“El día del derrumbe” de Juan Rulfo y el espectáculo político

Por *Pablo LOMBÓ MULLIERT**

*Numquam est fidelis cum potente societas:
testatur haec fabella propositum meum.*

Fedro

LOS LECTORES DE LAS OBRAS DE JUAN RULFO recordarán su dinámico y bien preparado cuento “El día del derrumbe”, del volumen *El llano en llamas*,¹ en el que se narra la anécdota de la visita del gobernador del estado de Jalisco a Tuxcacuesco pocos días después de que temblara en la región. Parecería tratarse de un diálogo entre dos personajes, uno anónimo y otro designado Melitón, pero el segundo ha referido tantas veces la historia que se limita a corregir, acotar o añadir información sólo cuando el primero le hace preguntas para recordar mejor. Ante un grupo de interlocutores que escuchan en silencio, el personaje anónimo narra primero, brevemente, lo que vivió durante el terremoto y después, con lujo de detalles, su experiencia durante el banquete que los representantes de las autoridades locales ofrecieron a la delegación oficial en visita de reconocimiento tras la catástrofe: se describe el atuendo del gobernador, su forma de comer y de limpiarse las manos y la boca, su expresión complacida, las atenciones que le dedican los organizadores de la fiesta, el menú del banquete, lo que dice uno de sus acompañantes, el entusiasmo de los presentes, el discurso del invitado de honor y el zafarrancho con el que culmina toda la escena. La descripción del temblor y sus efectos, que parecería proponer el título del cuento, es un pretexto que el personaje anónimo aprovecha para evocar lo que, en su opinión,

* Profesor de Literatura Hispanoamericana y Lector de Lengua Española en el Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras y Culturas Modernas de la Universidad de Turín, Italia; e-mail: <pablo.lombomulliert@unito.it>.

¹ Cito por Juan Rulfo, “El día del derrumbe”, en *id.*, *El llano en llamas*, 2ª ed., México, FCE, 1980 (*Colección popular*), edición revisada por el autor. Para referirme a “El día del derrumbe” indicaré en el texto, entre paréntesis, el número de página. Las cursivas en las citas son mías.

es más importante e interesante para sus interlocutores pues, a diferencia de las catástrofes naturales y desgracias a las que la población de la región estaba acostumbrada, haber tenido la oportunidad de pasar un poco de tiempo en compañía del gobernador y escuchar uno de sus discursos era una experiencia digna de ser recordada y compartida.

Se podría decir que “El día del derrumbe” es un cuento espectacular, entendiendo el adjetivo en su acepción principal de representación porque, al narrar la anécdota, los personajes llevan a cabo una escenificación verbal con la finalidad de entretener a sus interlocutores —público silencioso, como nosotros los lectores.² Pero también, como se verá más adelante, se puede interpretar su carácter espectacular al tener en cuenta algunas ideas del filósofo parisino Guy Debord, para quien el espectáculo “es la representación diplomática de la sociedad jerárquica ante sí misma, de donde toda otra palabra está desterrada, es el discurso ininterrumpido que el orden presente hace sobre sí mismo, su monólogo elogioso. Es el autorretrato del poder en la época de su gestión totalitaria de las condiciones de existencia”.³ Por sus elementos formales, el cuento de Rulfo correspondería a la ejecución ante un público de una suerte de representación; sin embargo, aunque no lo parezca debido a su carácter paródico, por lo que expresa correspondería a una cruda radiografía del espectáculo del poder.⁴

² “Se trata de un diálogo que hasta podría calificarse de teatral [...] El texto así construido resulta también una puesta en escena de la acción discursiva”, Fernando Moreno Turner, ““El día del derrumbe”: la palabra creadora”, *Nueva Revista del Pacífico* (Valparaíso, Chile, Universidad de Playa Ancha), núm. 37 (1992), pp. 104-109. Otros cuentos de Rulfo también se prestan para ser llevados a los escenarios; entre ellos destaca el cuento “Macario”, del que han surgido representaciones teatrales en diferentes latitudes y épocas, incluso recientes: *Macario*, dirección de Jesús Felipe Rubio e interpretación de Andrés Valderrama, Trujillo, 2019; *Macario*, Compañía escénica El Curro DT, Madrid, 2018; *Macario y la alcantarilla*, Alquimia Teatro, Ciudad Juárez, 2017; *Macario*, Taller de los Cedros, Guayaquil, 2016; *Macario*, dirección de Mónica Ponce, interpretación de Litus Ramos y Gabriela Cortés, Puebla, 2015; *Macario*, Nómade Teatro, Pasto, 2009; *Macario*, Corporación Taller de Teatro Jaulabierto, Bucaramanga, 2003; *Macario*, Teatro de la Vuelta, Jujuy, 2003.

³ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Rodrigo Vicuña Navarro, trad., Santiago de Chile, Naufragio, 1995, §24, p. 15.

⁴ González Esteva concuerda, como muchos otros críticos y lectores, en que “El día del derrumbe” “presenta un retrato cómico y terrible del pueblo mexicano y sus gobernantes. En la narración aparecen claramente marcadas las características arriba mencionadas: el paternalismo, el clientismo transformado en adulación desproporcionada, la importancia del presidencialismo, la creación de héroes nacionales, en fin, en el

Dos monólogos

“EL día del derrumbe”, como afirma Tomás Uscanga, “se inscribe entre las preferencias de Rulfo por el discurso oral, por la plática amena, por la evocación de hechos pasados a través del comentario”.⁵ La materia del cuento corresponde al fragmento intermedio de una conversación imaginaria más amplia (que sucede antes y después de lo narrado: extratextual) entre los dos personajes que hablan efectivamente y un grupo de personas que solamente escuchan. De esta manera se refuerza la ilusión del diálogo, cuando en realidad lo que sucede es que el personaje anónimo —“egocéntricamente”, como diría José Pascual Buxó— se apodera de la palabra en medio de la charla con el objetivo de contar la anécdota para deleite de sus interlocutores.⁶ La crítica ha subrayado la naturaleza dialógica del texto,⁷ pero sería más adecuado afirmar que

cuento podemos encontrar todas las particularidades de la relación pueblo-gobierno que caracterizó a México durante casi cien años y que han terminado por conformar nuestra cultura de la manera en que hoy lo está. Eso sí, con una diferencia: el cuento de Rulfo busca minar la relación entre gobernados y gobernantes, de tal manera que no podemos dejar de ser conscientes de la realidad de estas relaciones: son relaciones de poder en las que el pueblo lleva las de perder”, María de la Concepción González Esteva, “Rulfo y los discursos oficialistas”, *Reflexiones Marginales* (UNAM), año 11, núm. 24 (noviembre de 2014), p. 4.

⁵ Tomás Uscanga, “La intertextualidad como recurso estilístico en dos cuentos de Juan Rulfo”, *Texto Crítico* (Universidad Veracruzana), núm. 11 (julio-diciembre de 2002), pp. 189-200, p. 198.

⁶ Refiriéndose a las diferentes voces que integran *Pedro Páramo*, José Pascual Buxó indica que “aunque el lenguaje egocéntrico es vocalizado y audible, tiene el carácter de un verdadero ‘monólogo colectivo’; diríase que en él cada uno de los participantes sigue el curso de su propio esfuerzo por hallar las correlaciones adecuadas entre las imágenes sensoriales que constituyen la materia de su conciencia y las imágenes verbales (las palabras) que podrían hacerlas patentes a la conciencia de los demás. Un esfuerzo de esta índole es el que llevan a cabo todos los personajes de *Pedro Páramo*, inmersos como están en una actividad oral egocéntrica en la que cada voz audible está laboriosamente entregada a la textura de un monólogo que es, paradójicamente, interiorizado y comunicativo”, José Pascual Buxó, “Los laberintos de la memoria”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 455 (diciembre de 1988), pp. 34-38, p. 37. Rulfo también utilizó la forma del monólogo con una gran variedad de técnicas narrativas en otros cuentos como “Macario”, “Acuérdate”, “La Cuesta de las Comadres”, “Luvina”, “Es que somos muy pobres”, “El llano en llamas”, “Talpa”, “Nos han dado la tierra” y “La herencia de Matilde Arcángel”.

⁷ “El diálogo de los dos campesinos en ‘El día del derrumbe’ incluye a todo el pueblo en la parodia”, afirma Friedhelm Schmidt-Welle, “Heterogeneidad y carnavalización en tres cuentos de Juan Rulfo”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima/Hanover, Dartmouth College), año 24, núm. 47 (1998), pp. 227-246, p. 232; otro investigador también considera que “El día del derrumbe” se desarrolla “through a dialogue between

lo que leemos es el monólogo del personaje anónimo, pues, como se ha dicho, Melitón, el segundo personaje del cuento, no expone ni sus ideas ni sus comentarios —no dialoga— sino que acota y añade datos, con la infalibilidad de un archivo histórico o de un cuaderno de apuntes, consultado de tanto en tanto por el autor del monólogo para exponer lo narrado de la mejor manera posible.

