

## LA SINRAZÓN DE LO IMPERATIVO: MACARIO DE JUAN RULFO

*The unreasonableness of the imperative: Macario by Juan Rulfo*

FRAK TORRES VERGEL

*Universidad del Atlántico (Colombia)*

*frakliterature6791@gmail.com*

### Resumen

El artículo explica el funcionamiento del discurso dominante y su sistema de referencias en *Macario* (*El llano en llamas*, 1953) de Juan Rulfo (1917-1986). Se propone una lectura del cuento en tanto alegoría de la dominación de una dictadura y del estado de alienación sufrido por el pueblo mexicano durante el período inmediatamente anterior a la Revolución mexicana (1910). Para conseguir tal propósito, se analiza ampliamente el estatus sociosemiótico del sujeto hablante y la red de convergencia de los signos que lo definen. Se logra así poner de relieve una precisa codificación de las elaboraciones sociales en la estructura discursiva, que permea la percepción desplegada por la figura del sujeto de la enunciación.

Palabras clave: Juan Rulfo; *Macario*; literatura mexicana; alienación.

### Abstract

The article explains the functioning of the dominant discourse and its system of references in *Macario* (*El llano en llamas*, 1953) by Juan Rulfo (1917-1986). It proposes a reading of the story as an allegory of the domination of a dictatorship and the state of alienation suffered by the Mexican people during the period immediately preceding the Mexican Revolution (1910). To achieve this purpose, the socio-semiotic status of the speaking subject and the convergence network of the signs that define it are widely analyzed. Thus, it is possible to highlight a precise codification of social elaborations in the discursive structure, which permeates the perception displayed by the figure of the subject of the enunciation.

Key words: Juan Rulfo; *Macario*; Mexican literature; alienation.

### 1. INTRODUCCIÓN

La narrativa de Juan Rulfo invita al análisis del uso estético de recursos y procedimientos propulsores del significado<sup>1</sup> ligado a una realidad histórica preexistente. En este sentido, estudiaremos la correspondencia que existe entre el discurso monologado del protagonista y la fijación de su sistema de creencias, entendidas como un conjunto de conocimientos que determinan y condicionan lo dicho y actuado por el personaje según el cerco referencial.

<sup>1</sup> “En literatura la noción de ‘significado’ remite a lo preexistente y por tanto ‘re-presenta’” (Jitrik, 1975, p. 62).

Recibido: 23 noviembre 2020

Aceptado: 26 enero 2021

Macario se despliega en su monólogo de manera tal que requiere su configuración específica en atención a los elementos prediscursivos conformados por la realidad y modelados mediante la representación textual según se revela en su enunciación, sea como niño alterado o no alterado mentalmente, como joven marginal u otro sujeto. El análisis del discurso de Macario amerita, por tanto, una detenida mirada al sujeto que habla, por qué habla y cómo habla.

Una obra literaria comunica la visión del mundo de sujetos transindividuales<sup>2</sup>, la que se define por una construcción social, no individual. Al analizar el habla de Macario, se intentará desvelar su trasfondo ideológico atendiendo a la correlación de los niveles textuales de foco semántico, tejido sintáctico y voz distintiva.

Bajo esa mirada, se tomaron como referencia dos presupuestos metodológicos de la sociocrítica de Cros (1986): 1. Hallar las lexías clave que constituyen el texto y permiten determinar las características específicas del discurso de un sujeto colectivo; y 2. Presentar las aproximaciones alegóricas o connotaciones interconectadas con una referencia histórica.

## 2. EL HAMBRE DE MACARIO

A lo largo de su monólogo, Macario es maniáticamente reiterativo en la necesidad de comer. La pobreza, isotopía y término de objetivación del discurso, se fetichiza con el uso insistente del ideograma<sup>3</sup> “hambre” como una suerte de conciencia enajenada alusiva al *modus vivendi* del proletariado durante el porfiriato, más exactamente en la etapa previa a la Revolución mexicana. En la voz de Macario, la isotopía “pobreza” reúne la producción de un microcosmos constituido por las lexías “comida”, “montoncitos”, “tripas” “pellizcando” y el *leitmotiv* del lexema “comer” en sus diversas conjugaciones, enunciado treinta veces. En la *ficción*<sup>4</sup>, la obligación vital de alimento es desplazada hacia

---

<sup>2</sup> “La visión del mundo de los sujetos transindividuales puede definirse como el conjunto de las aspiraciones, de los sentimientos y de las ideas que reúnen a los miembros de un grupo y los oponen a los demás grupos. [...]. La visión del mundo revelaría en cierto modo, al encamarse en una estructura literaria, la *totalidad*—irrealizada en la realidad— de los sentimientos, aspiraciones y pensamientos de los miembros de una clase determinada, organizados en un sistema coherente y perfectamente racional” (Cros, 1986, pp. 22 y 23).

