Publicado *en La literatura y sus historias. Cómo leer* (San José: Editorial Fernández Arce, 1992) pp. 124-130

¡DILES QUE NO ME MATEN!, (1918-1989) Juan Rulfo

Rafael Pérez

Juan Rulfo nace en Sayula, Jalisco, el 16 de mayo de 1918, dos años antes de acabar en 1920 la Revolución mexicana. Hijo de Juan Nepomuceno Pérez Rulfo y de Maira Vizcaíno Arias; su verdadero nombre es, por tanto, Juan Pérez Vizcaíno. A los tres días de su nacimiento lo llevan a San Gabriel, a una finca de sus abuelos, donde pasa sus primeros ocho años. Rulfo crece en una familia venida a menos, en una región empobrecida y enlutada por la Revolución. Durante la guerra de los cristeros, sangrienta contienda religiosa que dura de 1926 a 1928, queda huérfano de padre; seis años después pierde a su madre. Es recogido entonces por la Orden de monjas josefinas francesas, es decir, en un orfanato. Esta situación es recreada en el cuento cuando señala "Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta". Más tarde estudia Contabilidad, Leyes y Literatura en Guadalajara. En 1935 viaja a México; allí trabaja en la Oficina de Migración, en Publicidad con Goodrich hasta 1954. En 1955 se une a la Comisión de Papaloapan, formada para organizar un programa de riego en tierras ácidas cerca de Veracruz. Al fracasar la empresa se vuelve a México y se dedica a hacer guiones y adaptaciones de películas. Trabaja en televisión. Desde 1962 hasta su muerte en 1986, trabaja en el Instituto Indigenista de México.

"¡Diles que no me maten!" es un cuento que apareció en el volumen titulado *El llano en llamas*, en 1953. Juan Rulfo además publicó *Pedro Páramo*, en 1955.

La narrativa de Rulfo no se puede comprender a no ser que se integre en un contexto más amplio, ya que aparece una época después de dos Guerras Mundiales, pero sobre todo dentro de su situación histórica concreta: la Revolución Mexicana y la Guerra de los cristeros.

La Revolución mexicana es uno de los acontecimientos más importantes en la historia latinoamericana, pues representa la primera irrupción de las fuerzas populares que aspiran a una transformación del sistema político, económico y social. El 20 de noviembre de 1910 se inicia una rebelión contra el régimen de Porfirio Díaz, que es derrotado por las fuerzas de Francisco I. Madero. Desde 1910 a 1920, se produce en México una cruenta lucha por el poder. Victoriano Huerta asesina a Madero y crea una anarquía en el país. Las fuerzas revolucionarias se dividen con Venustiano Carranza, Pancho Villa y Emiliano Zapata. El país se convierte en un escenario de guerrillas. En 1917 Carranza promulga una nueva Constitución. La etapa bélica culmina en 1920 con el asesinato de Carranza y la presidencia de Obregón.

La Guerra de los cristeros fue una guerra intestina contra el Gobierno Federal a causa de un decreto de la Revolución por el que los curas no podían hacer política y las Iglesias pasaban al poder del Estado. Los habitantes protestaron. La guerra duró 3 años, de 1926 a 1928.

A pesar de la casi inexistencia de estudios específicos sobre este relato, la crítica literaria ha leído la historia narrada de "¡Diles que no me maten!" destacando varios aspectos, al ubicarlo dentro de las tendencias generales de la colección de *El llano en llamas*.