En los primeros momentos del cuento se crea esa ilusión de la conversación entre los dos personajes que hablan, porque los parlamentos van alternándose a intervalos regulares y parece no haber gran diferencia entre el espacio que ocupan los de uno y los del otro: el autor del monólogo, antes de comenzar a contar la anécdota de la visita del gobernador, pronuncia más palabras que Melitón, pero se interrumpe y le hace preguntas en varias ocasiones para tratar de ubicar, tanto en el tiempo como en el espacio, la anécdota que está a punto de contar. Las respuestas del segundo son aclaraciones breves y concisas, y gracias a ellas el primero puede continuar el relato con mayor seguridad, por lo que, disipadas las dudas sobre la fecha y el lugar en el que se encontraba cuando sucedió el terremoto, su monólogo comienza a ocupar mucho más espacio y los parlamentos de Melitón se vuelven cada vez más breves y concisos (las últimas dos veces que interviene, interrogado, como siempre, por el otro personaje, se limita a decir: “Impávido” y “Por las del epifoco”).⁸ Frente a las 1 796 palabras que emplea el personaje anónimo para contar la historia, las que salen de la boca de Melitón son sólo 589, y la mayor parte de ellas,

two men, Melitón and an unnamed narrator”, Amit Thakkar, *The fiction of Juan Rulfo: irony, revolution and postcolonialism*, Woodbridge, Tamesis, 2012, p. 34.

⁸ Parece no haber consenso en relación con el término que utiliza Melitón: *epifoco*. Según algunos críticos este error reforzaría el carácter cómico de todo el relato; véase Sergio López Mena, “Nota filológica preliminar”, en Juan Rulfo, *Toda la obra*, Claude Fell, ed., San José de Costa Rica, ALLCA XX, 1996, pp. xxxi-xlv, p. xxxviii; o Jezabel Casella Peyrat, “Conferencia sobre Juan Rulfo”, *Visión Docente Con-Ciencia* (Puerto Vallarta, Jalisco), año XVI, núm. 84 (enero-junio de 2018), pp. 5-19, p. 14. Para otros críticos, sin embargo, podría tratarse de una errata; véase Domenico Antonio Cusato, “Violencia sismica e violencia politica nel Messico post-rivoluzionario: a proposito di ‘El día del derrumbe’ di Juan Rulfo”, *Oltreoceano* (Udine, Italia, CILM) núm. 12 (2016), pp. 179-187, n. 9. El término sin distorsión, *epifoco*, no aparece, por ejemplo, en la versión del cuento publicada por *México en la Cultura* en 1955, pero figura en todas las demás ediciones. No he podido consultar la que publicó en 1956 el *Anuario del cuento mexicano 1955* del Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA) y me parece que en la última edición de *El llano en llamas* (México, RM/Fundación Juan Rulfo, 2005) sigue apareciendo el término alterado.

385, no son suyas, porque corresponden a la exacta reproducción del discurso pronunciado por el gobernador de Jalisco durante su visita a Tuxcacuesco.⁹

Alrededor de este discurso fuertemente “egocéntrico”, que corresponde a la citada definición de espectáculo acuñada por Debord (“monólogo elogioso”, “autorretrato del poder”), orbitan los demás elementos que componen el cuento: su densidad estilística genera una especie de fuerza gravitacional que atrae hacia sí la atención de quien narra, de quien escucha y de quien lee. Los rasgos característicos de las palabras del gobernador (sustantivo con la mayor incidencia en todo el cuento, con 16 apariciones) son tan claramente identificables que la crítica en general concuerda en que “constitutes an accumulation of rhetorical structures that add up to nothing but a shimmering surface of signifiers. Grammatical structures lead nowhere; obscure, formal, bureaucratic terms fall into meaninglessness”.¹⁰ El contraste que se crea con la yuxtaposición de los dos monólogos, entre el estilo tan peculiar del gobernador

⁹ Parte de la crítica sobre este cuento considera que la memoria del personaje Melitón es muy mala y de poco fiar. Por ejemplo, Maya Schärer-Nussberger afirma que “el sinsentido de la arenga se debe en primer lugar al hecho de que se trata de un discurso recordado por alguien que, obviamente, no lo había entendido. Detrás de las deformaciones y distorsiones, debido no sólo a la memoria deficiente sino también a la educación rudimentaria del que intenta reproducir la arenga, se precisa no sólo el sinsentido del discurso oficial, sino también el cinismo de quien iba pronunciándolo”, Maya Schärer-Nussberger, “La violencia como ‘cosa del destino’”, en Marco Kunz, ed., *Catástrofe y violencia: acontecimiento histórico, política y productividad cultural en el mundo hispánico*, Zürich, LIT, 2007, pp. 129-140, p. 136. Me parece, como a otros estudiosos, que no hay ningún motivo para dudar de la memoria del personaje: “el narrador construye a su ayudante, Melitón, como un gran memorioso, tanto es así que luego, cuando avancemos en el relato, no tendremos dudas de que Melitón recuerda el discurso del gobernador exactamente como fue”, Casella Peyrat, “Conferencia sobre Juan Rulfo” [n. 8], p. 13.

¹⁰ Lucy Bell, “The death of the storyteller and the poetics of (un)containment: Juan Rulfo’s *El llano en llamas*”, *The Modern Language Review* (Reino Unido, MHRA), vol. 107, núm. 3 (julio de 2012), pp. 815-836, p. 821. Tomás Uscanga, por su parte, anota que las palabras del gobernador demuestran la “falta de regulación que el discurso político generalmente presenta con relación a los destinatarios, gente de escasa o nula preparación, lo que convierte dichos discursos en palabrería hueca”, también esboza una lista de los elementos estilísticos del gobernador: 1) léxico “dominguero”; 2) manejo de citas ostentosas y fuera de lugar; 3) “uso de pronombres enclíticos y de la persona vosotros”; 4) repetición de frases hechas y lugares comunes; 5) “adjetivos al servicio de la exageración”; 6) fórmulas propagandísticas para el autoelogio; 7) uso de gerundios y adverbios que saben a lenguaje notarial; 8) distorsión de ideas provocada por juegos de palabras; 9) repetición de frases de carácter emotivo, Uscanga, “La intertextualidad como recurso estilístico” [n. 5], pp. 195-196.

y el lenguaje que utiliza el personaje anónimo al narrar la historia, es uno de los elementos sobre los que Rulfo construyó la parodia del cuento;¹¹ este choque se encuentra también en otras obras de Rulfo y se debe a que, “mientras que las voces de los personajes y los narradores de origen humilde son prolijas, las voces en los personajes con roles políticos son artificiosas y ampulosas”.¹²

Adjetivos y esdrújulas

EN el caso de la creación del discurso del gobernador, para plasmar el contrapunto mediante los diferentes estilos de los personajes, Rulfo probablemente se sometió a un mayor esfuerzo creativo, porque, según explicó él mismo durante el encuentro que tuvo con un grupo de estudiantes venezolanos en 1974, su escritura surgía de una “especie de experimento”, que trató de ejercer al elegir “personajes muy sencillos, de vocabulario muy pequeño, muy reducido, para que se me facilitara la forma y no complicarme con personajes que hablaran con palabras difíciles”. Y añadió: “No me gustaba, por ejemplo incluir un abogado. Me hubiera costado mucho incluir a un científico o a un maestro de literatura. Simplemente no hubiera podido hacer nada”.¹³ Ni qué decir de un político. El 5 de mayo de 1962, en una carta a Mariana Frenk-Westheim, Rulfo escribió las siguientes palabras: “Otra cosa: me han prometido darme trabajo en el Gobierno del Estado [de Jalisco]. ¿Sabes de qué? Pues para hacerle los discursos al Gobernador. ¡Imagínate! Preferiría mejor hacerle los mandados. Así están las cosas”.¹⁴ Tal vez con disgusto, tal vez con gozo, al parodiar el lenguaje del gobernador, Rulfo confeccionó una perla de oratoria post-revolucionaria en la que condensó dos rasgos que trataba de evitar: la retórica, alejada de la oralidad con la que se expresan los personajes en sus obras,

¹¹ Thakkar indica que “the iconic device of juxtaposition, particularly, enables Rulfo to critique centripetally a formulaic, cliché-ridden post-Revolutionary rhetoric”, Thakkar, *The fiction of Juan Rulfo* [n. 7], p. 34.

¹² Fabio Jurado Valencia, “Oralidad y orfandad en la escritura de Juan Rulfo”, *Enunciación* (Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas), vol. 16, núm. 2 (julio-diciembre de 2011), pp. 76-86, p. 81.

¹³ “Juan Rulfo examina su narrativa: entrevista con José Balza”, en Rulfo, *Toda la obra* [n. 8], p. 458.

¹⁴ Samuel Gordon, ed., “Cartas de Juan Rulfo a Mariana Frenk-Westheim”, *Literatura Mexicana* (UNAM), vol. 13, núm. 2 (2002), pp. 255-268, p. 262.

y la adjetivación.¹⁵ Si se comparan la cantidad y la manera con la que el gobernador utiliza los adjetivos en su discurso con una muestra del monólogo que pronuncia el personaje anónimo, el contraste adquiere mayor relevancia de la que pudiera tener en una primera lectura.

