

## EL MITO EN LA NARRATIVA DE JUAN RULFO: ENTRE LA TRADICIÓN ORAL Y LA LITERATURA

David GARCÍA PÉREZ

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey – Cd. de México

Con sólo dos obras publicadas, el libro de cuentos *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955), Juan Rulfo ha sido considerado en la historia de la Literatura Mexicana del siglo XX como uno de los iniciadores de la narrativa moderna. Y lo fue, por lo menos, en dos sentidos: por una parte, adoptó técnicas diegéticas poco exploradas hasta entonces, como la anulación del tiempo y la polifonía del relato y, por otra parte, imprimió un carácter universal a temas, como el caciquismo, que habían sido tratados, también hasta ese momento, de manera local. Indudablemente los relatos de Rulfo rompieron con la tradición narrativa que se venía desarrollando en México desde el siglo XIX, cuyas preocupaciones y las formas de abordarlas eran de tipo regionalista y costumbrista. En efecto, Rulfo fue capaz de escuchar, asimilar y recrear en su obra un *corpus* de mitos que tiene su raíz en la Revolución Mexicana de 1910 y en la Guerra Cristera, y que responde a la idiosincrasia de los campesinos mexicanos. Así, los relatos de este escritor muestran una dicotomía receptiva: la forma y la intención apuntan hacia una narrativa innovadora, pero la temática yace en el mito y en las estructuras orales de la tradición rural en México. Al momento en que los cuatro componentes señalados entran en juego, se percibe cómo funciona la recepción del relato popular cuando es constituido como texto literario.

El punto primigenio del material literario es el mito. Ante el mundo que resulta inexplicable desde su aspecto natural hasta las más elaboradas construcciones sociales, este tipo de discurso es una solución que el hombre crea para tener la certidumbre de las cosas que le rodean. Cuando no hay una respuesta heurística a los problemas humanos de cualquier índole, el mito se transforma en un elemento reflexivo;<sup>1</sup> de este modo, es posible situarlo en el origen mismo de la cultura. En efecto, antes de que la escritura se convirtiera en el vehículo de los mitos, éstos se desarrollaron por medio de la palabra oral. Así, mientras el mito se halla en el plano de la oralidad, se puede hablar de un relato que no ha sido acabado y que nunca lo será: cada vez que un mito es narrado, se nombra al mundo de diferente manera. Desde esta perspectiva, la transmisión mítica

---

<sup>1</sup> Furio Jesi, *Mito*, Milán 1980, Arnaldo Mondadori, pp. 20-21

llega a un punto en el que la escritura fija al mito en una de sus múltiples versiones y, en muchos casos, puede convertirlo en un texto dogmático. Si bien es cierto que la escritura graba los mitos y evita su extravío, también lo es el hecho de que agota gran parte de su naturaleza cíclica y reproductiva.

El material temático de Rulfo es sencillo a simple vista: el orden social del campo mexicano que se organiza de manera vertical, en donde la figura del cacique cobra vital importancia, pueblos sin esperanza en los que la violencia y el hambre son parte del escenario cotidiano, revueltas sin sentido y una pérdida de fe que contrasta con el fervor religioso propio de los pueblos de la provincia. Hasta este punto sólo se hallaría en la propuesta literaria de Rulfo el costumbrismo como modelo literario. Sin embargo, al recuperar el modo en que la gente concibe su mundo desde dentro, desde la palabra que nombra su entorno, este escritor saca a flote los mitos que descansan en los relatos populares para convertirlos, en sentido estricto, en literatura.

Juan Rulfo trató de eliminar toda participación de sí mismo para dejar que sus relatos fluyeran a partir de las voces de los diferentes personajes,<sup>2</sup> con lo que el texto literario alcanza la autonomía necesaria para que los mitos ahí desarrollados no sean una invención del autor, sino el modo en que la gente expresa su realidad. En este sentido hay un cruce entre las relaciones míticas que el narrador establece con la tradición escrita y los relatos orales de los pueblos que describe.

