rigidez que presenta el cuerpo muy bien puede ser motivo de placer cómico para el lector apropiado. En este caso, la emotividad provocada por la representación se fusiona con la agudeza que, como cohibición del gasto afectivo, revierte la frase "como mirando su propia muerte". El enfoque humorístico se intensifica si se extiende el marco a las previas representaciones de artificio mecánico.

El protagonista de "Macario" no tiene trazas de cómico ni mucho menos de humorista. Su cotorreo constituye declaraciones insólitas de un individuo retrasado. La manifestación más cercana al humor la encontramos en los últimos renglones del discurso cuando aflora una ocurrencia que parte de una base irónica y se orienta hacia

(51) Ibid., págs. 68-9

la distensión. En ella, el personaje pronostica la reacción de su madrina:

...Y entonces le pediré, a alguno
de toda la hilera de santos que tiene
en su cuarto, que mande a los diablos
por mí, para que me lleven a rastrar
a la condenación eterna, derecho,
sin pasar ni siguiera por el purgatorio,
y yo no podré ver entonces ni a mi papá
ni a mi mamá que es allí donde están...(52)

Aun dentro de las facultades menguadas del joven, llama poderosamente la atención expresiones como "a rastras", con orientación cómica; "derechito", con sentido de humor, hábilmente insertadas en el discurso por la pluma maestra para producir un efecto divertido.

El discurso de "Anacleto Morones" esta totalmente en la línea del tono no serio. Este tratamiento, indudablemente, predispone al lector para la captación y consiguiente goce de manifestaciones humorísticas: los esfuerzos de las beatas por convencer a Lucas Lucatero que sirva como testigo de los supuestos milagros de Anacleto y

(52) Ibid., pág. 77.

la terca y engañosa negativa de aquél, por un lado; ciertos movimientos mecánicos de estos personajes y un número plural de chistes de Lucas, por otro.

Tales manifestaciones crean una atmósfera relajante que mitiga los ataques agresivos de Lucas, orientados a ridiculizar la figura de Anacleto y despreciar a su propia esposa, hija de éste. Precisamente de estas fuentes satirizadas aflora el humor. Mientras que las viejas insisten en su novenario para pedir la canonización del difunto, atribuyéndole cualidades de santo, de bondadoso y milagroso, su detractor lo acusa de ser "el vivo diablo", un farsante,incestuoso y mujeriego. Sobre el particular, apreciamos uno de los puntos culminantes en el siguiente pasaje en que Lucas se enfrenta a Micaela, una de las beatas:

-No me has de negar que el Niño Anacleto era milagroso....

-Hacer hijos no es ningún milagro. Ese era su fuerte.

-...El curó a mi marido... ¿Acaso tú has curado a alguien de la sífilis?

-No, ni la conozco.

-...Lo quemó con un carrizo ardiendo y le untó de su saliva en las heridas y, sácatelas, se le acabaron sus males.

-Ha de haber tenido sarampión. A mí también me lo curaron con saliva cuando era chiquito. (53)

Es evidente la intención de Lucas en ridiculizar al finado cuando afirma que su fuerte era hacer hijos, no milagros. Como connotación, implica una burla que mueve a risa. Al calificar la enfermedad como sarampión, con la misma intención, lleva a broma el engaño del milagro.

Veamos un pasaje previo relacionado con el mismo diálogo:

-Tú fuiste casi su hijo. Heredaste el fruto de su santidad. En ti puso él sus ojos para perpetuarse te dio a su hija.

-Sí, pero me la dio ya perpetuada

-Así fue, me lo dio cargada como de cuatro meses cuando menos.

-Pero olía a santidad.

-Olía a pura pestilencia...(54)

(53) Ibid., pág. 186-7.

(54) Ibid., pág. 184.

Consideramos que aquí la comicidad es más limitada que en el caso anterior. Aún así, es menester destacar el efecto, en tal sentido, del ingenioso juego de ideas que se adquiere con "perpetuarse" en boca de ella y "perpetuada" en boca de él. La antítesis que configuran las dos últimas intervenciones, a pesar de su aparente actitud, seguramente ejerce una impresión placentera sobre el lector, a lo que contribuye el tono de farsa del discurso, en general.

Fueron necesarias varias lecturas antes de que llegáramos a la conclusión de que en "Es que somos muy pobres" existe una auténtica expresión de humor. En un momento dado, nos resignábamos a la identificación de dos situaciones de representación de lo cómico, luego, advertimos una diferencia significativa entre ellas.