El lenguaje y la estructura retórica del discurso del gobernador corresponden al propósito que lo caracteriza, es decir recrear los modos que utilizaban los políticos post-revolucionarios para elogiar la propia figura y consolidar el poder adquirido (fuerza apelativa, según la distinción de Roman Jakobson, o función directiva, según la de Michael Halliday); el monólogo del personaje anónimo, en cambio, pretende transmitir con amenidad su visión del mundo y de los hechos sin artificios léxicos o retóricos que conmuevan particularmente a sus interlocutores (utilizando la función referencial de Jakobson o la ideativa de Halliday). A diferencia del gobernador del cuento, el personaje anónimo utiliza muy pocos adjetivos al exponer sus vivencias, como la mayor parte de los personajes que toman la palabra en las obras de Rulfo, y también pocas esdrújulas que, como se verá, tienen una importancia particular en el discurso del personaje político. La muestra que he elegido para llevar a cabo la comparación entre estas dos formas tan diferentes de expresión corresponde al párrafo en el que el personaje anónimo describe la llegada de la banda musical a la recepción para la comitiva del gobernador.¹⁶ En este fragmento del cuento aparecen solamente diez adjetivos (*buenas, duro, fuerte, Mojado, buena,*

¹⁵ Sobre este último aspecto Rulfo dejó clara su postura en varias ocasiones, como durante la entrevista que le concedió a Martín Caparrós en 1982: “Yo soy enemigo de los adjetivos. Cuando yo estaba estudiando literatura nos imponían mucho a [José María de] Pereda, que era uno de los caballitos de batalla de los maestros de literatura. Pereda usaba a veces hasta seis u ocho adjetivos para un solo sustantivo. Y el sustantivo es la sustancia del lenguaje y el adjetivo pues es un adorno, una cosa superficial. Entonces... yo luché mucho y combatí mucho al adjetivo, la adjetivación la odio... Pero fue por eso, llegué a odiar hasta la literatura porque nos imponían el adjetivo como norma. En la literatura española de esa época, que era la mayor influencia que teníamos, pensaban que sin el adjetivo no había ornato, no había esplendor en las letras, ¿no?”, Martín Caparrós, “Juan Rulfo: ‘Los latinoamericanos están pensando todo el día en la muerte’” (1982), *The New York Times*, 15-v-2017, entrevista reproducida en ocasión del centenario de Rulfo, en DE: <<https://www.nytimes.com/es/2017/05/15/espanol/opinion/juan-rulfo-centenario-caparros.html>>.

¹⁶ El fragmento elegido tiene más o menos la misma extensión que el discurso del gobernador, 394 palabras, y abarca desde “La cosa es que aquello, en lugar de ser una visita a los dolientes” hasta “por eso me di cuenta”, Rulfo, “El día del derrumbe” [n. 1], pp. 155-156.

agarrado, municipal, pura, colorados y llena) y tienen funciones muy diferentes entre sí. Son pocos, tres, los que tienen una función adjetiva evidente, es decir que se limitan a indicar alguna cualidad o particularidad del sustantivo al que califican; los demás forman parte de construcciones atributivas (con los verbos copulativos *ser* y *estar*) y adverbiales o de estructuras predicativas y de frases hechas.

El primero de ellos aparece en la expresión “una borrachera de las *buenas*”, los dos siguientes denotan la manera en la que se lleva a cabo la acción expresada por dos gerundios “los músicos [...] entraron sonándole *duro* al arpa y a la tambora [...] arreándole *fuerte* y con ganas”, por lo que tienen más un valor adverbial que adjetivo. El cuarto califica sin más al sustantivo que lo precede y forma parte del nombre de la composición musical “El Zopilote *Mojado*”. El quinto y el sexto se relacionan con el sustantivo correspondiente mediante verbos copulativos (“estaba muy *buena* la barbacoa”; “siempre fue muy *agarrado*”). El séptimo especifica al sustantivo que lo precede para indicar el cargo público de la persona a la que se refiere (“presidente *municipal*”), el octavo forma parte de la expresión coloquial “la *pura* verdad”, el noveno comunica el estado en el que quedaron los manteles manchados de ponche durante el banquete (“hasta los manteles estaban *colorados*”) y el último introduce una cláusula consecutiva (“tenerle la mesa tan *llena* que hasta ya no cabía ni el salero”). La variedad de funciones con las que Rulfo utilizó los pocos adjetivos en el fragmento elegido también podría relacionarse con la lucha que voluntariamente emprendió contra la adjetivación. En cuanto a las palabras esdrújulas, el personaje anónimo utiliza ocho casi sin poder evitarlo, porque tres son verbos conjugados en la primera persona plural del imperfecto de indicativo (*reíamos, servíamos y estábamos*), dos son gerundios que terminan con el sufijo dativo -le, tan característico del español mexicano (*sonándole y arreándole*), y tres son sustantivos esdrújulos muy comunes: *música, músicos* y *paréntesis*.

De las 385 palabras que pronuncia el gobernador, en cambio, 38 son adjetivos, sin contar los posesivos, los demostrativos ni los participios con fuerte carga verbal. A lo largo del primer fragmento del discurso del gobernador (antes de que lo interrumpen por primera vez los aplausos de quienes lo escuchan) aparecen 10

adjetivos que determinan y definen su estilo e intenciones: se trata de 5 adjetivos esdrújulos y 5 graves (*único, anónimo, omnímodo, representativo, políticas, firme, democráticos, supremo, evidente y revolucionario*), y todos ellos comparten la misma función de calificar los sustantivos a los que se agregan —el aspecto ornamental de la adjetivación que Rulfo pretendía evitar. Es notable que el gobernador utilice, en este primer fragmento de su discurso compuesto por 88 palabras, la misma cantidad de adjetivos que el personaje anónimo en toda la muestra elegida para la comparación, compuesta por 394 palabras. Por falta de espacio, en este artículo no me ocuparé de los 28 adjetivos restantes en el discurso del gobernador. El primero de ellos antecede al sustantivo, en calidad de epíteto, y se encuentra aislado en una frase rebuscada que se sostiene solamente en dos gerundios sin verbo principal con la que el gobernador evoca su carrera y su campaña política: “Rememorando mi trayectoria, vivificando el *único* proceder de mis promesas”. Los tres siguientes forman parte de una estructura bimembre con la que el gobernador describe la relación que tuvo durante los años de su formación con otro personaje importante a nivel nacional: “*anónimo* compañero de un candidato a la presidencia, cooperador *omnímodo* de un hombre *representativo*”; en la primera de estas frases nominales el adjetivo antecede al sustantivo y en la segunda sucede lo contrario, por lo que se crea una perfecta simetría con la que el gobernador define su pasado político: “*anónimo* *compañero/cooperador omnímodo*”. El cuarto de los adjetivos, en cambio, tiene otro referente, es decir el mentor de la carrera del gobernador, por lo que parecería que el segundo prefiere la tenaz expresividad de los adjetivos esdrújulos para referirse a sí mismo y a su carrera política; este cuarto adjetivo, debido a la forzada posición pospuesta frente al sustantivo que califica (hombre *representativo*), cierra este primer conjunto y crea una simetría mayor entre los dos pares de adjetivos que lo componen: los dos iniciales antepuestos y los dos finales pospuestos.

Con los seis adjetivos restantes (*políticas, firme, democráticos, supremo, evidente y revolucionario*), el gobernador se refiere, sí, a la “estatura” moral y al compromiso de su mentor político —aquel hombre representativo del que fue colaborador en el pasado—, pero también y principalmente, puesto que ha seguido

sus enseñanzas y comparte su ideología ahora que es un personaje de relieve en la vida pública del país, a la persona que él mismo encarna al pronunciar su discurso. Como si no lo pretendiera explícitamente, el gobernador enumera las virtudes de su “maestro” para alardear de la propia honradez, de la propia austeridad y de la propia comunión con el pueblo, y continúa utilizando la tenacidad de las esdrújulas para elogiarse. Los primeros cuatro adjetivos de este segundo conjunto parten del núcleo temático que representa el sustantivo “honradez” y los dos siguientes se refieren, en cambio, al sustantivo “austeridad”, entendido en este caso con las dos acepciones que tiene: sencillez o moderación y rigurosidad en el cumplimiento de las normas que surgieron de las instituciones creadas por los grupos vencedores de la Revolución Mexicana y su ideología. La honradez, pues, encuentra concreción en las “manifestaciones *políticas*” del gobernador, quien representa una “*firme glosa*” de los “principios *democráticos*” que le atan al pueblo con un “*supremo vínculo*”. La fuerte insistencia en estas cualidades que subrayan los adjetivos esdrújulos (*políticas* y *democráticos*) se refuerza con la última frase nominal que contiene no un adjetivo, sino el sustantivo también esdrújulo *vínculo*. Lo mismo sucede con la primera de las frases nominales que se refieren al sustantivo “austeridad”, en la que la tenaz acentuación aparece también en el sustantivo (*síntesis* evidente). Es curioso observar que para concluir este primer apartado del discurso mediante el cual el gobernador elogia tanto su pasado como su presente político, Rulfo haya utilizado una de las “estrategias”, según las llama Laura Lisi, para evitar la adjetivación, es decir la fórmula “lleno de + sustantivo”, pero con la forma culta del adjetivo (*pleno de*) para distinguir el habla del gobernador de la de los demás personajes que la utilizan como parte de su oralidad.¹⁷ A la “austeridad” el gobernador suma, en su persona y en sus acciones de gobierno, una condensación del “idealismo *revolucionario*” que finalmente, después de la inestabilidad provocada por los años del conflicto armado, se convierte

¹⁷ “La scrittura di Rulfo manifesta il ricorso consistente a una serie di costruzioni sintattiche che rispondono, da un lato, all’intenzione di creare un testo letterario permeato di oralità [...] Si è segnalato che una delle strategie impiegate da Rulfo per eludere l’impiego di aggettivi è la costruzione nominale ‘lleno/-a de + sostantivo’”, Laura Lisi, *L’ospitalità linguistica: saggio di traduttologia comparata*, Berna, Peter Lang, 2010, p. 261.

en acciones ejecutivas e institucionales (“nunca hasta ahora *pleno de realizaciones y certidumbre*”). Estos últimos rasgos resaltados por el gobernador permitirían ubicar en el tiempo histórico el carácter “constitucionalista” de su mandato y su afiliación al Partido Nacional Revolucionario (PNR), mediante el cual la lucha por el poder se trasladó del campo de batalla a la arena política y se llevó a cabo la institucionalización de las fuerzas revolucionarias dispersas a partir de 1929.¹⁸