<sup>3</sup> Parafraseando interpretativamente a Cros (2003), el ideograma es un significante cuya connotación tiene siempre carácter ideológico. Los ideogramas se muestran en el texto mediante huellas semióticas concretas como la transposición de ideosemas y la presencia de isotopías. El ideograma presenta cierta recurrencia a nivel intratextual señalando aspectos del sistema ideológico de determinada estructura social y el pensamiento dominante en cierto periodo histórico.

<sup>4</sup> Para Foucault, *ficción* es “el régimen del relato o los diversos regímenes según los cuales aquel es ‘relatado’: postura del narrador respecto de lo que cuenta, presencia y ausencia de una mirada neutra que

cierta concepción de *necesidad falsa*<sup>5</sup> de carácter alienante y represivo. Esta intención del autor permite establecer una relación continua e impetuosa entre la frecuencia de empleo del ideologema “hambre” y la finalidad de la función ideológica del aparato de Estado involucrado. El lector puede sentir esa gravitación alarmante y perturbadora en el signo “hambre”, que se repite obsesivamente en el discurso de la primera persona del singular.

En el cuento el ideologema “hambre” refiere la pobreza padecida por el pueblo mexicano a lo largo de la prolongada dictadura militar de Porfirio Díaz y, sobre todo, durante la etapa inmediatamente anterior a la Revolución mexicana, porque si bien este levantamiento en armas fue hasta 1917 principalmente por motivos agrarios, su impulso original fue la búsqueda de la supresión de la pobreza y del estado de hambre extremo en que se encontraban las clases populares durante la última fase del porfiriato debido a fenómenos económicos arbitrarios como el alza exagerada de los precios de los alimentos, el estancamiento de los salarios y la concentración de la riqueza. Ochoa Campos, al explicar las plagas sociales que dieron origen a la Revolución mexicana, señala que “en contraste con la situación bonancible de las clases altas, las clases populares se encontraron reducidas a la miseria, y con ella, a la insalubridad, a las enfermedades, a privaciones de todo género y a una insuficiente alimentación” (1967, p. 203). Macario duerme sobre costales en una habitación insalubre, en descomposición, llena de grillos, cucarachas y alacranes:

En mi cuarto hay muchos. Tal vez haya más grillos que cucarachas aquí entre las arrugas de los costales donde yo me acuesto. También hay alacranes. Cada rato se dejan caer del techo y uno tiene que esperar sin resollar a que ellos hagan su recorrido por encima de uno hasta llegar al suelo. Porque si algún brazo se mueve o empiezan a temblarle a uno los huesos, se siente en seguida el ardor del piquete (Rulfo, 1994, p. 75).

Durante el porfiriato la mayoría de las estancias carecían de los servicios más indispensables para la higiene y la comodidad de los inquilinos: “bajo la dictadura el

---

recorre las cosas y la gente, asegurando una descripción objetiva, compromiso de todo el relato en la perspectiva de un personaje o de varios sucesivamente o de ninguno en particular; discurso que repite los acontecimientos a destiempo o los desdobra a medida que se desarrollan, etc. [...]. La *ficción* es la trama de las relaciones establecidas, a través del propio discurso, entre quien habla y aquello de lo que habla” (Foucault, 1996, p. 213).