Hemos preferido circunscribir el pasaje que se relaciona con la pérdida de la Serpentina, que pasó patas arriba dando una voltereta al ser arrastrada por la corriente del río, a los movimientos cómicos. Sin embargo,

no descartamos la posibilidad de que se contemple directamente ligado al carácter trágico e irónico del discurso, con lo que se ubicaría en otra dimensión de comicidad. El otro pasaje sí responde a esta situación. Corresponde al momento en que Tacha y su hermanito fueron a observar la crecida del río. Este relata lo siguiente: "...Después nos subimos por la barranca, porque queríamos oír bien lo que decía la gente, pues abajo, junto al río, hay un gran ruidazal y sólo se ven las bocas de muchos que se abren y se cierran y como que quieren decir algo; pero no se oye nada..."(55)

El abrir y cerrar la boca, repetidamente, sin pronunciar palabra, es un lugar común en el artificio mecánico con efecto risible. Aquí, esta comicidad está integrada a la situación de desgracia social y trágica realidad familiar, principalmente a través de la interpretación del niño, con énfasis especial en la frase hipotética "como que". Lo sugestivo de esta frase se une al acto cómico en la producción del humor. Debemos pensar,

(55) Ibid., pág. 30.

lógicamente, que la gente está desesperada, conmocionada a causa del grave problema que enfrentan. En una situación de esta naturaleza, los gestos y los inútiles esfuerzos por comunicarse, desde la perspectiva del narrador, lo distancian de los afectados; pero es el lector quien realmente experimenta el placer al acoplarse a la cohibición del gasto de sentimiento.

Para nosotros. "No oyes ladrar los perros" constituye la excepción de El llano en llamas en lo que respecta a la manifestación del humor. No identificamos ninguna expresión concreta de este recurso ni en los personajes, ni en las situaciones, ni en el discurso. Este último permanece en su estigma fatal con su carácter irónico, in crescendo. Una probabilidad, demasiado sutil, se perfila en la frase que da título al cuento. A parte de esto, lo único que se asoma, ya en otro nivel, es el ligero juego cómico de las sombras de padre e hijo dinamizadas sobre una roca.

3.2.- Producción Humorística en Pedro Páramo

Prácticamente todos los estudiosos de la literatura hispanoamericana y los lectores de Pedro Páramo que consultamos son contrarios a la idea de una presencia marcada del humor en esta novela. Sin embargo, afirman que, en todo caso, no es significativa. Un crítico, a quien ya hemos citado, corrobora esta tendencia de pensamiento en el lector rulfiano por excelencia: "Seriedad, intensidad, tragedia apagada y silenciosa. Estas son las características en que pensamos ante todo cuando recordamos los textos de Rulfo..."(56) Inmediatamente, subraya la evidencia del recurso en la obra del escritor, si bien su estudio se concentra en los cuentos.

Otro crítico que dedica escasamente cuartilla y media al humor en la narrativa del autor, presenta, inicialmente, cuatro ejemplos de esta índole; los tres primeros corresponden a la novela, en tanto que el último, al cuento

(56) M. Durán. Ob. cit., pág. 43.

"Acuérdate". Nosotros coincidimos con el segundo; aceptamos el primero con reservas, y discrepamos de los dos últimos.

Más adelante, hace alusión a otros casos, los cuales aprobamos en principio. Concluye con el registro de dos ejemplos de "Acuérdate" y uno de "El hombre". Aceptamos plenamente éste, y de aquéllos, rechazamos totalmente el primero.

Por otro lado, es importante anotar que este analista coincide en destacar el comportamiento sui generis que se adopta frente a la narrativa del jalisciense. Al respecto, acota que "En principio puede que resulte sorprendente hablar de humor en una obra tan pesimista..." (57). Luego, él mismo se apoya en escritores como Cervantes y Quevedo para validarlo como una constante frente a lo trágico y para plasmar una visión pesimista; en el caso de Rulfo, como "contrapartida" a la triste realidad.

(57) González Boixo: Ob. cit., pág. 67.

Aunque los criterios anteriores favorecen enormemente nuestros objetivos fundamentales, debemos reconocer que el humor cumple su función con mayor exclusividad en el libro de cuentos del escritor. Nos apoyamos en el hecho de que, en la novela hay otros elementos, especialmente uno, que, según destaca atinadamente Rodríguez Alcalá (58), establecen el equilibrio del discurso.

Si dividimos la novela en tres partes iguales, veremos que la distribución del humor traza una suerte de balanza: una producción más elocuente en los extremos. En la parte central, apenas afloran algunos visos. Pero también uno de los casos es de factura exquisita. Esta distribución se fortalece y enriquece estéticamente con la conveniente y oportuna ubicación del fenómeno humorístico en las situaciones culminantes.