De las relativamente pocas palabras esdrújulas, 13, que utiliza el gobernador, la mayor parte de ellas, 8, son adjetivos, y 5 de ellos se encuentran en el primer fragmento de su discurso, en el que también aparecen los sustantivos antes citados *vínculo* y *síntesis*. Las palabras esdrújulas restantes, diseminadas en la continuación del discurso, son los adjetivos *genérica*, *telúrico* y *ontológico*, los dos adverbios *únicamente* y *munificamente*, y el verbo pronominal en imperfecto de subjuntivo *tradujérase*. Rulfo dio deliberadamente una fuerte expresividad a las palabras con las que el gobernador comienza su discurso con el objetivo de atraer la atención de los que escuchan la anécdota y de los que leen el cuento hacia la figura misma de este personaje, como si dispusiera sobre él, mediante su lenguaje, un haz de luz intensa para resaltar su presencia en la escena.¹⁹ No es gratuita la comparación con una representación teatral, puesto que el personaje anónimo introduce el discurso del gobernador para describir con entusiasmo los movimientos que hizo antes de pronunciar sus esperadas palabras: “Lo grande estuvo cuando él comenzó a hablar. Se nos enchinó el pellejo a todos de la pura emoción. Se fue enderezando, despacio, muy despacio, hasta que lo vimos echar la silla hacia atrás con el pie; poner sus manos

¹⁸ “Después de la intensa lucha social del periodo revolucionario, en la década de los 20 el grupo que accedió al poder inició el proceso de reconstrucción del Estado que se centró principalmente en la institucionalización de las relaciones con la sociedad; en 1929, se creó el partido oficial, el PNR, instrumento de control político que en su primera etapa tuvo como objetivo institucionalizar la lucha por el poder entre los diferentes grupos y facciones de los caudillos”, Andrea Revueltas, “Las reformas del Estado en México: del Estado benefactor al Estado neoliberal”, *Política y Cultura* (México, UAM), núm. 3 (invierno de 1993), pp. 215-229, p. 219.

¹⁹ Una mezcla de los cuentos “Anacleto Morones” y “El día del derrumbe” dio lugar al guion de la película *El rincón de las vírgenes* que dirigió Alberto Isaac en 1972; en ella aparece la figura del gobernador de “El día del derrumbe”, interpretado por el actor Héctor Ortega, en quien se concentra la cámara con el llamado plano medio para resaltar sus palabras mientras pronuncia una adaptación del discurso del cuento.

en la mesa; agachar la cabeza como si fuera a agarrar vuelo y luego su tos, que nos puso a todos en silencio” (p. 157).

Posibles modelos

VÍCTOR JIMÉNEZ, al ocuparse del excelente oído que caracterizaba a Rulfo y de su capacidad para “capturar el discurso interior y el habla de unos personajes cercanos a él en forma verosímil”, recuerda que “lo que Rulfo llamaba la *élite* o la aristocracia mexicanas no despertaba en él ninguna simpatía tanto por razones históricas como por consideraciones de índole lingüística”.²⁰ Uno de los ejemplos de este repudio es el modelo que habría servido para la concepción del estilo del gobernador en el cuento “El día del derrumbe”: la prosa pomposa de autores como Francis MacNutt y José Macías, representantes de la historiografía conservadora de corte decimonónico sobre la conquista de México que produjo, con palabras del mismo Rulfo, “extravagantes interpretaciones” acerca de la figura de Hernán Cortés, “por no decir eutrapélicos conceptos”.²¹ En este tipo de textos —dignos de ser ubicados “en el terreno del humor involuntario”, afirma Víctor Jiménez para

²⁰ Víctor Jiménez, “Palabra llana y poesía en Rulfo”, en *id.*, Alberto Vital y Jorge Zepeda, coords., *Triptico para Juan Rulfo: poesía, fotografía, crítica*, México, RM/ Fundación Juan Rulfo, 2006, pp. 349-368, p. 362.

²¹ *Ibid.* El jesuita mexicano José Macías en su libro *Hernán Cortés: el aventurero, el conquistador, el gobernante, el cristiano*, escribió los “eutrapélicos conceptos” a los que se refirió Rulfo; los del estadounidense Francis August MacNutt, que fue, además de Marqués de la Orden de San Gregorio Magno, íntimo de los cardenales y secretarios de Estado vaticanos Mariano Rampolla (León XIII) y Rafael Merry del Val (Pío X), pertenecen al “estudio” que realiza para su traducción al inglés de las *Cartas de relación*. En *Historia universal*, el libro de texto que escribió Bernardo Zepeda Sahagún para el segundo año de las escuelas secundarias desde mediados de la década de los años cuarenta (véase Juan Rulfo, “Nuño de Guzmán, el muy magnífico señor de Jalisco”, en *id.*, *Toda la obra* [n. 8], p. 431), se cita la traducción del texto de MacNutt que propone el libro de Macías, pero el original, con algunas pocas diferencias (como “moral courage” por “valor marcial”), dice así: “Whatever else may be doubted, the religious sincerity and moral courage of Fernando Cortes are above impeachment. He was a stranger to hypocrisy, which is a smug vice of cowards, and if his reasons for acts of policy, that cost many lives, may be deplored by the humane, the honesty of his convictions may be reasonably impugned by none. Had the influence of his faith on his morals been proportionate to its sincerity, he might have merited canonization [...] Cortes was a man of unfeigned piety, of the stuff of which martyrs are made; nor did his conviction that he was leading a holy crusade to win lost souls to salvation ever waver”, Francis August MacNutt, *Fernando Cortes and the Conquest of Mexico, 1485-1547*, Nueva York, Putnam, 1909, pp. 101 y 444. Es de notar, como sea, la elevada cantidad de adjetivos que utilizaban ambos autores.

explicar el sentido del “calificativo ‘eutrapélico’ (tan raro y aún cacofónico)” — habría pensado Rulfo “al construir el discurso del gobernador en Tuxcacuesco”, en ese “tono exaltado provisto de un florido vocabulario, la indispensable apología de un conquistador, la apelación a la divinidad y un casticismo hispánico aún más encendido (en los pronombres) que el de los historiadores citados”.²² En este tipo de prosa pudo haberse inspirado Rulfo, por ejemplo, por lo que concierne al uso de la excesiva adjetivación y de las palabras esdrújulas, pero creo que se inspiró en otro tipo de textos (también eutrapélicos, pero no escritos, sino declamados) al concebir su cuento, es decir la oratoria típica del aparato institucional post-revolucionario. Esta hipótesis, sin embargo, es tan evidente que, me parece, nadie se ha ocupado de explorarla, ni de identificar cuáles rasgos estilísticos comparte el discurso creado por Rulfo con los discursos de los políticos de la época.²³

Se suele asociar lo narrado en “El día del derrumbe” con el terremoto de 8.2 grados en la escala de Richter que se registró el viernes 3 de junio de 1932 (a las 4:36 de la mañana) en las costas del Océano Pacífico y que provocó ingentes daños en los estados de Jalisco y Colima.²⁴ Pocos meses antes del terremoto, el 13 de marzo de ese mismo año, el general (como el personaje del cuento de Rulfo) y abogado Sebastián Allende Rodríguez fue elegido gobernador de Jalisco. El suyo fue el primer mandato estable en el estado tras los años convulsos de la Revolución Mexicana, durante el periodo conocido como el Maximato, debido a la enorme influencia que tenía en la política nacional el general Plutarco Elías Calles, “el jefe máximo de la Revolución”, con la imposición de los candidatos para gobernar los estados de la república mediante su criatura institucional, el Partido Nacional Revolucionario.²⁵ El gobierno de

²² Jiménez, “Palabra llana y poesía en Rulfo” [n. 20], pp. 362-363.

²³ Este aspecto es importante para llevar a cabo una completa interpretación del texto, pues “the more we know about the rethoric of revolution, the more complex the irony becomes”, Thakkar, *The fiction of Juan Rulfo* [n. 7], p. 42.

²⁴ “Hay cierto acuerdo en que Rulfo se refiere al terrible terremoto que devastó Colima en 1932”, recuerda Casella Peyrat, “Conferencia sobre Juan Rulfo” [n. 8], p. 13.

²⁵ Anota Macías Richard al margen del epistolario de Plutarco Elías Calles: “Para gobernar durante el lapso que correspondía a De la Mora (es decir, del 1º de abril de 1932 al 28 de febrero de 1935), se designó al diputado federal Sebastián Allende. Ningún gobernador hasta entonces alcanzaría el grado de positivo entendimiento Jalisco-centro que pudo lograr Allende. El Maximato se hallaba en su apogeo y el nuevo gobernador jalisciense —un ostensible adepto del callismo— habría de poner su grano de arena en la

Allende, pues, se ocupó de reunir fondos para los damnificados del terremoto, con obras de beneficencia y recursos públicos, y de la asistencia para las poblaciones más afectadas del estado, que fueron, según la información del periódico local *El Informador*, Autlán de la Grana, Sayula, San Gabriel, Apulco, Acatlán de Juárez y Tuxcacuesco, es decir la zona en la que creció Juan Rulfo y cuya vitalidad recreó en sus obras. El mismo periódico anunció el lunes 6 de junio, a tres días del terremoto, que el gobernador Sebastián Allende “ya se dispone a salir a aquellas regiones en donde los movimientos telúricos originaron mayores daños, para ver qué medidas dicta en favor de los infelices que sufrieron la pérdida de sus hogares”.²⁶