1. Movimientos literarios

Respecto a los movimientos literarios la crítica se subdivide en varias direcciones, aunque todos apuntan hacia un núcleo común: el realismo. Para unos su estética es realista en cuanto continuación de la narrativa de la Revolución mexicana. Pero otros destacan la distancia respecto a los narradores de la Revolución: en lugar de la autobiografía y el testimonio, Rulfo presenta la recreación de los hechos. Otros autores ubican a Rulfo dentro del neorrealismo sobre todo por la técnica experimental que utiliza. Otros opinan que el texto parece una manifestación rezagada del criollismo, pero no pertenece a este movimiento; aunque representa una reacción contra el exotismo de los cosmopolitas, no deja de pertenecer a este grupo por el sentido cósmico del protagonista y su técnica experimental. Algunos otros lo clasifican como superregionalista; sin embargo, destacan la heterogeneidad, la contradicción de su narrativa: la apariencia de sus cuentos es realista, la sustancia es onírica; navega entre el regionalismo y el universalismo. De ahí que se hayan realizado dos tipos de lectura, pues la anécdota es regional, pero la proyección simbólica introduce lo general, lo universal. Por fin, algunos creen que los relatos de Rulfo actualizan el realismo mágico al introducir en el contexto

americano algunos valores de la tradición indígena: concepciones del tiempo y del espacio.

2. Carácter referencial del texto

En lo que se refiere a la referencialidad o no referencialidad del texto la crítica ha sido prolija en subrayar el aspecto referencial en Rulfo. La mayoría de los críticos señalan este aspecto, aunque Rulfo lo niegue: "Di con un realismo que no existe, un hecho que nunca ocurrió y con gentes que nunca existieron". En la crítica sobre este relato se destaca —como su referente histórico— la alusión a dos hechos: la Revolución mexicana y la guerra de los cristeros. Igualmente, se alude a lugares y ambientes geográficamente determinados, así como a modos de hablar bien conocidos por personajes-habitantes de esa región. El escenario es México, concretamente el Estado de Jalisco; los personajes son los habitantes de Jalisco, y el habla es la lengua del campesino de esa tierra.

No obstante, algunos críticos destacan ciertas contradicciones de estos aspectos en los relatos de Rulfo: lo regional no es más que un vehículo por el cual Rulfo logra expresión universal. Este referente histórico-espacial está íntimamente relacionado con la temática rulfiana. Según los críticos, los temas de sus cuentos son: la violencia, la crueldad, la insensibilidad moral, la religiosidad mal entendida, la frustración, el fracaso, el remordimiento, la muerte, la injusticia social, la angustia existencial, la indiferencia de las autoridades, la culpa, el fatalismo; es decir, una aparente temática negativa.

3. Presencia del autor en el texto

Los críticos, al confundir narrador-autor, identifican la vida del escritor con la realidad ficticia, y así creen que lo que vio a su alrededor le inspiró algunos de sus cuentos.

4. Naturalidad o artificiosidad del relato

La crítica ha señalado que la sencillez de sus relatos es sólo aparente, pues cree que sus cuentos son complejos debido a las técnicas que emplea: retrospecciones, paralelismos, metáforas, adjetivación reducida, frase corta, etc. Esta artificiosidad también descansa en la reducción de la omnisciencia narrativa, ya que en Rulfo predomina el narrador protagonista y testigo, en lugar del omnisciente tradicional. Igualmente, hay que tomar en cuenta el uso no tradicional del tiempo: en lugar de un orden lógico-cronológico, en Rulfo la coordenada temporal desaparece y se reproduce la simultaneidad, el tiempo subjetivo, interior, quieto, casi onírico. Este aspecto es el que ha permitido a algunos críticos hablar de una estructura cíclica, mítica, en sus relatos.

Asimismo, la mayoría de los estudiosos cree que Rulfo se ajusta a las características del género, es decir, domina las técnicas del cuento; sin embargo, otros autores apuntan algunos fallos: poetización excesiva, abuso de esquemas sintácticos.

Posiblemente contribuyen a crear artificiosidad las influencias literarias que algunos críticos han señalado en sus cuentos. En concreto, los estudiosos han señalado como influencias la de los escritores revolucionarios y post-revolucionarios mexicanos; además, la influencia de Faulkner, los autores nórdicos, los novelistas rusos del siglo XIX, y los escritores Azorín, Gabriel Miró, Valle Inclán, Kafka y Horacio Quiroga.