En Pedro Páramo el narrador nos introduce a su ambiente a través de una atmósfera marcadamente tensa; la dolorosa despedida de su madre en el lecho de muerte; las

(58) H. Rodríguez Alcalá. Ob. cit., pág. 95-109.

recriminaciones y peticiones de ésta sobre la paternidad de su hijo; la salida de éste hacia el triste pueblo de Comala, en busca de Pedro Páramo, de quien no posee mayores referencias.

La rigidez del discurso cobra intriga con el inquietante ¡Ah!, con que reiteradamente responde el arriero y con la iluminación diferida, en su declaración al afirmar que él también es hijo de Pedro Páramo. En este preciso instante, un burlesco "cuar, cuar, cuar" flexiona el discurso. A esta manifestación se une el insólito comentario del arriero sobre los muertos que regresan del infierno por su cobija. Este enfoque distensivo, que pareciera ser un chiste, se registra como humor en el estudio de un connotado crítico. (59)

También encontramos un margen de distanciamiento en las explicaciones que da Juan Preciado acerca de los agujeros en el retrato de su madre, especialmente el que perforaba el corazón, donde cabía precisamente ese dedo.

(59) González Boixo. Ob.cit., pág. 67.

Hacia el término del diálogo que sostienen estos dos personajes, advertimos la articulación de juegos de ideas como parte de una esfera humorística. A continuación reproducimos el que corresponde al fragmento en que Abundio alude al reconocimiento paternal de ambos:

"...El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo. Y lo más chistoso es que él nos llevó a bautizar. Con usted debe haber pasado lo mismo, ¿no?

-No me acuerdo.

-¡Váyase mucho al carajo!

-¿Qué dice usted?

-Que ya estamos llegando, señor. (60)

A la contundente carga irónica que constituyen las palabras del arriero; su medio hermano responde de una forma desconcertante que no viene al caso y que representa, seguramente, una broma inofensiva. De ahí el desplante exclamativo con que reacciona aquél, aparentemente sin intención de que su interlocutor le escuchara. Ratificamos

(60) Juan Rulfo. 1985. Pedro Páramo; 4ª reimpresión. Fondo de Cultura Económica, México, pág. 11.

este enfoque apoyados en su consiguiente respuesta que se desvía de la materia en cuestión.

Luego de descender cada vez más, cerca ya de Comala, Juan le indaga sobre la soledad del pueblo; extrañamente, su guía le habla de los pájaros que habían pasado sobre ellos antes de que remontaran los cerros. La insistencia de aquél en su punto de interés comprueba la mañosa intención de Abundio, hasta el momento de concluir el diálogo, con otra respuesta diferida.

En el quinto apartado se desarrolla una conversación entre Juan Preciado y Eduviges Dyada, en casa de ésta. Cuando él le comunica que Dolores, su madre, ha muerto, ella reacciona con compadecimiento; pero luego sus palabras adquieren un sentido irónico, al decir que las dos habían decidido morir juntas para apoyarse mutuamente en el viaje. Después adopta una actitud de distanciamiento frente al hecho fatal, sin suspender del todo la evidencia afectiva: "...¿De modo que me lleva ventaja, no? Pero ten la seguridad de que la alcanzaré. Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco como acortar

veredas..." (61) El afectado -Juan Preciado- podría sentirse incómodo, mas ella no, pues un tono no serio, con intención benévola desde luego, domina el sentido de sus palabras.

La siguiente situación de humor que registramos coincide con una de las que trae a colación González Boixo. Esta corresponde al momento inmediatamente posterior al entierro de Miguel Páramo. Los cuatro caporales de la Media Luna que cargaron el féretro, mientras descansaban, entablaron conversación. La primera frase de uno de ellos, Terencio Lubianes, parece estar impregnada de un matiz condoliente: "-A mi me dolió mucho ese muerto...", pero la broma con que completa su intervención lo desmienten: "...Todavía traigo adolorido los hombros". Esta diversión de velorio se extiende a las palabras de su hermano Ubillado, que comenta: "Y a mí...Hasta se me agrandaron los juanetes..." (62)

(61) Ibid., pág. 16.

(62) Ibid., pág. 39.

Hacia el final de nuestro primer bloque identificamos una escena que corresponde a una línea favorita de humor negro. La situación se desarrolla en casa de Eduviges, que hospeda a Juan Preciado en el cuarto donde ahorcaron a Toribio Aldrete. Mientras el visitante trataba de conciliar el sueño, escuchaba los gritos de una voz aprisionada. Se trataba de Toribio Aldrete en el momento en que liberaba sus últimas quejas: "...Déjenme aunque sea el derecho de pataleo que tienen los ahorcados!..." (63) Advertimos que las frases "aunque sea" y "el derecho de pataleo" indican que el afectado se burla de su propio daño.