<sup>5</sup> “Se puede distinguir entre necesidades verdaderas y necesidades falsas. «Falsas» son aquellas que intereses sociales particulares imponen al individuo para su represión: las necesidades que perpetúan el esfuerzo, la agresividad, la miseria y la injusticia. [...]. Estas necesidades tienen un contenido y una función sociales determinadas por poderes externos sobre los que el individuo no tiene ningún control. [...]. Las únicas que pueden inequívocamente reclamar satisfacción son las vitales: alimento, vestido y habitación en el nivel de cultura que esté al alcance. La satisfacción de estas necesidades es el requisito para la realización de *todas* las necesidades” (Marcuse, 1999, p. 35).

problema de la habitación fue tan agudo que su resolución revistió las características de una verdadera exigencia nacional. Sin embargo, lo más afrentoso para las clases desposeídas era el contraste entre sus chozas y el lujo de los palacetes de las minorías plutocráticas (Ochoa Campos, 1967, p. 207). La figura de Macario representa la miseria de la clase popular subyugada por la dictadura, a la vez que refleja aspectos ligados a esta, como la fuerza brutal de ideología dominante, el yugo de la alienación y el conflicto entre la libertad y la condición supeditada del hombre.

### 3. SISTEMA DE TRANSGRESIÓN

Los rasgos dominantes de la sociedad del porfiriato eran esencialmente latifundistas, lo que, en sentido estricto, denota yerros en el manejo del desarrollo social ya que contrae, entre otros casorios perjudiciales, indignos rendimientos unitarios y mano de obra monopolizada en condiciones precarias y, por tanto, bajos niveles de vida. El latifundismo ha sido un motivo de desequilibrio social, coligado a la presencia de vastas afluencias de campesinos sin tierras. A contrapelo, la diégesis de *Macario* presenta dos *acciones-reflejo*<sup>6</sup> alegóricas que conforman un *sistema de transgresión*<sup>7</sup> adosado a ese régimen dominante que condiciona y dirige el comportamiento del protagonista. Estas son: comer sapos y darse de cabezazos contra objetos sólidos.

#### 3.1. COMER SAPOS

En el cuento, las ranas verdes y los sapos negros representan dos grupos sociales con sus respectivas ideologías en contraposición. Macario y Felipa (con sus ojos verdes) personifican el primer grupo, la clase social dominada, siervos de la tierra, campesinos que lo único que podían hacer era obedecer a su dueño; el segundo grupo lo encarna la

---

<sup>6</sup> Las acciones-reflejo son el producto de dos modos de conciencia: el primero es construido por un sujeto individual como proceso de conocimiento de la realidad y como función derivada de la praxis de esa experiencia en particular. El segundo modo se construye cuando esta conciencia individual entra en contacto con un conjunto de formas colectivas de la conciencia social.

<sup>7</sup> Espacio de acción con su propia configuración, constituido por ciertos actos transgresores contra la estructura normativa dominante en una sociedad: “el sistema de transgresión no coincide realmente con lo ilegal o lo criminal, ni con lo revolucionario, ni con lo monstruoso o anormal, ni tampoco con el conjunto compuesto por la suma de todas esas formas de desviación, sino que cada uno de esos términos lo designa al menos tangencialmente y, en ocasiones, permite reflejar en parte ese sistema que es, para todas las desviaciones y para conferirles sentido, su condición misma de posibilidad y de aparición histórica” (Foucault, 1990, p. 13).

madrina (con sus ojos negros), la clase social feudocolonial que explota a los campesinos y a los indígenas: “las ranas son verdes de todo a todo, menos en la panza. Los sapos son negros. También los ojos de mi madrina son negros. [...] Felipa tiene los ojos verdes como los ojos de los gatos” (Rulfo, 1994, p. 70). En el relato, las ranas simbolizan la comunidad más desarraigada, oprimida y violentada de la sociedad: “las ranas son buenas para hacer de comer con ellas” (Rulfo, 1994, p. 70), es decir, son doblegables. Los sapos, en cambio, no se comen, “es malo comer sapos” (Rulfo, 1994, p. 70), le advierte Felipa a Macario, aunque este, en su *ficción* ha roto esa norma y se los come. En el cuento, los sapos simbolizan la clase dominante.

### 3.2. DARSE DE CABEZAZOS CONTRA OBJETOS SÓLIDOS

Macario choca su cabeza contra el suelo y las paredes porque para él este golpe suena igual que el tambor de la chirimía. El tambor se convierte, en ese contexto, en una representación de la conciencia del personaje. En *Macario*, ese signo focaliza gran parte de la producción de sentido de toda la narración porque relaciona dos estructuras sociometales levantadas sobre un mismo terreno: los alcances de la dominación ideológica y el rechazo hacia formas de vida alienadas.