El relato comienza con el título, etiqueta que nos permite descifrar el contenido del texto. Observamos que tiene una connotación diastrática: *Diles* se opone a un *tú y yo*. Desde esta perspectiva, el título insinúa lecturas posibles: a) hay un infractor (yo), que ha cometido un hecho punible contra *les*, y por ello lo van a matar; de esta manera, el texto sería el desarrollo de lo anunciado en el título, la crónica de una muerte anunciada; b) hay un hombre que no hizo nada punible y a pesar de ello lo van a matar; c) hay un hombre que hizo algo punible, pero ya no merece la pena castigarlo. Esta ambigüedad del título está simbolizada también a través de otros dos signos: *Diles / maten* o entre *Dictum / factum* (muerte); la ambiguedad reside entre el posible poder de la palabra y el hecho que se puede o no cumplir. Esta polivalencia de los signos está también reflejada a través de la dicotomía *vida/muerte* que insinúa el título. Por otra parte, los signos de admiración dramatizan la frase e insinúan desde el inicio una estructura dramática, además de contribuir a simpatizar con el yo-tú quien exclama a través de esta frase apelativa.

Así vemos que el título descubre algunos elementos, pero oculta otros: el tiempo, el espacio del relato, aspectos que el lector descubrirá a través de la lectura del cuento, estimulando así la curiosidad del lector para leer el relato, persuadiéndolo a la lectura. Al mismo tiempo, el título, al presentar un objeto estético a la contemplación del lector, oculta el carácter social del texto, lo disimula.

Según algunos críticos, las primeras frases del relato son el lugar privilegiado donde se organiza la legibilidad del relato, pues localizan el carácter antropológico del texto, ofrecen de entrada el espacio donde se va a desarrollar la acción, dan la información sobre el destino de los personajes y muestran procedimientos retóricos que apuntarán hacia el estilo del relato.

En concreto, la situación inicial está constituida por el diálogo inicial entre Juvencio y su hijo Rufino. Si se analizan los sustantivos podríamos observar una de las dicotomías ya analizadas en el título: *Ellos/nosotros*: por un lado Justino, hijo, dientes, cabeza, viejo, mujer, hijos; por el otro, sargento, ellos, coronel. Ambos constituyen lo humano del texto enfrentado entre sí y rodeado de una atmósfera religiosa que pudiera ser la solución a este problema: caridad, Dios, alma, salvación, Providencia, opuestos al implícito odio. Este enfrentamiento además, proporciona el lugar donde se desarrollan los hechos, aunque de modo indefinido: Ellos se encuentran *allí, allá*, frente al yo-tú que se haya *aquí*. Esta indeterminación local proporciona un elemento más a la ambigüedad del relato, también marcada a través de pronombres indefinidos tales como *eso, lo, nada, mucho, poco, ninguna*, que abundan en el relato. El porvenir de los personajes está simbolizado de manera ambigua en los verbos del texto, pues mientras algunos connotan *movimiento-vida* (di, decirles, anda, ve, van, hagan, haz, puedo, quiere, oír, hablar, volver, apretó, movió, siguió, sacudiendo, dejar, cuéntale, se levantó, caminó, dio vueltas, encargará), otros *muerte-reposo* (maten, acabarán, afusilarán, dejar las cosas, matarme, afusilar). Esta ambigüedad del porvenir de los personajes, además, está reflejada en el verbo parecer: "Parece que te van a matar de a deveras", que se opone al ser de la realidad de la muerte. Así el texto se construye con base en los opuestos siguientes:

Ellos	Nosotros (yo tú)
Allí	aquí
Muerte	vida
Odio	amor

dicotomías envueltas en una atmósfera de religiosidad y ambigüedad. De esta manera, en el relato todos los elementos corresponden a aquella propiedad de la iniciación hermética que permite la neutralización de los binarios. Las dualidades se transmutan en unidades. A base de una yuxtaposición de elementos donde la configuración tiende a identificar funciones aparentemente irreconciliables se elimina la estructura polar. Así se relaciona la vida y la muerte, el amor y el odio, la inercia y el movimiento, el verdugo y la víctima, hasta confundirse y quedar todo paralizado en un mundo donde lo vivo apenas se diferencia de lo muerto, el amor del odio, el verdugo de la víctima, enfrentados, igualmente inocentes e igualmente culpables: el verdugo de ahora fue el muchacho inocente de antes, la víctima de ahora fue el asesino de entonces. Y nadie puede hacer nada por nadie.

En fin, las frases iniciales presentan algunos recursos retóricos: las oraciones son breves, concisas, de ahí el dramatismo del texto; el vocabulario es sencillo, auténtico; predominio de los verbos; hay abundancia de los elementos ambiguos: cláusulas impersonales, fórmulas indefinidas, deícticos neutros; sustitución del narrador omnisciente por el personaje-testigo para acercar el narrador (lector) y lo contado.

La situación final del relato presenta una de las dicotomías fundamentales del inicio: *vida/muerte*. Los sustantivos "hijo, burro, camino, cabeza, nuera, nietos, cara", se oponen a "horcón, velorio, difunto, coyote, boquete, tiro", de la misma manera que los verbos "hechó encima, apretalo, metió, le hizo pelos al burro, fueron, llegar, arreglar, mirarán", se oponen a "se había, apaciguado, estaba arrinconado." Y todos ellos dentro de una sensación de opacidad manifestada a través de ciertos elementos ambiguos: "creerán, se les afigurará". Al final, la visión del padre muerto en brazos del hijo es lo que importa. Porque el narrador nos muestra en la muerte el único encuentro. Sólo a través de la muerte tiene lugar lo que no se ha podido realizar en la vida. Y caminante de esa vida-muerte marcha Justino, ese otro hombre sin padre y sin madre, con solo la muerte en sus brazos. Con razón Rulfo cuando habla de las experiencias de la guerra, exclama: "Casi todo el mundo ha emigrado. Los que se han quedado atrás lo han hecho para no dejar a sus muertos. Los antepasados son algo que nos liga al lugar, al pueblo. Ellos no quieren abandonar a sus muertos. A veces cuando se van cargan con ellos. Llevan a sus muertos a cuestas."

Hemos observado que entre la situación inicial y la final se ha dado un cambio sustancial: el grito angustioso de Juvencio por salvar su vida no ha sido escuchado y ahora preparan su velorio. ¿Cuáles son las causas que determinan esta situación? Veamos qué sucede.

Los hechos, en su estructura superficial, se narran siguiendo el siguiente esquema:

1. Juvencio Nava solicita a Justino que interceda ante el coronel.
2. Muerte de un novillo de Juvencio.
3. Muerte de Guadalupe Terreros.
4. Huida de Juvencio.
5. Estancia en Palo de Venado.
6. Abandono de su esposa.
7. Apresamiento de Juvencio.
8. Juicio de Juvencio por el coronel.
9. Muerte de Juvencio.
10. Justino carga con el cuerpo de Juvencio camino hacia casa.

Sin embargo, los acontecimientos en su estructura profunda presentan el siguiente esquema recurrente: alguien persigue a otro hasta matarlo, que de nuevo será perseguido y matado por otro, y así sucesivamente. ¿De dónde se deriva este fatalismo? Los personajes en el relato sufren una serie de violaciones que son las verdaderas causas de la situación:

a) *Violación física*: Guadalupe Terreros mata un animal de Juvencio y este se venga con la muerte de Guadalupe, muerte que será vengada por el hijo, el coronel, y así sucesivamente.

b) *Violación legal*: Juvencio cree comprar la justicia con el soborno de 10 vacas, el embargo de su casa, y 100 pesos, pero el juez es un corrupto que se aprovecha de la situación.

c) *Violación religiosa*: Los personajes creen que la solución al problema reside en la religión, la caridad, pero esta no soluciona nada; al final, priva más la venganza, el odio.

d) *Violación social*: Todos se aprovechan del caído: lo roban, lo intimidan, no lo dejan vivir.

e) *Violación familiar*: Su esposa se va de la casa. Sólo su hijo se compadece de él.