No creo haber leído en ninguno de los comentarios y análisis que he podido consultar que el cuento “El día del derrumbe” se haya inspirado en la visita del gobernador Sebastián Allende a la zona afectada por el terremoto, por lo que me dispuse a buscar noticias al respecto para tratar de encontrar algún discurso que hubiera podido servir como modelo en la creación del personaje de Rulfo. Consulté *El Informador* desde el 4 de junio hasta el 15 de agosto de 1932, pero no encontré ninguna crónica que reportara la visita oficial del gobernador; sí se publicaron, como quedó dicho, el anuncio de la “gira” del gobernador y notas sobre las visitas de algunos representantes enviados para acopiar datos sobre los daños y pérdidas, y referirlos después al gobierno del estado. Tal vez Allende haya efectivamente visitado algunas de las poblaciones afectadas por el terremoto y la información se encuentre en fuentes más fiables que el periódico, a las que no he podido acceder; tal vez el anuncio de la visita oficial haya sido solamente eso: una promesa. Sin embargo, creo que Rulfo tomó como blanco de su impecable parodia

consolidación del PNR”, Carlos Macías Richard, “Jalisco (1924-1935): presentación”, en Plutarco Elías Calles, *Correspondencia personal: 1919-1945*, Carlos Macías Richard, ed., México, FCE/Gobierno del estado de Sonora, 1993 (Col. *Vida y pensamiento de México*), p. 308. Después de pronunciar su primer discurso como gobernador, Sebastián Allende declaró “hijo predilecto de Jalisco” al general Calles, entonces secretario de Guerra y Marina, que asistió a la ceremonia de investidura de Allende como representante del presidente de México, Pascual Ortiz Rubio. Estaba también en esa ocasión el gobernador del vecino estado de Michoacán, el general Lázaro Cárdenas, que pocos años más tarde ocupó la presidencia de la República por voluntad del propio Calles, pero que cambió drásticamente el rumbo de la política nacional y del mismo PNR.

²⁶ Redacción, “Prepara jira [sic] el gobernador”, *El Informador* (Guadalajara, Jalisco), 6-vi-1932, p. 1.

el particular estilo oratorio del gobernador Allende, dechado del más ampuloso estilo entre los políticos del PNR jalisciense. Según Antonio Alatorre, en 1932 el joven Rulfo, que entonces tenía quince años, vivía en Guadalajara, la capital del estado de Jalisco,²⁷ desde donde se habrá enterado, al escuchar la radio, leer los periódicos o conversar con sus compañeros y maestros, de la devastación en la que quedó la región de su infancia tras el terremoto y de la respuesta de las autoridades. Es posible imaginar a Rulfo muchos años después tratando de recordar lo que sintió cuando vivió esa experiencia, y verlo revisar —como el personaje anónimo del cuento que trata de evocar la anécdota apoyándose en la buena memoria de Melitón— periódicos o archivos para apuntalar la sensación del abismo existente entre las necesidades de la gente y los discursos de los representantes del gobierno.²⁸

Ejemplos significativos de ese estilo, fuertemente concentrado en sí mismo y desgajado de la realidad entre los políticos jaliscienses,²⁹ son los discursos que Sebastián Allende pronunció el 10 de enero de 1932, cuando expuso brevemente su programa de gobierno al ser elegido candidato a la gubernatura del estado de Jalisco por el PNR, y el primero de abril de 1932 durante la ceremonia de su investidura a la cabeza del gobierno de dicho estado.

²⁷ Citando el esbozo biográfico de Federico Munguía, Alatorre dice: “Terminado en 1931 el sexto año de primaria en el Luis Silva, Juan hizo allí mismo lo que se llamaba ‘sexto año doble’, una como mini-escuela de comercio [...] Y, terminado el ‘sexto año doble’ en 1932, Juan pasó en noviembre del mismo año al seminario arquidiocesano de Guadalajara, llamado Seminario del Señor San José”, Antonio Alatorre, “La persona de Juan Rulfo”, *Casa del Tiempo* (México, UAM), núm. 82 (noviembre de 2005), pp. 45-52, p. 48.

²⁸ El movimiento que se produce entre la revisión de los recuerdos y de la historia y la creación literaria de Juan Rulfo corresponde al “deslizamiento consciente de los hechos objetivos”, que facilita la construcción de “un *perfil anímico*, una *atmósfera* generadora de la escritura, más cerca de las sensaciones y del sentido de esa vida que reconocemos, y de lo que el autor privilegia como característico de sí mismo y de su quehacer”, Yvette Jiménez de Báez, “Juan Rulfo: escritor y escritura”, en Rafael Olea Franco, ed., *Doscientos años de narrativa mexicana: siglo XX*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 171-200, p. 171.

²⁹ Lorenzo Meyer y Héctor Aguilar Camín describen de esta manera la naturaleza del PNR: “El nuevo partido no se decidió a incorporar plena y directamente a los nuevos actores políticos, obreros, campesinos y las clases medias. Esa reticencia fue un paso atrás respecto al pasado inmediato, en que la CROM representó el esfuerzo por mantener unidos al gobierno y a las masas organizadas. El PNR en cambio dejó fuera a la mayoría de las agrupaciones de trabajadores y la política empezó a volverse cada vez más un juego exclusivo de un círculo cerrado, el callista”, Lorenzo Meyer y Héctor Aguilar Camín, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 1989, p. 154.

En ellos pueden encontrarse varios de los rasgos que la crítica ha identificado como característicos en el discurso de “El día del derrumbe”. La marca más evidente en el estilo del gobernador verdadero es el uso del pronombre personal tónico “vosotros” —y la conjugación correspondiente de los verbos que dependen de esta persona— alternado de manera poco diestra con el pronombre de cortesía “ustedes” —y su conjugación—, mucho más habitual entre los hispanoamericanos: “al recibir de *vosotros*, de todos los revolucionarios de Jalisco, la mayor prueba de *su* confianza, vengo ante *ustedes* y ante la presencia del Jefe Máximo de la Revolución”.³⁰ Este “casticismo hispánico aún más encendido (en los pronombres)”³¹ no era un rasgo exclusivo de la “historiografía conservadora”, sino también una “moda” de la oratoria oficialista de la época, a la que no podían sustraerse ni el gobernador Sebastián Allende ni el gobernador del cuento de Rulfo, que se dirige de la siguiente manera a las víctimas del terremoto: “Tuxcacuenses, vuelvo a insistir: me duele *vuestra* desgracia [...] *Os* ayudaremos con nuestro poder [...] Mi regencia no terminará sin *haberos* cumplido [...] no creo que la voluntad de Dios haya sido la de *causaros* detrimento, la de *desaposentaros*” (p. 159).³²

Otro de los elementos que Rulfo parece haber tomado del estilo de Allende se insinúa cuando el personaje anónimo de “El día del derrumbe” comienza a narrar la llegada del gobernador a Tuxcacuesco, creando una pequeña aliteración con tres palabras que contienen el grupo consonántico “pr”: “venía a ver qué ayuda podía *prestar* con su *presencia*. Todos ustedes saben que nomás con

³⁰ Sebastián Allende, “Discurso de investidura”, *El Informador*, 2-IV-1932, p. 2.

³¹ Jiménez, “Palabra llana y poesía en Rulfo” [n. 20], p. 368.

³² Para Sebastián Allende el uso del “vosotros” era frecuente en ocasiones importantes, como cuando expuso su programa de gobierno ante la convención del PNR que lo había elegido como candidato por aclamación: “quiero tener la satisfacción de *expresaros*”, “Discurso al ser nombrado candidato”, *El Informador*, 11-I-1932, p. 5. Plutarco Elías Calles también usaba la segunda persona del plural, tan extravagante para el español mexicano; como ejemplo cito el discurso que pronunció el día de la investidura de Allende: “El problema de las tierras, cuanto antes, señor Gobernador, cuanto antes, debe terminar con el problema, dándoles a los campesinos las tierras que sean necesarias, pero *obrad* siempre con toda justicia y con toda equidad. *Dadle* al obrero de la fábrica, al obrero del taller lo que la Ley le concede. *Cuidad* de los intereses de los trabajadores. *Organizadlos* siempre, *organizadlos*; pero *sed* su guía, *abridles* la brecha por donde caminen sin tropezos; *acudid* con todo *vuestro* empeño, con toda *vuestra* energía, para que los sectores de la economía del estado se revivan”, “Saludo a Sebastián Allende”, *El Informador*, 2-IV-1932, p. 1.

que se *presente* el gobernador, con tal de que la gente lo mire, todo se queda arreglado” (p. 153). A lo largo del cuento, el personaje anónimo utiliza únicamente otras cuatro palabras con el mismo sonido y en ninguna ocasión se vuelve a crear la aliteración que acompaña al gobernador a su llegada al pueblo, como si estuviera asociada efectivamente a su persona. Esta aliteración insinuada, sin embargo, anticipa en cierta medida otro de los rasgos que caracterizan el discurso del gobernador, quien recurre a la sonoridad del grupo consonántico “pr” en dieciséis ocasiones (o diecinueve, si se consideran los sustantivos “*hombre*” y “*escombros*”, que presentan fonemas semejantes).³³ Se puede advertir la semejanza entre la insistencia de este sonido en el cuento de Rulfo y los discursos del gobernador Allende: “No siendo posible en un corto periodo administrativo el desarrollo de un vasto *programa*, me *propongo*, *preferentemente*, atender la construcción de dos vías *principales*”.³⁴ Al señalar estos rasgos que Rulfo parece haber tomado del estilo de Sebastián Allende no me propongo afirmar que haya sido un “recogedor del lenguaje” ni que se haya limitado a apuntar “taquígraficamente la expresión hecha de su pueblo”, sino indicar que, como observó Mariana Frenk-Westheim, Rulfo procuró “captar la fuerza dinámica de tal expresión” incluso en la creación del gobernador de “El día del derrumbe”.³⁵

³³ “Conciudadanos. Rememorando mi trayectoria, vivificando el único *proceder* de mis *promesas* [...] de un candidato a la *Presidencia* [...] de un *hombre representativo* [...] glosa de *principios* democráticos en el *supremo* vínculo de unión con el pueblo [...] Fui parco en *promesas* como candidato, optando por *prometer* lo que únicamente podía cumplir [...] Hoy estamos aquí *presentes*, en este caso paradójico de la naturaleza, no *previsto* dentro de mi *programa* de gobierno [...] nuestra *presencia* [...] bajo estos *escombros* que estamos *presenciando* [...] ‘Los *hombres* que murieron habían sido contratados para la muerte’ [...] con el dolor que *produce* ver derruido el árbol en su *primera* inflorescencia [...] de esta hecatombe nunca *predecida* ni deseada”, Rulfo, “El día del derrumbe” [n. 1], pp. 157-159.