Lo más trascendental que se puede señalar al respecto es que los pueblos rulfianos son espacios en los que la escritura ha sido anulada de manera casi total. Comala y Luvina, los dos pueblos que simbolizan el cosmos rulfiano, desconocen el valor de la escritura y todo en ellos se resuelve mediante el sentido que cada individuo le da a la palabra. Por ejemplo, el cacique de Comala, Pedro Páramo, elimina cualquier documento que avale la propiedad de los vecinos de La Media Luna, su hacienda. Cuando su contador, Fulgor Sedano, le muestra por escrito lo que adeuda, no da la menor importancia a los documentos, tal vez el cacique no sepa ni leer, y esta característica en lugar de convertirse en una desventaja para él, se torna en un arma poderosa, pues al no leer los contratos es como si no existieran, y al no existir, no hay ley que señale la propiedad de la tierra y, por lo tanto, él es libre de tomarla.

---

<sup>2</sup> Al respecto, Juan Rulfo expresó lo siguiente en una entrevista: *...dejé de escribirla [sc. la novela Pedro Páramo] cuando sentí que había eliminado ... todas las explicaciones, las divagaciones... Yo no he querido incluir ninguna idea mía: No quise interferir. Si te fijas, tanto en los cuentos como en la novela, el autor se eliminó.* Eric Nepomuceno, "Conversaciones con un gigante silencioso", en *Sábado*, suplemento cultural de *Unomásuno* (19 de junio de 1983), p. 3.

Según lo anterior, el cacique no sólo domina por la fuerza, sino que es lo suficientemente capaz para darse cuenta de que si Comala no conoce el valor de la escritura, entonces la palabra es la única ley que se puede ejercer; el problema es que ésta desaparece en el momento de ser emitida. Además, el cacique colabora en la elaboración de su propio mito al evitar que se escriba sobre su persona. El dominio absoluto de Pedro Páramo alcanza su epítome con una sola frase que es capaz de acabar con su pueblo: *-Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre.*<sup>3</sup> En efecto, la inactividad del cacique provoca que muchos comalenses huyan de la destrucción física y social su pueblo, lo pocos habitantes que quedan son sombras que deambulan en compañía de las almas de los que allí vivieron. El punto final de esta catástrofe es justo el momento en que el mismo cacique cae derrotado y se rompe como una estatua de piedra que no fue capaz de dar frutos. El nombre, pues, de este personaje, como el de otros, es hablante: Pedro Páramo es una piedra yerma.

Las imágenes descritas en la narrativa de Rulfo están cimentadas de tal manera que parece que todo sucede en el momento en que se descifra la lectura; incluso, las partes que están escritas en pasado parecen tener vida en el instante en que se cuentan. Rulfo anula el tiempo, lo detiene, juega con él y transmite imágenes a manera de las tradiciones orales. Este modo en que se teje el tiempo de los relatos rulfianos produce una ambivalencia que transita de lo que se conoce como mundo real y el del mito, es decir, el no-tiempo, que se refleja en distintos esquemas narratológicos. Un ejemplo claro de lo anterior es la odisea de Juan Preciado, uno de los hijos de Pedro Páramo, quien va precisamente en busca de su padre y sólo se topa con su propia muerte, causada por los murmullos de los muertos que viven en Comala. La visión mítica que Dolores, la madre de Juan, construye sobre Comala y Pedro Páramo es lo que motiva este viaje que concluye con la muerte de su hijo causada por las voces de los muertos:

*Es cierto, Dorotea. Me mataron los murmullos.*<sup>4</sup>

Y más adelante:

*Mi madre... ni siquiera pudo venir a morir aquí (sc. en Comala).  
Hasta para eso me mandó a mí en su lugar.*<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Juan Rulfo; *Pedro Páramo*, México 1996 (1955), Fondo de Cultura Económica, frag. 66, p. 149. Hemos numerado la novela en fragmentos de acuerdo con la división por párrafos hecha por el autor.