Por otro lado, estos hechos-violaciones en el texto no se presentan de manera objetiva, concreta, sino subjetiva y ambiguamente. Esta subjetividad y ambiguedad de los hechos está marcada fundamentalmente a través de:

a) Ciertos elementos lingüísticosneutros:"a veces, creyendo, tal vez, quizá, parece, podría hasta imaginar".

b) La ambigüedad del narrador: ¿Quién narra? El protagonista es conocido a través de su recuerdo. El narrador testigo ocupa a veces el lugar del protagonista y no se sabe si el relato es contado desde dentro o fuera del personaje. Ambos, testigos y protagonistas, parecen la misma persona que narra.

c) La presentación de dos realidades —la objetiva y la subjetiva— sin barreras. Al final uno no sabe qué es más real si lo objetivo (se levantó, dio media vuelta) o lo subjetivo (parece).

d) La unión de varios tiempos, sobre todo el tiempo presente y el tiempo evocado pasado.

Estos hechos subjetivos, ambiguos, están rodeados, además, de una serie de códigos o motivos recurrentes que determinan el final del cuento. Veamos los principales:

a) *Muerte / vida. Movimiento / quietud. Caminar / pararse*. Los signos de la vida (no se podía estar quieto, vivir, recién resucitado, crecer, casarse, ocho hijos) se oponen a los de la muerte (matar, sequía, hambre, muerto, viuda, pena, muerte). Y ambos bajo el clima de la ambigüedad: "Tal vez ellos se hubieran equivocado. Quizá buscaban a otro Juvencio Nava y no al Juvencio Nava que era él".

La vida así está estructurada como un continuo morir, una agonía prolongada, cuyo tiro de gracia es la muerte, y la muerte pensada como un continuo resucitar, crecer, propagarse. De ahí la relación con el mito de la primavera: hace falta muerte, sangre, para que haya vida, nueva cosecha; hace falta que unos mueran para que otros vivan.

En Rulfo hay muchos tipos de muerte y vida: interior y exterior, individual y colectiva, concreta y mitológica. Pero después de todo lo ambiguo: la vida es sequía y la muerte es fuerza vital. La mentira de la vida se mezcla con la verdad de la muerte en un mundo real / irreal.

Y en medio queda el hombre buscando la justicia, la "ganancia", pegado a la lucha, perseguido por el fatalismo.

Podría pensarse que los personajes de este cuento están condenados sólo a la muerte. Sin embargo, lo que pretenden en el fondo es vivir. Todo el relato es un canto a la vida, todo es una razón para vivir, para agarrarse a la Tierra-madre; buscan un espacio para vivir, un campo "a como de lugar". De ahí que la

vida está concebida como un eterno caminar siempre a paso lento para escapar de un pasado, camino representado en las formas verbales perifrásticas que abundan y que ponen más la atención en la duración de la acción (la vida) que en la terminación (la muerte).

b) *Relación padre-hijo* o búsqueda del padre por el hijo huérfano. Esta relación está marcada a través de la oposición *viejo* (Juvencio)/*joven* (Justino) de la misma manera que entre Guadalupe Terreros / coronel: al final, ambos padres muertos, ambos hijos huérfanos. De ahí que, ante el hecho irreversible de la muerte del padre que trajo la revolución mexicana que dejó miles de niños huérfanos, el relato se presenta —como *Pedro Páramo*— como la historia de la búsqueda frustrada de nuestra paternidad, de nuestra identidad. El padre que buscaban está muerto, sólo queda la venganza.