Como ya hemos señalado, el segundo bloque que agrupamos presenta, sobre todo, algunos visos humorísticos. Uno de ellos aparece en el diálogo que sostiene Juan Preciado con Damiana Cisneros. Esta, sorprendida ante la noticia de la muerte de Dolores, le pregunta al hijo cuál ha sido la causa, y éste responde: "-No supe de qué. Tal vez de tristeza. Suspiraba mucho"(64)

(63) Ibid., pág. 43.

(64) Ibid., pág. 56.

Observamos cierta ambigüedad en la última frase, que podría significar un tenue alivio con respecto a cómo afronta el afectado esta experiencia. Para ello habría que asociarla con el pasaje del retrato de Dolores.

Captamos otro destello de naturaleza parecida en un diálogo entre Fulgor Sedano y Pedro Páramo, en el cual el administrador le reprocha a su patrón la mala conducta de su hijo Miguel. En relación con el dolor de una mujer cuyo esposo fue asesinado por este joven, le enfatiza a su patrón lo siguiente: "...Yo sé medir el desconsuelo, don Pedro. Y esa mujer lo cargaba por kilos..."(65) Esta última frase con que se pretende determinar la magnitud del desconsuelo tiende a aliviar la gravedad del asunto que informa, si bien limitada y sutilmente.

Otra mecánica similar de desajuste se perfila en una intervención del padre Rentería. Se enmarca en una plática que sostiene con su sobrina después de regresar a Contla a donde había viajado para confesarse con el cura del lugar. Contrariado ante la negativa del cura, quien le

(65) Ibid., pág. 84.

reprochó su inestable conducta religiosa y su poca Fe, conversa con su sobrina en los siguientes términos:

-Voy a ir un rato a caminar, Ana.
A ver si así reviento.
-¿Se siente mal?
-Mal no, Ana. Malo. Un hombre malo. Eso siento que soy. (66)

Es irónico que el padre se recrimine en tal forma; pero aparte de ello se produce una discordancia entre la pregunta de la sobrina y la respuesta de su tío, quien se burla de sí mismo. Por otro lado, sus palabras pueden confundir momentáneamente a Ana. Ella habla de "estar mal", el le contesta de "ser malo", como si le gastara una broma, y también al lector.

Al final de esta parte se registra una de las situaciones más dramáticas de toda la novela. El paisaje tiene como base el diálogo de Juan Preciado y Dorotea, desde la sepultura. En esta oportunidad se refieren al comportamiento de los muertos viejos a causa de la humedad.

(66) Ibid., pág. 84.

Un crítico califica de humorística la escena correspondiente. Nosotros juzgamos más versátil y totalizadora la que aparece poco después, concerniente a otro de los muertos enterrados a cierta distancia de ellos.

Veamos:

"...Tenía sangre por todas partes. Y al enderezarme chaptié con mis manos la sangre regada en las piedras. Y era mía Montonales de sangre. Pero no estaba muerto. Me di cuenta. Supe que don Pedro no tenía intenciones de matarme. Sólo de darme un susto. Quería averiguar si yo había estado en Vilmayo... ¿En la boda?... Yo chapoteaba entre mi sangre y le preguntaba: "¿En cual boda, don Pedro?"... yo no estuve... El no tuvo intenciones de matarme. Me dejó cojo, como ustedes ven, y manco si ustedes quieren. Pero no me mató. Dicen que se me torció un ojo desde entonces, de la mala impresión. Lo cierto es que me volví más hombre. El cielo es grande. Y ni quien lo dude." (67)

Es sorprendente el insólito desparpajo con que la víctima cuenta su desgraciada experiencia, que seguramente provocará náuseas en algunos lectores. No obstante la

(67) Ibid., págs. 101-102.

intensa carga irónica del relato, impregnado del estigma de fatalidad desde la sepultura, se percibe claramente el distanciamiento que experimenta el afectado con respecto a su propio daño, pues suspende toda evidencia afectiva. Esta actitud se acentúa progresivamente al reconocerle "bondadosas" intenciones a su patrón, las cuales reitera.

Sentimos el impacto del rebote cuando aclara que su patrón sólo quería asustarlo. A lo anterior se añade una evidencia cómica en la condición de cojo, manco con ojo torcido del personaje en la dimensión descrita. Por lo demás, termina burlándose de sí mismo.

Los casos de humor más significativos que identificamos en el tercer bloque se ubican hacia los extremos del mismo. Además de visos y atmósfera humorística, se registran varias producciones de auténtico humor. La representación cómica, algunas veces integrada al fenómeno que nos ocupa, es evidente,. Concluiremos el análisis de esta parte con el estudio de los casos de humor más relevantes del discurso.