<sup>4</sup> *Pedro Páramo*, frag. 37, p. 75

Con la muerte de Juan, es posible que el lector entienda el proceso diegético de la novela en dos de sus claves principales: la primera es que la historia está contada hasta el fragmento 37 por un muerto, Juan Preciado, que relata sus recuerdos, y la segunda es que la narración no está dirigida a los lectores como se puede entender en ese *Vine a Comala...* con el que se abre el relato, como si en verdad éstos fuesen los interlocutores del personaje, cuando sólo son convidados de piedra y lo cierto es que el receptor es Dorotea, una de las almas en pena.<sup>6</sup> De este modo, Juan sólo cobra conciencia de su estado mortuorio cuando yace bajo tierra, es decir, cuando ha traspasado la barrera del entendimiento humano. A partir de este movimiento temporal, Juan Preciado deja de ser la figura central del relato y Pedro Páramo, con la sombra de Susana San Juan, la única mujer que verdaderamente amó el cacique, en la vida y en la muerte, se convierte en el personaje principal.

Cada uno de los personajes muertos cuenta su historia y al hacerlo se crea un espacio mitológico. El campesino mexicano dialoga con sus muertos y reconstruye de este modo su historia personal. En este sentido, la narración oral tiene la cualidad de descubrir el mundo pasado como si estuviese ocurriendo con sólo nombrarlo en el ahora, pero no está allí para ser visto, por lo que esta manera de narrar deviene en mito de manera automática. La evocación es el recurso necesario de este tipo de relato; con los elementos anteriores, Rulfo plantea la posibilidad de un tiempo mítico, en donde la realidad y la fabulación se desarrollan correlativamente.<sup>7</sup> La anulación del tiempo origina el escenario perfecto para que el mito pueda ser creado cada vez que el lector establezca contacto con el texto. Lo anterior era una de las finalidades de Rulfo:

*Sí, hay en Pedro Páramo una estructura construida de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas, pues todo ocurre en un tiempo simultáneo que es un no-tiempo. También perseguía el fin de dejarle al*

---

<sup>5</sup> *Pedro Páramo*, frag. 39, p. 84

<sup>6</sup> Mariana Frenk escribió al respecto: *De pronto, cuando ya hemos leído casi la mitad del libro, descubrimos que el relato de Juan Preciado no iba dirigido a nosotros, sino que ha sido un monólogo y parte de la conversación que Juan, un hombre muerto, está sosteniendo en la tumba con Dorotea, una mujer muerta.* Cfr. “*Pedro Páramo*” en *Revista Universidad de México* XV.11 (1961), p. 20. Sobre el mismo tenor se han expresado Didier T. Jaén, “La estructura lírica en *Pedro Páramo*”, en *RHM* 33 (1967), pp. 229 y ss., Joseph Sommers, “Through the Window of the Grave: Juan Rulfo”, en *After the Storm: Landmarks of the Modern Mexican Novel*, pp. 72 y ss., Luz Aurora Pimentel, “Los caminos de la eternidad. El valor simbólico del espacio en *Pedro Páramo*”, en Francisco Antolín, *Los espacios en Juan Rulfo*, Miami 1991, Ediciones Universal, p. 40.

<sup>7</sup> Sobre la concepción del tiempo mítico ha escrito abundantemente Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Madrid 1999 (1951), Alianza/Emecé

*lector la oportunidad de colaborar con el autor y que llenara él mismo esos vacíos. En el mundo de los muertos el autor no puede intervenir.*<sup>8</sup>

En el tiempo mítico, el espacio temporal anulado, el mito se vive como una experiencia de la religiosidad popular. La evocación de los mitos son la construcción de la misma vida y los componentes religiosos de esta experiencia se manifiestan en la manera en que se reactualizan los temas mitológicos. Así, en cada relato de Rulfo en donde la oralidad se hace patente se observa la vida del mito, es decir, la vivencia de un relato que no es tratado como simple material simbólico, sino que los personajes literarios representan, en cierto modo, la ideología mítica del mundo *real*. Para quien vive el mito, éste no es algo fantástico o irreal, sino que es parte de su propia existencia y del cómo comprende y expresa el mundo. El simple hecho de contar el mito hace que el creador o relator de éste se haga contemporáneo de la historia mítica, este proceso inevitablemente involucra a los lectores de Rulfo. Hablar del mito es naturalmente una manera de crear un aparato ritual a su alrededor. Ningún rito es idéntico así mismo, a pesar de que su apariencia externa así lo indique. Existe, sí, un rito y un mito primigenios, pero en su evolución las características se modifican: unas desaparecen y otras nacen de acuerdo con los fines propios de su manifestación.<sup>9</sup>