Dentro de esta relación familiar hay un dato interesante en el relato. Juvencio, ante el peligro, huye de su casa, de su familia, de su hacienda. Más tarde cuando cree haber pasado el peligro, vuelve a su casa y allí -donde debiera encontrar la vida -lo hallan y este hecho constituye su muerte.

c) *Realidad / ficción*. Realidad / sueño, memoria, pesadilla. En el relato, el pasado de Juvencio, a través de su memoria, determina su existencia actual. Su memoria no funciona como escape mental de la realidad a un pasado mejor, vivifica más bien una experiencia subconsciente que anula la posibilidad de su vida. Juvencio se carga del recuerdo del crimen, que lo persigue sin descanso. El narrador comenzó el relato con una acción en el presente y de repente resucitó el pasado de Juvencio para mostrar el efecto del pasado en el presente y cómo el pasado imposibilita la vida presente. En el texto, verbos como acordarse representa el motivo del pasado en el presente. Y por esa continuación del pasado en el presente Juvencio ha perdido su libertad. Su vida no ha sido más que la memoria de un triste pasado que elimina todo futuro halagüeño.

Es admitido por la crítica que la desilusión de los personajes de Rulfo frente a una realidad social opresora conduce a la introspección de los personajes. Así el personaje-narrador habla en voz alta: es un hombre que vive la realidad objetiva hacia adentro. Su mundo interno es irreal: es el mundo de los sueños, de la pesadilla, de la memoria, del vivir por dentro y desde dentro, único recurso que queda al no quedar fe en la realidad exterior.

d) *Odio / amor*. Venganza / perdón. El dramatismo de este relato se concentra en la huída de Juvencio de la venganza, del odio, que debe derivarse del crimen que cometió. Desde el inicio asistimos al grito angustioso de un criminal que solicita perdón, amor. Sin embargo toda su vida se caracteriza por lo contrario: la venganza llega inexorablemente; el castigo pareciera ser la única solución para restituir un Orden establecido que se violó. Todo el relato parece ser el ejemplo más exacto del adagio de nuestro pueblo: "El que la hace la paga". No obstante, el texto también insinúa que a veces la "justicia" es inoportuna, llega a destiempo, pues ya Juvencio pagó con creces el crimen que cometió.

e) *Esperanza / fatalismo*. A pesar de que la esperanza por salvar su vida llena todo el relato, todo es inútil: la muerte es inútil, pues posibilita otra futura muerte, otra futura venganza; igualmente son inútiles su familia, los amigos, el Gobierno, la Iglesia; nadie le presta ayuda, todos lo explotan. Los sufrimientos a través de los años desde la muerte de Guadalupe Terreros de nada sirven ante la venganza del sargento que llega fatal, inexorablemente.

f) *Claridad / oscuridad*. Todo el relato se lleva a cabo en un ambiente semioscuro. Juvencio huye de la casa "a la media noche"; camina "en una madrugada oscura, sin estrellas"; lo habían agarrado "al pardear la tarde, hora desteñida"; y llega al pueblo entre "cuatro hombres oscurecidos por el color negro de la noche". Todo este ambiente oscuro es el símbolo del porvenir del personaje: el hombre anda a tientas, no ve claro su futuro. La claridad le posibilitaría el cambio unido a la esperanza, al amor, a la vida, a la Tellus Mater, pues "Allí en la tierra estaba toda su vida".

Hemos analizado los códigos de todo el relato, ¿cuál es la estructura que subyace? ¿Qué elementos unen todas estas aparentes divergencias? Varios críticos han señalado elementos míticos en la obra de Rulfo. Pero en este relato más que mitos específicos podemos hallar en él el sabor del mito, combinando elementos de muchos.