³⁴ Allende, “Discurso de investidura” [n. 30], p. 5. Durante el discurso con el que comenzó su mandato el primero de abril de 1932, Allende pronunció veintidós palabras con el grupo consonántico “pr” (o “br”): *prueba*, *presencia*, *representante*, *presidente*, *programa*, *hombre*, *promesas*, *interpreten*, *impresionaros*, *precisamente*, *principales*, *principales*, *hombres*, *producción*, *progresista*, *primeras*, *hombre*, *siempre*, *aprobación*, *representativos*, *supremo* y *hombre*. Por el contrario, la sonoridad de esta aliteración no tiene la misma incidencia, por ejemplo, en el discurso que hizo Plutarco Elías Calles en la ceremonia de investidura de Allende, por lo que no podría ser considerado característica de su estilo.

³⁵ Las palabras de Mariana Frenk-Westheim, cuyo original no he podido consultar, aparecen citadas en el estudio de Nila Gutiérrez Marrone, *El estilo de Juan Rulfo: estudio lingüístico*, Jamaica, NY, Bilingual Press, 1978, p. 149.

Más allá de las posibles coincidencias formales, también se desarrollan algunas ideas parecidas en los discursos de ambos gobernadores y, más en general, en el discurso del cuento y el blanco de la parodia de Rulfo, es decir la retórica del PNR jalisciense. De la misma manera en la que Sebastián Allende, al comenzar su mandato, recordó la campaña política y las promesas que durante ella había hecho, el gobernador del cuento de Rulfo comienza su monólogo autoelogioso “recordando mi trayectoria, vivificando el único proceder de mis promesas”, para después insistir en la propia honradez y en la propia austeridad. Según el gobernador Allende, más que “la plataforma política”, era esta información sobre la persona encarnada por los representantes políticos la que le interesaba al pueblo: “conocer al hombre, conocer sus antecedentes y su estructura moral, para saber si debe o no considerarlo capaz de cumplir con sus promesas”.³⁶ Sin embargo, ni una campaña política ni un programa de gobierno pueden desligarse de la ideología en la que se gestaron, por lo que el mismo Allende durante el discurso que pronunció cuando fue aclamado candidato del PNR indicó que, “si el voto público me eleva a la Primera Magistratura del Estado, tendré como norma de orientación política el Programa de Principios del Partido Nacional Revolucionario, *síntesis* de las inspiraciones nacionales y base de la vida institucional del país”.³⁷ Más adelante, y retomando las palabras que poco antes había dicho el senador Antonio Valadez Ramírez, Allende insistió en que sus acciones ejecutivas habrían seguido ese mismo modelo, pues todos los jaliscienses, “tanto como nosotros, están interesados en que los principios revolucionarios *se traduzcan* en hechos de *beneficio general*, que aseguren el futuro del Estado y la grandeza de nuestra Patria”.³⁸ Algunos meses después, durante su primer discurso como gobernador, Allende volvió a evocar esos mismos “princi-

³⁶ Allende, “Discurso de investidura” [n. 30], p. 2.

³⁷ *Ibid.*, p. 5.

³⁸ *Ibid.* Valadez Ramírez, presidente de la mesa directiva de la convención del PNR jalisciense que eligió a Allende como candidato a la gubernatura, dijo: “tengamos fe en que la elección de candidato a Gobernador del estado *se traducirá en beneficios positivos* para nuestra Entidad y para la Patria”, Antonio Valadez Ramírez, “Discurso a la convención del PNR”, *El Informador*, 11-I-1932), p. 5. La construcción sintáctica de esta exhortación parece deliberadamente alterada para resaltar, al utilizar el futuro de indicativo en lugar del correcto subjuntivo presente, que los “beneficios positivos” serán algo concreto en el futuro. Allende en su discurso prefirió apearse a las normas gramaticales utilizando el modo correcto para expresar la misma noción.

pios revolucionarios” para hacer hincapié en la congruencia que habría tenido su mandato (“mi actuación gubernativa *cristalizará* en realidades las bases expresadas en el Programa de Gobierno que di a conocer al iniciar mi campaña política”) e invitar a los jaliscienses a que le apoyaran: “agrupémonos alrededor de una sola bandera, bandera de trabajo y ley que nos *han trazado* [...] las primeras autoridades gubernativas y políticas de la nación [y] ese hombre voluntad de hierro en la lucha, baluarte inexpugnable de las conquistas revolucionarias, y en quien siempre encontramos al Jefe y al amigo, C. Plutarco Elías Calles”.³⁹

Los rasgos que he subrayado (el uso de los sustantivos *síntesis* y *beneficio*, seguido de un adjetivo, y de los verbos *trazar*, *traducirse* y *cristalizar*, referidos a los anteriores) parecen haber dado lugar a las ideas con las que Rulfo concibió la primera parte del discurso de su personaje en “El día del derrumbe”, quien insiste en la inspiración, “*síntesis* evidente de idealismo revolucionario” (p. 157) de la que surgió su programa de gobierno y su realización en acciones ejecutivas a favor de la población: “*Mi trazo* es el mismo, conciudadanos. Fui parco en promesas como candidato, optando por prometer lo que únicamente podía cumplir y que, al *cristalizar*, *tradujérase en beneficio colectivo* y no en *subjuntivo*, ni *participio* de una familia genérica de ciudadanos” (pp. 157-158). La demolición paródica del modelo habla por sí sola. Al crear este personaje, Rulfo tenía muy claras las ideas, pero no creo que haya pretendido que el gobernador expresara, como indica Domenico Antonio Cusato, “delle frasi senza senso, a dimostrazione della vacuità del parlante e della sua poca volontà di essere chiaro con i destinatari delle sue parole”.⁴⁰ La parodia no se limita al presente en el que el gobernador pronuncia su discurso, sino que involucra toda su trayectoria política, porque con sus palabras subraya el proceso gracias al cual sus promesas electorales han llegado a ser hechos, a tener un carácter perfectivo: “se ha cumplido lo poco que prometí entonces”, parecería afirmar el gobernador improvisándose profesor de gramática, “durante mi campaña política tenía que referirme a esta realidad actual con el subjuntivo, porque todavía

³⁹ Allende, “Discurso de investidura” [n. 30], p. 2.

⁴⁰ Cusato, “Violencia sismica e violencia política” [n. 8], p. 184. Las palabras del gobernador carecen de sentido también para otros críticos, como la ya citada Schärer-Nussberger, “La violencia como ‘cosa del destino’” [n. 9], p. 136.

no era concreta, pero ahora la puedo nombrar con el modo indicativo, y todos se han beneficiado con lo poco que he cumplido, no sólo quienes pertenecen a determinado sector de la sociedad”. El término *participio* podría tener también otro sentido en las intenciones del gobernador: “no crean que lo poco que prometí se ha traducido en beneficio para los pocos ciudadanos que efectivamente participan de él”.

Crítica del espectáculo del poder

CON una “solemnidad pocas veces igualada” en la ciudad de Guadalajara, según las crónicas de *El Informador*, el primero de abril de 1932 “se efectuó el acto de la protesta de ley” que “rindió el nuevo mandatario jalisciense, señor Lic. don Sebastián Allende” en el Estadio Municipal ante unas “diez mil almas”. El programa de la jornada, durante la cual se suspendieron las actividades de los comerciantes de la capital tapatía, duró hasta entrada la noche. Después de la ceremonia y los discursos, transmitidos por “la estación radio-difusora”, hubo un “lunch-champaña” para invitados destacados en el despacho oficial del gobernador. Luego, a la hora de la comida, “comenzaron a llegar a Villa Florida las personas invitadas al banquete ofrecido al señor licenciado Allende por el Partido Nacional Revolucionario, y minutos después fueron servidas las viandas que compusieron el suculento menú dispuesto por el administrador de ese elegante restaurant”; había alrededor de quinientos invitados, “una bien reforzada orquesta dirigida por el pianista Ignacio Pérez, así como un selecto mariachi se encargaron de darle mayor amenidad al ágape, que terminó a las 16:30, sin que se hubiera registrado ninguna nota discordante”. Por las calles de la ciudad hubo bailes públicos, “la Plaza de Armas lucía potente iluminación eléctrica y lo mismo la Casa Municipal”, y en una Plaza de la Constitución “muy concurrida y animada” la Banda del Estado ejecutó una serenata.⁴¹ Así como sucedía con las disposiciones y leyes que el nuevo gobierno iba emanando, y a las que se debían adecuar todos los órdenes del estado en las diferentes regiones de Jalisco, se iban reproduciendo también a

⁴¹ Las citas que han aparecido hasta ahora en el párrafo corresponden a las crónicas publicadas por *El Informador*, 2-IV-1932, pp. 1-2.