El tono persuasivo y disimulado, unido a un ligero juego de palabras, de Pedro Páramo, dadas sus intenciones aviesas, componen una incipiente atmósfera de humor en el diálogo que sostiene éste con Fulgor Sedaño. La situación se desenvuelve con el regreso de Susana San Juan y su padre Bartolomé a Comala, a petición del cacique, quien intenta ultimar al viejo para adueñarse de su hija. Leamos las palabras del administrador y de su patrón:

-¿Y si ella lo llega a saber?
-¿Quién se lo dirá? A ver dime, aquí entre nosotros, dos, ¿quién se lo dirá?
-Estoy seguro que nadie
-Quítale el "estoy seguro que". Quítaselo desde ahorita y ya verás cómo todo sale bien...(68)

Otra atmósfera de naturaleza semejante se configura en una amena conversación entre Pedro Páramo y **el Tilcuate**. Después de que los revolucionarios entraron a la Media Luna, virtualmente sometieron al cacique y abandonaron el

(68) Ibid., pág. 109.

lugar. No cabe duda de que ambos personajes se divierten al abordar un asunto tan comprometedor como la "revolución". Veamos:

-¿Quién crees tú que sea el jefe de estos?

-le preguntó más tarde al Tilcuate.

-Pues a mí se me figura que es el barrigón ese que estaba en medio y que ni alzó los ojos. Me late que es él... Me equivoco muy pocas veces, don Pedro.

-No Damasio, el jefe eres tú.

¿O qué, no quieres ir a la revuelta?

-Pero si hasta se me hace tarde.

Con lo que me gusta a mí la bulla. (69)

En este fragmento encontramos ironía, burla y un tratamiento no serio del tema.

Los rebeldes que mataron a Fulgor irrumpieron después en la hacienda de Pedro Páramo. Cuando habló con ellos, entre otras cosas, les inquirió sobre el motivo de su alzamiento. En la absurda e ingenua respuesta de uno de ellos, se percibe un matiz que se desvirtúa de la seriedad que compete a un compromiso de índole revolucionaria, como

(69) Ibid., pág. 126.

puede apreciarse a continuación:

-¿Y?
-¿Pero por qué lo han hecho?
-Pos porque otros lo han hecho también.
-¿No lo sabe usted? Aguárenos tantito
a que nos lleguen instrucciones y entonces
le averiguaremos la causa...(70)

Es decir, hacer las cosas serias al revés constituye un clásico motivo risible, ya que se da en ello un entorpecimiento de la facultad generadora. La intención benévola que refuerza este enfoque se aprecia en la intervención de otro rebelde que esgrime, a pesar de ciertas exageraciones, auténticas razones ideológicas.

Habíamos circunscrito el pasaje en que un peón notifica a Pedro Páramo la muerte de Fulgor a una representación meramente cómica; pero luego de escudriñar diferentes ángulos de la situación pudimos captar aplicaciones humorísticas. Apreciemos parte medular del

(70) Ibid., pág. 124.

relato del Tartamudo:

"A mí ni me totomaron en cuenta...
Cocorrале! -le dijeron a Don Fulgor...
Y el soltó la cacalda desfavorido. No
muy de prisa por lo pepesado que era;
pero corrió. Lo mataron cocorriendo.
Murió con una pata arriba y otra abajo. (71)

Llama poderosamente nuestra atención el hecho de que el Tartamudo se detenga sobre ciertos detalles que lo apartan del carácter fatal del suceso, tales como la envergadura de Fulgor, que le dificultaba correr; la forma en que recibe la muerte y su trágica postura final.

A instancias de las órdenes de Pedro Páramo, el Tilcuate y un contingente se incorporaron a las filas de "los alzados" que aparecieron en la Media Luna. Este enviado, periódicamente, se presentaba ante el cacique para rendirle cuentas de sus intereses en el movimiento rebelde, según el plan que había urdido previamente. En

(71) Ibid., pág. 120.

una secuencia de encuentros se construye una de las magníficas piezas humorísticas de la novela.

Esta situación se estructura sobre ironías continuas que llevan al absurdo con una suspensión de la evidencia ideológica y, parcialmente, de la cómica. En cuanto a la primera, se refleja en el contrasentido de la conducta rebelde que simboliza el Tilcuate; en la segunda, la encontramos en la sutil simulación del tratamiento no serio del tema revolucionario. Lo propio se aprecia en el laconismo y la agilidad de las intervenciones, así como en cierto automatismo en los movimientos del Tilcuate. Obsérvense los guiños de complicidad que sobresalen en el fragmento que presentamos a continuación:

- Ahora somos carrancitas.
- Está bien.
- Andamos con mi general Obregón.
- Está bien.
- Allá se ha hecho la paz. Andamos sueltos.
- Espera. No desarmes a tu gente. Esto no puede durar mucho.
- Se ha levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él, o contra él?
- Eso ni se discute. Ponte al lado del gobierno.
- Pero si somos irregulares. Nos consideran rebeldes.
- Entonces vete a descansar.