El canto, el tambor y la chirimía, pertenecientes a la isotopía ‘libertad’, son instrumentos y manifestaciones musicales cuyo sema fundamental en el nivel de la historia es *aspiración de la voluntad*; no obstante, en el nivel del relato la libertad es internalizada alienadamente por Macario como praxis fetichista al apachurrar las ranas y al ser apedreado constantemente por la gente en la calle. Esta relación paradójica de efectos de poder procede de “una típica estructura conservadora, cuya extensión viene dada por la existencia de un caciquismo agresivo y una evidente falta de libertad” (Hernández Sánchez-Barba, 1961, p. 70).

En el cuento, tanto la latencia de la Revolución como el deseo libertario del protagonista (clases populares mexicanas durante la dictadura porfirista) se presentan bajo el signo “tambor”. Es decir, este, además de significar el anhelo de libertad del personaje como sujeto cultural<sup>8</sup>, es indicio alusivo a la etapa prerrevolucionaria, anunciador de la consecutiva Revolución. En este sentido, la acción de darse cabezazos contra objetos sólidos “transita una sintaxis que no solamente la incorpora en las corrientes de la subjetividad sino también de la intersubjetividad, ya que el retorno a sí mismo es usualmente un retorno a los otros” (Yurman, 2010, p. 15).

---

<sup>8</sup> *Sujeto cultural* designa al mismo tiempo: “una instancia de discurso ocupada por Yo, la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad, un sujeto colectivo y un proceso de sumisión ideológica” (Cros, 2003, p. 12).

#### 4. ALIENACIÓN

La historia del ser humano en comunidad ha mostrado, en distintos periodos cruciales, diversas formas de alienación. Macario representa una colectividad en la que el nuevo individuo se encuentra coaccionado por su génesis social, en este caso una dictadura militar. En el cuento, la madrina de Macario es, consciente o inconscientemente, activista de una ideología dominante articulada con la práctica influyente de las antinomias condenatorias de cierto empeño ortodoxo, administrado y ejecutado por un poder corrupto. Contraposiciones del discurso religioso como Infierno/Paraíso, Condena/Salvación, y Cuerpo/Alma caracterizan la contrastante dialéctica personificada conflictivamente en Macario.

La contradicción moral en el universo del protagonista sobrelleva el retraimiento y la inminencia del peligro derivado de cierta idea tergiversada acerca de la urgencia y el radicalismo de las exigencias de la religión cristiana. En *Macario* se reproduce, de modo simplificado, el esquema de la tragedia de crónica desinserción, cuya base, en este caso, consta de contravalores receptados sin cuestionamiento alguno. Representaciones como “pecado”, “culpa” e “infierno”, se incorporan a su *conciencia*<sup>9</sup>, constituyendo un sistema de creencias consonante con el *sentido común*<sup>10</sup> de la colectividad.

El sistema semiótico del relato monopoliza con frecuente intensidad la serie religiosa. Esta, con el ideograma representativo *Señor* (Dios), se cristaliza en el discurso de Macario mediante el uso de las siguientes lexías: “Iglesia”, “misa”, “cura”, “la Virgen Santísima”, “Él”, “cielo”, “ánimas santas”, “confesarse”, “perdón”, “santos”, “rezando”, “escapulario”, “rebozo”, “infierno”, “condenación eterna”, “pecados”, “maldad”, “demonios”, “chamucos” y “purgatorio”. También son determinantes para decantar dicho subsistema algunas lexías textuales: “que irá al cielo muy pronto y platicará con Él pidiéndole que me perdone toda la mucha maldad que me llena el cuerpo de arriba abajo” (Rulfo, 1994, p. 73). En esta lexía está presente el sema *poder para perdonar todos los pecados*, rasgo medular de Dios. No obstante, en la diégesis la ideología feudalista usa desviadamente la fe para ejercer sobre Macario una manipulación de su libertad. La confesión, en lugar de ser un acto de contrición sincero, se convierte en una negociación para no alcanzar el castigo. Del mismo modo, se utiliza arbitrariamente la concepción de ese ser divino todopoderoso articulándola con la dinámica ideológica de un feudalismo

---

<sup>9</sup> “Desde un punto de vista genético, son las ideologías sociales las que producen al sujeto, cuya conciencia es el espacio de entrecruzamiento de los diferentes sistemas ideológicos y el sistema de la lengua” (Altamirano y Sarlo, 1983, p. 34).