nivel regional las mismas fórmulas de la parafernalia institucional promovida por el PNR. Esta reproducción, por supuesto, con menos recursos, de los modelos ceremoniales con los que las altas jerarquías del Estado alardeaban de la propia autoridad es la que recuerda el personaje anónimo de “El día del derrumbe” al narrar la anécdota de la visita del gobernador, a pesar de que la ocasión fuera todo menos festiva tras los daños y pérdidas humanas que había dejado a su paso el terremoto. En este cuento Rulfo recreó fielmente, para utilizar las palabras de Debord, el espectáculo del poder, que “no es más que una imagen de unificación feliz rodeada de desolación y horror, en el centro tranquilo de la desdicha”.⁴²

En el texto la crítica aparece revestida de ironía debido a su tono ameno y familiar, mediante pocos comentarios del personaje que narra la anécdota y de su compañero Melitón. Ambos, sin embargo, y acaso el público silencioso con el que conversan, se encuentran a caballo entre la admiración de las figuras políticas que se apoderaron de las instituciones tras la Revolución Mexicana y la “alergia” sistemática que Antonio Gramsci observó como característica de los campesinos italianos de su época ante cualquier tipo de oratoria política.⁴³ Los dos personajes del cuento concuerdan, por ejemplo, en que

todos ustedes saben que nomás con que se presente el gobernador, con tal de que la gente lo mire, todo se queda arreglado. La cuestión está en que al menos venga a ver lo que sucede, y no que se esté allá metido en su casa, nomás dando órdenes. En viniendo él, todo se arregla, y la gente, aunque se le haya caído la casa encima, queda muy contenta con haberlo conocido.
¿O no es así Melitón?

—Eso que ni qué (p. 153).⁴⁴

⁴² Debord, *La sociedad del espectáculo* [n. 3], §63, p. 36.

⁴³ “La diffidenza dei contadini contro gli intellettuali comizianti: i contadini, che rimuginano a lungo le affermazioni che hanno sentito declamare e dal cui luccicare sono stati momentaneamente colpiti, finiscono, col buon senso che ha ripreso il sopravvento dopo l’emozione suscitata dalle parole trascinandoti, col trovarne le deficienze e la superficialità e quindi diventano diffidenti per sistema”, Antonio Gramsci, *I quaderni del carcere*, Valentino Gerratana, ed., Turin, Einaudi, 2014, vol. III, §21, p. 1889.

⁴⁴ Otros comentarios veladamente críticos de los dos personajes: “Oye, Melitón, ¿como cuánto dinero nos costó darles de comer a los acompañantes del gobernador? —Algo así como cuatro mil pesos. Y eso que nomás estuvieron un día y en cuanto se les hizo de noche se fueron, si no, quién sabe hasta qué alturas hubiéramos salido desfalcados, aunque eso sí, estuvimos muy contentos” (p. 154); “Y ya no se diga cuando entró al pueblo la música de Tepec, que llegó retrasada por eso de que todos los camiones

Se trata sí de un juicio negativo, altamente irónico, sobre las actitudes que adoptan las autoridades y su relación con el pueblo, y viceversa, pero no llega a ser el repudio que expresan, por ejemplo, los habitantes de “Luvina”:

—También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno.

Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron los dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre.⁴⁵

Los dos personajes de “El día del derrumbe” comparten con muchos otros del universo rulfiano cierta desconfianza frente a las autoridades oficiales, pero viven un conflicto interior al no lograr desprenderse de la admiración por el poder constituido, puesto que pertenecen a uno de los estratos más bajos de la pirámide institucional: Melitón, en la época del terremoto y de la visita del gobernador, según recuerda el personaje anónimo que narra la anécdota, era presidente municipal de Tuxcacuesco.⁴⁶

Así como los lectores podemos identificar el paisaje en el que se desarrolla “El día del derrumbe”, recordando la información que ofrecen otros cuentos de *El llano en llamas*, y con la misma técnica mediante la que Rulfo creó el efecto del diálogo, obligándonos a imaginar la conversación más amplia a la que pertenece lo narrado, hay otro aspecto extratextual, no expresado en el cuento, pero sí sutilmente propuesto mediante un conjunto de elementos que van dirigiendo la lectura hacia una meta clara y bien determinada.⁴⁷ El gobernador de la anécdota estaba convencido tanto de su

se habían ocupado en el acarreo de la gente del gobernador y los músicos tuvieron que venirse a pie” (p. 155).

⁴⁵ Juan Rulfo, “Luvina”, en *id.*, *El llano en llamas* [n. 1], p. 122.

⁴⁶ En “El día del derrumbe”, “la relación entre el pueblo y el poder aparece, desde el punto de vista de los narradores, como una relación compleja, ambigua, en una palabra, doble. Salta a la vista que tanto los personajes evocados como los propios hablantes han sido contaminados por una especie de movimiento generalizado de éxtasis y embeleso, de sujeción y dependencia de la autoridad”, Moreno Turner, “‘El día del derrumbe’: la palabra creadora” [n. 2], p. 107.

⁴⁷ Esta característica de la obra de Rulfo ha sido ampliamente resaltada por la crítica; cito a Martínez Yépez, para quien “quizá la efectividad de la prosa rulfiana derive de este efecto de absorción y participación. En su prosa la materialidad verbal concuerda con la estimulación psíquica que procura; aviva memorias-moldeables mediante estilística y semánticas, donde cosas, palabras, tramas, efectos y significados latentes concuerdan formalmente. Esa densa concordancia es evidencia del alto nivel poético de la técnica

posición y de la elegancia refinada que permeaba las palabras que pronunció como de las promesas que hizo a los damnificados del terremoto; son pocos los comentarios sobre la figura del gobernador que resultan claramente irónicos en el monólogo del personaje anónimo y en las anotaciones de Melitón, puesto que ambos recuerdan con verdadero entusiasmo el acontecimiento extraordinario del que fueron testigos; e incluso podría llegar a pensarse, debido al tono ameno y desenfadado del narrador, que quienes escuchan la anécdota de la visita del gobernador también disfrutaban platicar con estas dos personas que tuvieron la oportunidad de participar en un evento tan importante para la vida cotidiana de Tuxcacuesco. Sin embargo, Rulfo propone a los lectores el goce de descubrir “a second layer of meaning to the superficially obvious [mediante] the act of reconstructing meaning from the parts put before the reader”.⁴⁸ Gracias a los pocos comentarios críticos que expresan los dos personajes y el fuerte contraste entre el estilo coloquial del personaje que narra la anécdota y el armazón retórico que utiliza el gobernador, “we are asked to reject what we are being told on a paperthin superficial level and to reconstruct meaning ourselves, almost in an authorial level. The reader reacts positively to this challenge and enjoys plumbing the depths of the fiction through unstated”.⁴⁹ Es allí, en esa capa más profunda de significado, que los lectores debemos desentrañar dónde se encuentra la fuerte crítica que Rulfo llevó a cabo sobre el espectáculo del poder y sobre el conflicto interior que viven los personajes, entre la admiración y la desconfianza.⁵⁰

rulfeana”, Heriberto Martínez Yépez, “Recordatorio del Zopilote Mojado: técnica y psicopolítica en Rulfo”, en Alberto Vital Díaz, María Esther Guzmán Gutiérrez y Stella Cuéllar, coords., *60 años de El llano en llamas: reflexiones académicas*, México, UNAM, 2015, pp. 349-373, p. 355.

⁴⁸ Thakkar, *The fiction of Juan Rulfo* [n. 7], p. 23.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Dice Monsiváis sobre la obra de Rulfo: “Desvanecido el trasfondo épico del pueblo en armas, los personajes adquieren dudas y complejidades, son lo mismo y son algo distinto por entero, ya no lo unidimensional, sino cuerpos frágiles y fragmentos de voces que resultan modos de ejercer la conciencia y la desesperanza”, Carlos Monsiváis, “Juan Rulfo. ‘La noche en que no oía a los perros ladrar, me sabía perdido’”, en *id.*, *Las esencias viajeras*, México, FCE/Conaculta, 2012, p. 281. No está de más recordar las reflexiones de Rodríguez-Luis, para quien “la inseguridad que demuestran los personajes de Rulfo” proviene de “la situación de marginados que [los caracteriza] dentro de un mundo que otros definen y manejan, de modo que no les queda sino comportarse cautelosa, elusivamente, tanteando las posibilidades sin decidirse por ninguna”, Julio

Otro aspecto sobre el que se constituye la crítica no expresada en el cuento es la imposibilidad de que exista un diálogo entre la figura del gobernador y los habitantes de Tuxcacuesco, imposibilidad que, según Debord, es también característica del espectáculo del poder.⁵¹ El personaje anónimo recuerda que quienes asistieron al banquete, “bola de lambiscones”, sólo hacían comentarios sobre la manera de comer del gobernador, después, “cuando el ponche de granadas se les subió a la cabeza” (p. 154) y antes de que llegara la banda musical de Tepec, cantaban en coro la habanera “No sabes del alma las horas de luto”.⁵² Al cantar esta canción “como disco rayado”, los habitantes de Tuxcacuesco parecerían dirigirse al gobernador para expresar que percibían su incapacidad o su falta de disponibilidad para comprender la tragedia que habían vivido con el terremoto (“tú no sabes las horas que hemos pasado en luto, no comprendes nuestro duelo tétrico”). Podría ser incluso que ninguno de los presentes pretendiera interpelar al gobernador, sino simplemente evocar, acaso involuntariamente, a los seres queridos que habían perdido con la catástrofe.⁵³ De cualquier manera, la

Rodríguez-Luis, “La función de la voz popular en la obra de Rulfo”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana), núm. 421-423 (julio-septiembre de 1985), pp. 135-150, p. 144.