-¿Con el vuelo que llevo?
-Haz lo que quieras, entonces.
-Me iré a reforzar al padrecito.
Me gusta cómo gritan. Además lleva
uno ganada la salvación. (72)

La conducta revolucionaria, aparentemente auténtica y entusiasta, no es tal. De allí el rebote en esos guiños, especialmente en la última intervención del Tilcuate. Es la burla de "la razón de la sin razón" y la falsa premisa de la salvación, ya que a los personajes involucrados les consta la conducta perniciosa del padre Rentería.

Estrictamente ligado al hecho funesto detectamos un destello de humor en la escena que se desarrolla en la tienda de los Villalpando. Abundio Martínez llega atribulado y entabla diálogo con Inés sobre el mal que le aqueja. En la actitud de Abundio se manifiesta un desprendimiento casi imperceptible, sobre todo en su última intervención. En la de Inés Villalpando, es más pronunciado como se aprecia en la frase que concluye la

(72) Ibid., pág. 150.

cita:

-¿Se te volvió a desmayar la Refugio?
-Se me murió ya, madre Villa...
-...¿Qué es lo que dices?
-Que me pasé la noche velando a la muerta, a la Refugio. Dejé de resollar anoche.
-Con razón me olió a muerto...(73)

Esta tendencia se enriquece en el desarrollo de la misma situación; se produce un franco distanciamiento en la conducta de la madre Villa, con ribetes de auténtico humor fúnebre, cuando ella recalca su petición de que la difunta Refugio la recuerde al llegar a la gloria: "-Díselo antes de que se acabe de enfriar" (74). Poco después, otra intervención del afectado confirma su comportamiento objetivo, aunque prudente: "-...Se lo diré en llegando. Y hasta le sacaré la promesa de palabra..." (75)

(73) Ibid., pág. 152.

(74) Ibid., pág. 153.

(75) Ibid., pág. 154.

No teníamos la menor intención de incluir en este estudio el pasaje que recoge la situación - clave de Pedro Páramo; aquél en que éste jura vengarse de Comala. Ahí están los elementos para la producción del humor: la fatalidad en la muerte de Susana San Juan; la diversión de parte del circo, los músicos, la gente que llega. Pero el cacique se indigna, y los "avecindados" creen que se trata de una fiesta. Desde esta perspectiva no captábamos los componentes debidamente integrados.

Después de leer una crítica del pasaje referente a la invasión "tumultuosa e intempestiva" de extranjeros a Macondo, calificado de "pasaje salpicado de humor e ironía"(76), nos sentimos animados a investigar la escena de la fiesta fúnebre.

En efecto, de eso se trata; si bien es cierto que los avecindados confundieron, al principio, la manifestación de luto con una fiesta, también es cierto que, posteriormente,

(76) Tittler: Ob. cit., pág. 239.

se enfrentan con esa fatal realidad. No obstante, ellos continuaron con su fiesta: "...No hubo modo de hacerle comprender que se trataba de un duelo, de días de duelo..."(77). Es en este detalle, en este proceder consciente donde captamos el desplazamiento humorístico.

3.3.- Función del Humor en el Discurso

A muchos lectores pareciera escapársele, además de la pertinencia, la presencia misma del humor en las obras de Rulfo. Por lo general, sólo dan cuenta de la angustia y fatalidad que sufren los personajes. Por otra parte, a excepción de una que otra referencia, los críticos del jalisciense se desatienden de la función de este recurso en su narrativa. Esto bien puede significar que no lo consideran importante.

Nuestra experiencia de relectura y cuestionamiento del discurso rulfiano nos ha permitido confirmar la presencia

(77) Juan Rulfo. 1985. Pedro Páramo, pág. 149.

de una atmósfera, de visos y de la genuina expresión del humor, especialmente en las situaciones clímax, tanto en los cuentos como en la novela; desde luego, amalgamada con la ironía, el estigma fatal y la sátira. En este contexto, su producción oportuna y su proporción significativa en el desarrollo de los temas nos indican que su presencia en el discurso no es casual. Al contrario, se trata del resultado de una deliberada voluntad literaria, con una específica intención estética: el contrapunto.