<sup>10</sup> “*Sentido común* refiere al *conocimiento acrítico o sin fundamento racional-científico, social o colectivamente distribuido*” (Raiter, 2003, p. 112).

colonizador: “y entonces le pedirá, a alguno de toda la hilera de santos que tiene en su cuarto, que mande a los diablos por mí, para que me lleven a rastras a la condenación eterna, derecho, sin pasar ni siquiera por el purgatorio (Rulfo, 1994, p. 77). Aquí Macario se refiere a su madrina y a un supuesto poder (igual al de Dios) que tiene ella para enviarle a unos demonios con el fin de llevarlo al infierno. En esa lexía textual está presente el sema *poder para castigar con toda su fuerza y condenar eternamente*, derivado del ideograma *Dios*, pero usado manipuladoramente en este caso por un sistema corrupto y alienante en el que se cosifica la culpa y el pecado mediante el presupuesto de la remisión. Así, “culpa” y “muerte” son lexemas intercomunicados en el proceso de codificación de esa acción-reflejo. Macario vive conforme con esa tendencia operante de formas de regulación manipuladas, y de autohumillación regida por la angustia que le causa un futuro ajusticiador. En el relato, la libertad de Macario es su objeto de valor perdido. Prima la concepción del retribucionismo religioso, asociada a lo que Propp (1998) denominó *funciones de prohibición, reconocimiento y castigo*; y ligada al *problema del reconocimiento y de la recompensa*, que propone Greimas (1976) en busca de los modelos de transformación. Esta función se presenta mediante premisas en el discurso, como la acabada de citar líneas arriba, o la transcrita a continuación: “y mi madrina dice que si en mi cuarto hay chinches y cucarachas y alacranes es porque me voy a ir a arder en el infierno si sigo con mis mañas de pegarle al suelo con mi cabeza” (Rulfo, 1994, p. 73-74). Macario cree que debe hacer lo que le ordena su madrina porque, de lo contrario, irá al infierno. En *Macario*, los representantes de la ideología dominante mercantilizan la fe y la moral por medio de concepciones remarcadas en el pecado; tercián con potencias sobrenaturales (Dios, demonios) con el fin de perpetrar amañados intereses socioeconómicos basados en la ambición desmedida por el poder. Como resultado, para Macario los pecados actúan como seres animados: “me encierro en mi cuarto y atranco bien la puerta para que no den conmigo los pecados mirando que aquello está a oscuras. [. . .]. Pero no prendo el ocote. No vaya a suceder que me encuentren desprevenido los pecados por andar con el ocote prendido buscando todas las cucarachas que se meten por debajo de mi cobija” (Rulfo, 1994, pp. 74-75). La fuente de conflicto para Macario se encuentra en la exclusiva distribución maniqueísta del ser entre el Bien y el Mal, insistente en el discurso religioso de su madrina, y operante en él como una oscura realidad condicionante de su comportamiento en la praxis social, surgiendo fenómenos como la conformidad automática, en la que Macario renuncia a su integridad individual mediante mecanismos de repetición, evasión y destrucción. El monólogo de Macario es una suerte de simulacro discursivo sobre sí mismo que se sostiene en la base social a la que pertenece y que lo insta a reproducir, desde su marginación, ciertos contravalores propios del sistema.

## 5. CONCLUSIONES

Los personajes de los cuentos de Rulfo actúan de forma irracional. Reflejan contradicciones constantes si se revisan ante la lógica de un comportamiento adecuado para el bienestar del sujeto. La irracionalidad de Macario es un tema clave del cuento que está presente en actos concretos como: matar a las ranas, comer vorazmente y chocar su cabeza contra las paredes y el piso. Asimismo, Macario comunica dos disposiciones mentales relacionadas con los fenómenos cotidianos de la sociedad que lo rodea: propensión a destruir y tendencia a someterse. Así, el cuento posee dos discursos imbricados: uno en la superficie (el de la irracionalidad del protagonista) y otro en la subtextualidad (la condición alienada de un sujeto colectivo reproducido en Macario). Este último se incardina en el habla de la ideología dominante que, mediante el sistema de representaciones que registra el protagonista, se instaura como estructura dominadora del relato mismo.