Rulfo creó una mitología sobre la muerte que permite descubrir hasta qué punto este concepto encauza la vida del hombre, de manera que todo lo hecho durante ella se refleja como un destino eterno e incesante. Hablar de la muerte permite que ésta exista de manera natural entre los hombres. Nombrarla es desacralizarla, y este proceso se hace patente por medio de frases que son descarnadas como la misma muerte: *A Remigio Torricos yo lo maté*, dice el narrador de *La Cuesta de las Comadres*,<sup>10</sup> y al decir esta frase lo vuelve a matar. Los pueblos de Rulfo nacieron para la muerte y, por lo mismo, su futuro es eterno. No hay, pues, descanso del alma como esperarían algunos personajes del mundo rulfiano. El descanso eterno como premio por lo hecho en vida resulta una utopía, pues vida y muerte semejan los caminos por los que transitan los pueblos de Rulfo, caminos que no cesan y que no conducen a nada. Las vías que

---

<sup>8</sup> Juan Rulfo en Fernando Benítez, "Conversaciones con Juan Rulfo" en *Sábado*, suplemento cultural de *Unomásuno*, 142 (1980), pp. 3-4. Esta palabras de Rulfo explican sobradamente el modo en que concibe la construcción del relato, aunque para algunos críticos, como Archibaldo Burns, los elementos narratológicos de este escritor son serias deficiencias. Cfr. "Pedro Páramo", o la unción y la gallina", en Leonardo Martínez Carrizales, *Juan Rulfo, los caminos de la fama pública. Una antología*, México 1998, Fondo de Cultura Económica, pp. 72-78

<sup>9</sup> Cfr. al respecto Mircea Eliade, *La estructura de los mitos*, Barcelona 2000 (1963), Paidós, pp. 26 y 27

<sup>10</sup> Juan Rufo, *El llano en llamas*, México 1980 (1953), Fondo de Cultura Económica, p. 22

convergen en Comala parecen tejer una maraña, una red en la que quedan atrapadas las ánimas de los pobladores. Tal vez esos caminos sólo lleven al infierno:

*El camino subía y bajaba: “Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja”.*<sup>11</sup>

Pero, ¿es que acaso el espacio comalense ya de suyo no es el mismo inframundo? La descripción geográfica en que se desarrolla *Pedro Páramo*, o en algunos cuentos como *Luvina*, o *Nos han dado la tierra*, sugiere la visión del infierno como el lugar propio de los muertos. El segundo fragmento de la novela es una descripción sintética del viaje al inframundo:<sup>12</sup> Juan Preciado se encuentra esperando, en un lugar llamado, sin duda de manera irónica, *Los Encuentros*, a alguien que lo conduzca o le dé razón de dónde se halla Comala. Abundio, su medio hermano, es quien lo lleva hasta el pueblo de sus padres. Hay que resaltar que, en términos de una diégesis de secuencia lineal, Juan llega vivo hasta los territorios de Comala,<sup>13</sup> mientras que Abundio y la mayoría de los personajes que se topan con Juan ya están muertos. Pero Juan hace su relato ya como un personaje muerto.<sup>14</sup> El mismo Rulfo afirmó que *Comala es un pueblo muerto, donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos y aun quien narra está muerto.*<sup>15</sup>

Los espacios míticos creados por Rulfo transitan del paraíso al infierno: no hay mito del eterno retorno. Sin embargo, en donde hay muerte tuvo que haber vida, por esta misma razón, antes de que Comala se convirtiera en una tumba, fue un lugar pleno de fertilidad, un espacio que en los recuerdos de Dolores Preciado, la madre de Juan, es la edificación del paraíso:

<sup>11</sup> *Pedro Páramo*, frag. 2, p. 8

<sup>12</sup> Tal imagen sugiere la lectura, o el conocimiento, o la simple recurrencia temática inadvertida por parte de Juan Rulfo de obras literarias que describen más o menos la misma situación: la *Odisea*, *El asno de oro* de Apuleyo, *La divina comedia* de Dante Alighieri, entre otras.