3.3.1.- El contrapunto

Como hemos podido observar, en todos los cuentos, a excepción de "No oyes ladrar los perros", según nuestro estudio, el humor se encuentra oportunamente representado, con una efectiva producción. Su distribución en la novela Pedro Páramo, aunque comparte la función equilibradora con otro elemento significativo, favorece la proporción estética del discurso con un efecto de contrapunto múltiple.

Este contraste, aparte de armonizar y embellecer el discurso, cumple con la función de ejercer un efecto asimilable y placentero en el lector.

Favorece nuestra tesis el hecho de que el humor no constituye el único recurso de la voluntad estética de Rulfo, pues se logra un efecto semejante a través de otros elementos en su narrativa, como la naturaleza floreciente. Con este carácter, una fuente, al referirse a "El llano en llamas" y a otros cuentos, apunta que "...el arte de Rulfo está construido sobre la base de una serie de equilibrios...entre los distintos elementos que maneja en cada cuento, y en el conjunto de su libro..."(78) Aquí el analista presenta el humor y el tratamiento temático como corrección niveladora del discurso.

Para otro respetable crítico que defiende esta perspectiva, debió existir en el escritor una preocupación acerca del efecto monótono que la atmósfera sepulcral pudiera ejercer sobre "la psique" del lector, reprochable

(78) Manuel Durán: Ob. cit., pág. 36.

a todas luces. Con respecto a Pedro Páramo, concluye que "Rulfo comprendió que una novela que exigiría...más tiempo la atención y concentración del lector, requeriría un escenario sobre el que se proyectaran luces claras, alegres, primaverales, a fin de que el lector tuviera un respiro de lo tenebroso y macabro". (79)

En forma reiterada, a través de su estudio, el analista insiste en que existe un "deliberado propósito" de parte del autor jalisciense en dicho sentido. Es más, aparte de los dos escenarios que reconoce en la estructura de la intención estética -Infierno y Paraíso-, ve en Pedro Páramo un contraste anímico integrado a la dualidad del escenario.

Mariana Frenk, que trae a colación un estudio de Blanco Aguinaga sobre la intención estética del autor como medio de contrarrestar la tensión angustiosa del lector de

(79) H. Rodríguez Alcalá. Ob. cit., pág. 108.

la novela, también pondera este enfoque (80). Como ejemplo, menciona el pasaje de la celebración burlesca de la muerte de Susana a la cual ya hicimos referencia.

En conclusión, Rulfo amalgama el absurdo, lo tétrico, la crítica, la angustia existencial, lo fúnebre, con un artificio que incluye varios elementos, de los cuales el humor constituye uno de los más sobresalientes, con un margen de exclusividad en los cuentos. Así funciona como contrapunto en el discurso, con el consiguiente efecto distensivo sobre el lector. De ahí el valor estético del humor en la narrativa de Juan Rulfo.

(80) Mariana Frenk. Pedro Páramo. en La narrativa de Juan Rulfo, Joseph Sommers México, Sep Setentas, 1ª edición, 1974, pág. 40.

CONCLUSIONES

Luego de analizar El Humor en la Narrativa de Juan Rulfo, presentamos a consideración de los interesados nuestras conclusiones:

- 1.- El hecho de que resulte problemático fijarle límites al humor y de que, en muchos casos, interfieran sus dominios con los de otras figuras, especialmente lo cómico y lo irónico, hace muchas veces difícil su captación.
- 2.- El humor ejerce en el humorista un efecto benéfico que le permite sobrellevar su angustia en medio de la grave realidad que enfrenta.
- 3.- El humor, como mecanismo de defensa, como fuerza liberadora del espíritu, es la clave de la sobrevivencia del hombre en medio de su inexorable angustia existencial.
- 4.- Para captar el humor en el discurso rulfiano, se requiere una disposición abierta a este fenómeno y un conocimiento básico sobre su artificio.

5.- En la narrativa de Juan Rulfo, el humor es producto de una voluntad estética y cumple una función equilibradora.

6.- El humor rulfiano emana de dos fuentes principales: de la plataforma irónica del discurso y del motivo de la fatalidad.

7.- El humor es pertinente en la narrativa de Rulfo, pues aparece oportunamente inserto en prácticamente todos sus cuentos y convenientemente distribuido en su novela.

8.- Muchas situaciones en que se produce el humor en la narrativa de Rulfo no provocan risa; pero su efecto distensivo es incuestionable.

9.- La lectura de la obra de Rulfo, desde la perspectiva del humor, la hace más asequible e interesante al lector.

10.- En su visión del mundo, Rulfo nos presenta un recurso indispensable -el humor-, que requiere el hombre para sobrevivir en medio de la opresión y la angustia existencial.