⁵¹ El espectáculo es “lo contrario del diálogo. Donde quiera que haya representación independiente, el espectáculo se reconstituye”, Debord, *La sociedad del espectáculo* [n. 3], §18, p. 13, porque es “una actividad especializada que habla por el conjunto de las otras”, *ibid.*, §23, p. 14. El cuento también evidencia la “representación independiente” del Estado mexicano en la región que describe; los personajes recreados viven tan aislados de la historia y abandonados por las autoridades que no saben ni siquiera a cuál de los próceres nacionales representa la estatua que se encuentra en la plaza principal del pueblo: “nunca nadie nos había podido decir quién era el individuo aquel. Siempre creíamos que podía ser Hidalgo o Morelos o Venustiano Carranza, porque en cada aniversario de cualquiera de ellos allí les hacíamos su función. Hasta que el catrincito aquel nos vino a decir que se trataba de don Benito Juárez”, Rulfo, “El día del derrumbe” [n. 1], p. 155.

⁵² No sé si se sepa quién compuso este romance dodecasilabo: “No sabes del alma las horas de luto, / no sabes que sufro también por tu amor, / que aumenta mi duelo minuto a minuto / tu largo silencio, mi acerbo dolor. // ¡Oh!, tú no comprendes mi tétrico duelo, / jamás has sentido mayor frenesí; / por eso me niegas el grato consuelo / de amarme, bien mío, cual te amo yo a ti. // Si allá en la otra vida al ser más querido / es a quien debemos más bien recordar, / no temas, mi vida, no temas mi olvido, / que nunca, aunque quiera, te podré olvidar. // Tú sabes los muertos reposan en calma / que no hay sufrimientos en la otra mansión, / y si el cuerpo muere, jamás muere el alma, / y es ella quien te ama con loca pasión”, cito la versión de *Horas de luto* que aparece en *Aves canoras: colección de canciones, vales, habaneras, tangos, cuecas, etc., etc.*, Iquique, Librería Italiana, s.f., pp. 8-9.

⁵³ Cusato no comparte esta opinión; afirma que “la vecchia habanera, in realtà, è una canzone popolare di amore disperato e intimo, le cui parole non hanno niente a che

repetición insistente de la habanera se articula como una especie de letanía por parte de ese personaje colectivo que la entona, y se advierte una oposición entre la melancolía que expresa y la actitud del gobernador al escucharla: “Miraba a los que cantaban, y movía la cabeza, llevando el compás, sonriendo. No cabe duda que se sentía feliz porque su pueblo era feliz” (p. 154).⁵⁴ Hacia el final del cuento, la falta de comprensión recíproca entre el gobernador y la gente que le escucha se acentúa cuando el primero no logra ni siquiera concluir su discurso, pues se ve interrumpido por la pelea que estalla entre algunos de los presentes:

Hubieran visto al gobernador allí de pie muy serio, con la cara fruncida, mirando hacia donde estaba el tumulto como queriendo calmarlo con su mirada. Quién sabe quién fue a decirle a los músicos que tocaran algo, lo cierto es que se soltaron tocando el Himno Nacional con todas sus fuerzas, hasta que casi se le reventaba el cachete al del trombón de lo recio que pitaba; pero aquello siguió igual (p. 160).

El narrador de la anécdota confiere al zafarrancho, aunque incluso muriera una persona, un carácter cómico que relaja la escena y resta importancia a la imposibilidad del diálogo, articulando esa “normalización de la tragedia” que identifican Carlos Monsiváis y otros críticos en los cuentos de *El llano en llamas*.⁵⁵

Con una estructura circular semejante a la de muchas otras narraciones de Rulfo, el personaje anónimo retoma las dudas ini-

vedere con la tragedia collettiva causata dal sisma”, Cusato, “Violenza sismica e violenza politica” [n. 8], p. 184.

⁵⁴ Con esta frase, observa González Esteva, Rulfo da “el golpe maestro”. El personaje anónimo, al “hablar de *su* pueblo”, del pueblo del gobernador, “implica un posicionamiento respecto a los otros: el de poseedor de ese pueblo, el cual es supuestamente feliz a pesar de la tragedia natural por la cual acaba de pasar. Lo peor es que el pueblo en cuestión también cree ser feliz por el solo hecho de tener ahí al gobernador. Esta identificación con el poderoso es un elemento importante del fenómeno de la otredad, a fin de cuentas, de acuerdo con Edward Said, el lenguaje del orden dominante es el único lenguaje con el que la clase sojuzgada contará para autodefinirse y determinar tanto su otredad e identidad, como la otredad e identidad de la clase dominante”, González Esteva, “Rulfo y los discursos oficialistas” [n. 4], p. 5. Si esta observación es correcta, se consolida aún más la idea de la preeminencia del espectáculo del poder y su representación sobre las vidas de los habitantes del cuento.

⁵⁵ “En los relatos de Rulfo no se va hacia la tragedia: no es el final previsible. Está desde el principio, entre matanzas y huidas, entre asesinatos y soledades extenuantes [...] En lo rulfiano, la tragedia y la afrenta son funciones de lo cotidiano, muy especialmente en *El llano en llamas*, menos alegórico que *Pedro Páramo*”, Rodríguez-Luis, “La función de la voz popular en la obra de Rulfo” [n. 50], pp. 283-284.

ciales sobre la época en la que se verificó la anécdota de la visita del gobernador a Tuxcacuesco para terminar su relato y apuntalarlo mejor con datos precisos. Al ir describiendo lo sucedido, el personaje anónimo recuerda un hecho particular de su vida con el que trata de corroborar la veracidad de su historia y, sin proponérselo, concluye el monólogo ofreciendo un elemento más sobre el que se construye la crítica del espectáculo del poder que encierra todo el cuento:

Ora me estoy acordando que sí fue por el veintiuno de septiembre el borlote: porque mi mujer tuvo ese día a nuestro hijo Merencio, y yo llegué ya muy noche a mi casa, más bien borracho que buenisano. Y ella no me habló en muchas semanas arguyendo que la había dejado sola con su compromiso. Ya cuando se contentó me dijo que yo no había sido bueno ni para llamar a la comadrona y que tuvo que salir del paso a como Dios le dio a entender (p. 161).

Como si no bastara la ironía que crea la yuxtaposición entre el estilo desenfadado del narrador y la retórica del gobernador, los pocos comentarios críticos de los personajes y la imposibilidad de que existiera un diálogo entre el representante del estado y los damnificados del terremoto, este nuevo elemento añade tragedia a la tragedia. Embriagado momentáneamente por el alcohol y permanentemente por la admiración de la figura que encarna el gobernador, el personaje anónimo solamente puede recrear en su esfera familiar el paternalismo estatal que, como recuerda Jorge Ruffinelli, “es una forma del padre todopoderoso renuente a atender a sus hijos más necesitados”.⁵⁶ Y tampoco logra desentrañar lo que, según Debord, representa en realidad el espectáculo del poder, es decir “la negación visible de la vida [...] una negación de la vida que ha llegado a ser visible”.⁵⁷

Tal vez no sea correcto afirmar, como he hecho, que Rulfo pudo haberse inspirado en el estilo y en las ideas del gobernador Sebastián Allende (y, en general, del PNR jalisciense) para configurar el característico discurso que pronuncia el gobernador de su cuento, pero no se puede negar que, en ésta como en otras de sus narraciones aparece una denuncia tenaz sobre el orden institucional establecido

⁵⁶ Jorge Ruffinelli, *El lugar de Rulfo y otros ensayos*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1988, p. 21.

⁵⁷ Debord, *La sociedad del espectáculo* [n. 3], §10, p. 11.

tras la Revolución Mexicana y sobre las manifestaciones ceremoniales con las que el poder celebra la situación de abandono en la que ha dejado a la población: “l’autore vuole confermarci l’idea del suo forte disincanto riguardo ai benefici di quella lotta fratricida, sottolineando che il termine ‘politica’ continua a significare soltanto ‘comando’ e ‘potere’”.⁵⁸ Es éste el “derrumbe” al que se refiere el título del cuento, y es reconocible en cualquier época y latitud.

RESUMEN

Análisis de la estructura de la conocida parodia del discurso político que aparece en “El día del derrumbe”, uno de los cuentos de *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo. Mediante la escritura, el autor jalisciense se propuso recrear la experiencia vital del entorno que marcó su infancia, principalmente rural, a caballo entre el antiguo orden hacendero y la incipiente industrialización de Jalisco. Concentrándose en la interpretación de las palabras que pronuncia el gobernador en el cuento, se tratarán de esclarecer las estrategias discursivas y los modelos que utilizó Rulfo para caracterizar tanto la visión del mundo de los gobernantes como la visión de los gobernados tras la Revolución Mexicana.

Palabras clave: literatura mexicana, Revolución Mexicana, Maximato, discurso político, voz popular.

ABSTRACT

Structural analysis of the renown political discourse parody from “The day of the collapse”, short story from *The burning plane* (1953) by Juan Rulfo (1917-1986). Through his text, Rulfo aimed to recreate the vitality experienced in his childhood’s mainly rural environment, between the Hacienda stage and an emerging industrialized Jalisco. By analyzing the governor’s words, the author aims to clarify Rulfo’s discursive strategies and models used to characterize the world vision of both the rulers and the ruled, after the Mexican Revolution.

Key words: Mexican literature, Mexican Revolution, Maximato, political discourse, voice of the people.

⁵⁸ Cusato, “Violenza sismica e violenza politica” [n. 8], p. 186.