<sup>13</sup> Algunos críticos, como Luz Aurora Pimentel, “Los caminos de la eternidad”, en Francisco Antolín, *op. cit.*, p. 55, sostienen que Juan Preciado está muerto desde que llega a Comala, y que muere por segunda vez estando ya en este pueblo. No compartimos esta interpretación.

<sup>14</sup> Cfr. Octavio Paz, *Corriente alterna*, México 2000 (1969), Editorial Siglo XXI, p. 17. La interpretación de Paz nos parece bastante acertada, pues, como explica, sólo una vez que se ha muerto se puede regresar al paraíso, aunque aquí signifique la condenación de Juan Preciado, un alma en pena que va en busca del padre. En cambio, para Alí Chumacero, en este esquema de la novela de Rulfo se halla la principal falla narrativa, ya que el jaliciense no respeta los límites de fantasía y de realidad por lo que la novela resulta desordenada. Cfr. Alí Chumacero, “El *Pedro Páramo* de Juan Rulfo” en *Revista de la Universidad de México* 8 (abril-1955), pp. 25-26

<sup>15</sup> Joseph Sommers, “Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)” en *La narrativa de Juan Rulfo*, México 1974, SEP/Setentas, p. 19

*Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche.*<sup>16</sup>

Y más adelante aparece nuevamente el recuerdo que desvela la vida paradisiaca:

*El color de la tierra, el olor de la alfalfa y del pan. Un pueblo que huele a miel derramada.*<sup>17</sup>

Dolores translada esta visión idílica a su hijo. Él idealizó Comala como un *locus amoenus*, como el paraíso prometido que un campesino mexicano puede tener en mente: tierra fecunda, agua en abundancia y sol fertilizante, elementos que al mezclarse son capaces de acabar con el mito de la tierra prometida y hacerla real. Hay en el mensaje de Dolores un claro eco bíblico. Es la voz de la Sunamita que traslada a la palabra la fecundidad de los elementos naturales. Dolores expresa una sensación placentera frente al paraíso terrenal que en su mejor época fue Comala. A través de la mirada de esta mujer advertimos un cúmulo de símbolos y rituales asociados con la fecundidad de la tierra.<sup>18</sup> La naturaleza es la hierofanía que adquiere dimensión en la imagen idílica de Comala, pero al agotarse tal manifestación sólo la oralidad puede hacer que vuelva una y otra vez de diferente manera. Sin embargo, la misma palabra pierde sentido cuando Juan descubre que los recuerdos que heredó de su madre no son ciertos o ya no existen al punto de pensar del siguiente modo:

*Hubiera querido decirle: “Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ‘¿dónde es esto y dónde es aquello?’ A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe.”*<sup>19</sup>

Tal es la profundidad y la fuerza de las palabras de Dolores, que Juan se dirige a un lugar incierto buscando una utopía. En efecto, él se encuentra con un lugar seco, abandonado, con las casas vacías, como si nadie hubiera habitado nunca allí.<sup>20</sup> El

---

<sup>16</sup> *Pedro Páramo*, frag. 2, p. 8

<sup>17</sup> *Pedro Páramo*, frag. 9, p. 26

<sup>18</sup> En efecto, para poder comunicar su experiencia, para mantener su relación con lo «numinoso», el hombre religioso antiguo puso en movimiento todo un orden simbólico. Recurrió a la luz, el viento, el agua, el rayo, los astros, la luna, el sol... Para hacer eficaz en su vida la fuerza numinosa, el homo religiosus antiguo movilizó un auténtico universo simbólico de mitos y de ritos. Julián Ries, *Tratado de antropología de lo sagrado I*, Madrid 1995, Trotta, p. 18

<sup>19</sup> *Pedro Páramo*, frag. 3, p. 14

<sup>20</sup> En la narrativa de Rulfo, la expulsión del paraíso es un *motif* importante que funciona para explicar la caída del hombre en la penuria y en la desolación, hasta que la muerte aparece para redimirlo, a pesar de

paraíso que le legó su madre sólo puede existir en la palabra y en la memoria: la naturaleza acaba por cobrarle al hombre los favores que le prodiga. La lucha del hombre, pues, no es sólo contra otros hombres que adquieren un poder absoluto, como Pedro Páramo, sino también es contra la naturaleza para arrancarle el sustento.<sup>21</sup>