Asimismo, *Macario* muestra dos de los tres estadios propios del binomio Dictadura/Revolución. Rulfo sugiere el primer momento, el del abuso del poder, mendicidad alimentaria y sometimiento del pueblo con mentalidad de vasallaje mediante lexías como: “es mi madrina la que nos reparte la comida. Después de comer ella, hace con sus manos dos montoncitos, uno para Felipa y otro para mí” (Rulfo, 1994, p. 71). El segundo estadio, el de la protesta, lo representan las ranas. La inminencia de la rebelión social del pueblo (que le espanta el sueño a la madrina) es indicada mediante el uso prosopopéyico de sintagmas como: “el gran alboroto” y “la gritería de las ranas” (Rulfo, 1994, p. 70), que simbolizan la instalación reclamante del proletariado y el estado de las masas de campesinos que se sublevarían en contra del régimen gobernante y la clase latifundista de carácter burgués (personificada por la madrina) antes del estallido de la Revolución. Rulfo elige no mostrar el tercer momento, el estadio propio de la Revolución, es decir, el periodo de la guerra, el que abordó en otros relatos como *La noche que lo dejaron solo*, *Diles que no me maten* y *El llano en llamas*. En el cuento, la condición alienada de Macario representa al pueblo sometido antes de la Revolución y los trazos del camino que acondicionarían la praxis revolucionaria contra la dictadura. Semejante a *Macario*, cuentos como *El llano en llamas* y *Nos han dado la tierra* transbordan la época de la Revolución mexicana y la Postrevolución mediante microsemióticas intradiegéticas que muestran discursos específicos de sujetos transindividuales en los diferentes niveles

del texto, constituyendo el funcionamiento principal de la *formación discursiva*<sup>11</sup> rulfiana.

Rulfo presenta un Macario monótono que repite varias veces las mismas ideas simples, como su hambre enraizada, su obsesión por silenciar a las ranas debido al castigo que pueda imponerle su madrina, su pánico al infierno a causa del terror infundado por esta misma, y su adhesión a la leche de Felipa. Macario reitera las mismas palabras y los mismos actantes en su habla interior: repite la expresión “mi madrina” y el nombre “Felipa” dieciséis y veinticuatro veces, respectivamente. El lexema ‘alcantarilla’ presenta, por su parte, dos semas que constituyen temas fundamentales del subtexto: *corrupción clandestina del sistema dominante y abuso de poder*. El relato indica metafóricamente en varios pasajes la entrada a ese código binario de sumisión/dominación: “me mandó a que me sentara aquí, junto a la alcantarilla, y me pusiera con una tabla en la mano para que cuanta rana saliera a pegar de brincos afuera, la apalcuachara a tablazos [...]; es mi madrina la que dice lo que yo hago y ella nunca anda con mentiras” (Rulfo, 1994, pp. 70 y 71). “Arriba” están los que gobiernan y mantienen supeditados a “los de abajo”. El signo “alcantarilla” funciona, entonces, al igual que “tambor”, ideológicamente en *Macario*. El discurso del protagonista es la narración de un sujeto cultural. Su lenguaje interior se abre, mediante lexicalizaciones, hacia los enunciados de otros emisores que corresponden a conciencias categorizadas en las propiedades del signo ideológico: Macario (sujeto colectivo) como víctima de la opresión repetida de un método de dominación; Macario como sujeto-objeto y común denominador de la tendencia dominante; Macario como vehículo de entronización cosificadora de la salvación para el mantenimiento de un orden perverso que irrespete la fe religiosa; Macario como ser condicionado por el tener y esta falsa omnipotencia, en contraposición a modos de vida dignos derivados del no tener; Macario como ideología del artista convertido a menudo por la sociedad en un extraño ser penitente capaz de reproducir o representar un espacio particular como total; Macario como conflicto procesual de acciones autoalienantes que generan actos de sometimiento derivados de un patrimonio inicuo y del abuso de poder del Estado; Macario como agente de una práctica social regulada mediante un sistema de órdenes y prohibiciones conformes con los intereses de la clase dominante. Este pluralismo alienante trae para Macario el gran obstáculo, pero también el reto en su camino para llegar a ser hombre, para consolidar su personalidad. Macario deberá superar su alienación con medios que favorezcan esa coexistencia de genio y sociabilidad, pues “no puede haber una personalidad que sea ontológicamente independiente de la sociedad en que vive” (Lukács, 2013, p. 87).