BIBLIOGRAFÍA

- AMOROS, A. 1981. Introducción a la novela contemporánea. 6ª ed. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 258 págs.
- BAEZ, Y.J. de. 1990. Juan Rulfo: Del Páramo a la Esperanza. 1ª ed. Fondo de Cultura Económica, México, 294 págs.
- BAQUERO GOYANES, M. 1993. ¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?. 2ª ed. Universidad de Murcia, España, 156 págs.
- BARROS, B. s.f. La caricatura contemporánea: el arte humorístico. Capítulo primero. Concepción del humorismo, págs. 15-23.
- BERGSON, H. s.f. La risa (Traducción de Durán, I.) s.n. Editorial Prometeo, Valencia, 220 págs.
- BERRENECHEA, A.M. 1978. Textos Hispánicos (Macedonio Fernández y su humorismo de la nada) s.n. Editorial Monte Avila, Caracas, págs. 105-123.
- BOOTH, W. 1986. Retórica de la ironía. (Versión española de Fernández Z., J. y Martínez B., A.) s.n. Taurus, Madrid, 361 págs.
- BRUSHWOOD, J.S. 1984. La novela hispanoamericana del Siglo XX: una vista panorámica. 1ª ed. Fondo de Cultura Económica, México, 408 págs.

- CASTRO GARCÍA y POSADA GIRALDO, C. 1994. Manual de la teoría literaria. 1ª ed. Editorial Universal de Antioquia, Medellín, 216 págs.
- DURAN, M. 1993. Trípico mexicano. 1ª ed. Sep./Setentas, México, 173 págs.
- ESCARPIT, R. 1972. El humor (Traducida por Garasa, D.L.) 2ª ed. EUDEBA, Buenos Aires, 134 págs.
- FEIJOO, S. 1979. Cuentos de humor cubanos, s.n. Editorial letras Cubanas, Habana, 513 págs.
- FREUD, S. 1973. Obras Completas (Traducción por López-Ballesteros y de Torres, L.) 3ª ed. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1179 págs. Tomo I (El chiste y su relación con lo inconsciente), págs. 1029-1167.
- FUENTES, C. 1990. Valiente mundo nuevo épica, utopías y mito en la novela hispanoamericana. 1ª ed. Fondo de Cultura Económica, México, págs. 149-173.
- GONZÁLEZ BOIXO, J.C. 1983. Claves narrativas de Juan Rulfo. s.n. Universidad de León, España, 281 págs.
- HODGART, M. 1969. La sátira (Traducción de Guillén, A.) s.n. Ediciones Guadarrama, S.A., Madrid, 256 págs.

- JAEN, D.T. El sentido lírico de la evocación del pasado en Pedro Páramo.
- MANDOLINI GUARDO, Ricardo G. 1969. De Freud a Fromm 3ª ed. Editorial Ciordia, S.R.L., Buenos Aires, 518 págs. págs. 86-103.
- MÉNDEZ DÍAZ, C. 1986. El Humorismo en Yucatán. 1ª ed. Maldonado Editorial, México, 110 págs.
- ORTEGA GALINDO, L. 1984. Expresión y Sentido de Juan Rulfo. s.n. Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid, 386 págs.
- PERALTA, V., y BEFUMO BOSCHI, L. 1975. Rulfo, la soledad creadora. s.n. García Gambeiro, Buenos Aires, 247 págs.
- PORTAL, M. 1990. Rulfo: dinámica de la violencia. 2ª ed. Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 239 págs.
- REIS, C. 1981. Fundamentos y técnicas del análisis literario (Traducción de De Dios, A.M.) s.n. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 415 págs.
- RODRÍGUEZ ALCALA, H. 1865. El arte de Juan Rulfo. s.n. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 214 págs.
- RULFO, J. 1992. El llano en llamas. 15ª reimpresión. Fondo de Cultura Económica, México, 191 págs.
-----1985. Pedro Páramo. 4ª reimpresión. Fondo de Cultura Económica, México, 159 págs.

- SHAW, D. 1981. Nueva narrativa hispanoamericana. s.n. Ediciones Cátedra. S.A., Madrid, 247 págs.
- SOMMERS, J. 1974. La narrativa de Juan Rulfo. 1ª ed. Sep./Setentas, México, 167 págs.
- TITTLER, J. 1990. Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea (Traducción de Carmen Bravo) s.n. Banco de la República, Bogotá, 287 págs.
- VILLANUEVA, D. y VIÑA, J.M. Trayectoria de la novela hispanoamericana actual.
- YAMAL, R. 1983. La ironía antipoética: Del chiste y el absurdo al humor negro. En: Bradley University 1980. Revista Chilena de Literatura. Nº 21.- págs., págs. 63 a 91.