Como si se tratara de un Teseo que no quería perderse, Juan Preciado se internó en Comala sólo llevando consigo los recuerdos idílicos de su madre, un hilo tan exiguo que aparece y desaparece hasta que se rompe definitivamente. O que tal vez jamás existió. Juan nunca recuperó el paraíso, no lo conoció, pues su madre lo parió en el exilio. De este modo, el desconocimiento y la esperanza lo conducen a la muerte.<sup>22</sup>

Entonces, Juan Preciado es el nexo entre dos mundos que se oponen, el de los recuerdos maternos y el de la obcecación de su padre que destruyó aquel paraíso que fue Comala. Y en medio de estos dos espacios Juan Preciado queda suspendido para siempre, al igual que los arquetipos de paraíso e inframundo. Lo único cierto es la tierra en donde los campesinos tiene al mismo tiempo la gloria y el infierno.

Al igual como sucede con las remembranzas de Dolores, la primera intervención directa de Pedro Páramo como narrador evoca también el *locus amoenus* en el que Susana San Juan es el centro:<sup>23</sup>

*Al recorrerse las nubes, el sol sacaba la luz a las piedras, irisaba todo de colores, se bebía el agua de la tierra, jugaba con el aire dándole brillo a las hojas con que jugaba el aire (...)*  
*Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire...*

Siendo esto así, la contraposición de la vida y de la muerte es sumamente marcada, a tal grado que la descripción de Comala sugiere dos lugares distintos, porque pareciera que allí siempre habitó la muerte y que la vida sólo era posible fuera de este pueblo o que se trató de un sueño, pero no es así, porque en Comala todavía hay gente viva, como Donis y su hermana, dos seres que viven en incesto ante la imposibilidad de unirse

---

que en ella misma los muertos seguirán penando. En *El llano en llamas* uno de los personajes, *El Pichón*, rememora la expulsión de los campesinos de las tierras fértiles y la manera en que viven dentro de un mundo violento que sólo cesa con la muerte.

<sup>21</sup> Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México 1996 (1969), Joaquín Mortiz, p. 10, anotó lo siguiente: *en la novela hispanoamericana... la naturaleza es sólo la enemiga que traga, destruye voluntades, rebaja dignidades y conduce al aniquilamiento.*

<sup>22</sup> Cfr. los cuentos de *Luvina* y el de *Talpa* en los cuales los personajes emprenden también un viaje y les sucede el mismo fenómeno de privación de la memoria, del desencanto y de la muerte.

<sup>23</sup> *Pedro Páramo*, frag. 6, p. 18



carnalmente con personas fuera del núcleo familiar. La reducción a la que se ven sometidos estos personajes apunta no sólo la desaparición de Comala, sino de su misma historia, pues las palabras, como los hombres, que construyen los mitos se convierten en susurros, es decir, en la voz de los muertos.

Lo que se ha analizado hasta este punto permite descubrir la manera en que los mitos se originan dentro de la oralidad y cómo a través de la recuperación de las voces Juan Rulfo elabora una especie de literatura que no quiere ser un texto que detenga el desarrollo mitológico. Los mecanismos estructurales y temáticos utilizados por este escritor revelan un esfuerzo estético por evitar que el mito responda a un estereotipo y se convierta, a su vez, en un modelo mitológico, es decir, en una ideología. La respuesta a este problema se halla en el modo en que Rulfo procede a poner en contacto las tradiciones letradas con los relatos orales y populares.<sup>24</sup> De esta manera, lo que se puede definir como tradición letrada, punto del cual arranca la narrativa de Rulfo, aparece ya formulada como un mito tradicional, de modo que la tarea de este narrador fue la de emprender el camino inverso y llevar a la tradición letrada no sólo los temas de lo popular, sino también las técnicas de la oralidad, lo que en principio otorga al texto un rasgo de verosimilitud en la medida en que forma y contenido se acoplan a la estructura como una mimesis casi perfecta del mundo campesino de México.

---

<sup>24</sup> Françoise Perus, "En busca de la poética narrativa de Juan Rulfo (oralidad y escritura en un cuento de *El llano en llamas*", en *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada* 2 (1997), p. 59