---

<sup>11</sup> “Hablaemos de *formación discursiva* cada vez que podamos localizar y definir una regularidad entre los objetos, los tipos de enunciación, los conceptos, las elecciones temáticas, y de *reglas de formación* para designar las condiciones de existencia de estos diversos elementos” (Cros, 1986, p. 58).

Rulfo utiliza un personaje alienado como Macario para representar no solo al campesinado de la Revolución mexicana que defendería sus derechos de tierra y su rescate, también para simbolizar al ser humano común que ha padecido la coacción y el dominio de regímenes dictatoriales y dogmas malinterpretados. En el cuento, la madrina representa la estructura mental y los ejes paradigmáticos de un sistema cuya forma ideológica de dominación produce ese encadenamiento de contratos negativos que configuran la *adaptación dinámica*<sup>12</sup> de Macario, víctima de una sociedad degradante que le impone vivir al margen de la misma. La colectividad que rodea a Macario lo condena a vivir recluido en la casa. La madrina le prohíbe salir solo y la gente de la calle lo persigue y apedrea con frecuencia. Así, las funciones de la prohibición y la persecución marcan el estado de aislamiento de Macario. Su monomanía radica en esa desvinculación con el mundo exterior; y su apetencia incestuosa, disimulada a lo largo del relato, concretiza su mecanismo de sostén y supervivencia. Ambas condiciones sicosociales, ostracismo y enclave incestuoso, se combinan en Macario, alterando su personalidad, su forma de unidad, “su *episteme*, la calidad de su conciencia, la propia figura de su ser-en-el-mundo” (Jameson, 2000, p. 142).

#### OBRAS CITADAS

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1983). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Cros, Edmond (2003). *El sujeto cultural*. Medellín: Universidad EAFIT.
- (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- Foucault, Michel (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- (1990). *La vida de los hombres infames*. Madrid: La Piqueta/Endymion.
- Fromm, Erich (2008). *El miedo a la libertad*. Barcelona: Paidós.
- Greimas, Algirdas (1976). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Hernández Sánchez-Barba, Mario (1961). *Las tensiones históricas hispanoamericanas en el siglo XX*. Madrid: Guadarrama.

---

<sup>12</sup> Expresión usada por Erich Fromm para señalar “aquella especie de adaptación que ocurre, por ejemplo, cuando un niño, sometido a las órdenes de un padre severo y amenazador –porque le teme demasiado para proceder de otra manera–, se transforma en un «buen» chico. Al tiempo que se adapta a las necesidades de la situación, hay algo que le ocurre dentro de sí mismo. Puede desarrollar una intensa hostilidad hacia su padre, y reprimirla, puesto que sería demasiado peligroso expresarla o aun tener conciencia de ella. Tal hostilidad reprimida, sin embargo, constituye un factor dinámico de la estructura de su carácter. Puede crear una nueva angustia y conducir así a una sumisión aún más profunda; puede hacer surgir una vaga actitud de desafío, no dirigida hacia nadie en particular, sino más bien hacia la vida en general” (2008, pp. 49-50).

- Jameson, Fredric (2000). *Las semillas del tiempo*. Madrid: Trotta.
- Jitrik, Noé (1975). *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lukács, György (2013). *Ontología del ser social: La alienación*. Buenos Aires: Herramienta.
- Marcuse, Herbert (1999). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Ariel.
- Ochoa Campos, Moisés (1967). *La revolución mejicana: sus causas sociales*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- Propp, Vladimir (1998). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Raiter, Alejandro (2003). *Lenguaje y sentido común: las bases para la formación del discurso dominante*. Buenos Aires: Biblos.
- Rulfo, Juan (1994). *El llano en llamas*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Yurman, Fernando (2010). *Fantasmas precursores: la función histórica del trauma*. Caracas: Random House Mondadori.