Ya hemos señalado anteriormente la relación de este cuento con el mito de la primavera. Aparentemente, el relato parece el paradigma contrario al mito

de Sísifo, pues aquí la muerte llega inexorablemente. Sísifo por fin sube sobre sus espaldas la piedra de la montaña. Pero el fatalismo con que parecen cumplirse los hechos acerca de este relato a la estructura mítica, trágica, "Fatum", "lo ya dicho", es una sentencia de los dioses que debe entenderse como lo ya cumplido.

La mayoría de los críticos ha señalado que Rulfo presenta en sus relatos tres modos de narrar: diálogo (que lo acerca al teatro, sobre todo a la tragedia), narración (que lo acerca a la épica) y monólogo (que lo aproxima a la lírica), lo cual nos hace sospechar que, como la tragedia, este relato está estructurado por la suma de esos tres elementos.

Otros críticos han señalado la relación entre los cuentos de Rulfo y el mito de Edipo. No se puede negar esta relación en "¡Diles que no me maten!" Juvencio como Edipo huye de la casa para no matar a su padre, pero vuelve a casa y allí encuentra la muerte. A pesar de huir del destino para vivir, los dos encuentran la muerte fatalmente.

Hay otros elementos en este relato que lo asemejan a una tragedia. Tan sólo los queremos enumerar:

a) El coronel como Telémaco busca a su padre, a un Ulises enterrado hace tiempo. De ahí que cuando encuentra (Anagnórisis) al asesino (amartía), se convierte en la venganza (Némesis) trágica, pues se ve obligado a matar para establecer la justicia (Diké) en el mundo.

b) De nada sirven las súplicas ante el altar para solicitar perdón. De ahí que suframos (pathos) con Juvencio al verlo atado al horcón como Prometeo al peñasco o como Cristo a la Cruz. Así Juvencio y nosotros experimentamos la catarsis que nos purifica de nuestro error.

c) La muerte de Guadalupe Terreros como la de Juvencio Nava, al estilo de la tragedia, son narradas, pues los hechos sangrientos eran difíciles de representar. Además, este cuento parece más bien un commos, canto de dolor que Juvencio lanza a los hombres para que se apiaden de él.

d) Este cuento cumple todos los requisitos de una tragedia: es una representación poética dramática de un mito (caminamos hacia la muerte) de la lucha contra el destino de la muerte sostenida por Juvencio, en la que peca y es castigada, y de la que resulta la enseñanza del religioso respeto por el orden y la justicia como norma de vida.

Detrás de todas estas estructuras se esconde toda una visión de mundo que ahora queremos dilucidar. Desde luego, que el relato presenta una visión trágica, fatalista, de la existencia, en la que el error original oprime al pueblo sin perspectiva de esperanza, pues vida y muerte son un continuum. Ni la fe religiosa ni la solidaridad humana ofrecen una alternativa contra un modo de existir en el cual el hombre está condenado a sufrir y hacer sufrir a los demás. Pero además es una visión de mundo subjetiva (La verdad es lo subjetivo, había dicho Kierkegaard), pues el narrador aparentemente borra la vida exterior para darnos la vivencia interior en la que la tragedia es intuida y aceptada. Incluso presenta una visión judeo-cristiana, ya que la vida es considerada como peregrinaje, paso a través de la muerte hacia otra vida. Por fin, creemos que presenta una visión de mundo existencialista: somos hombres nacidos para la muerte.

Ahora bien, si toda literatura es la conciencia de un pueblo, este relato es una pregunta lanzada al azar: inquiere sobre el sentido de la existencia; pretende la autognosis del modo de ser no sólo mexicano sino del modo de ser humano universal; es una alegoría no sólo de la vida mexicana sino también de la peregrinación del hombre sobre la tierra. Rulfo como García Lorca inquiere en la dualidad vida - muerte: "El hombre sólo puede entender y entenderse, integrando la presencia de la muerte en la presencia de la vida", dijo Pedro Salinas. De ahí que el relato se construye como una metáfora doble: es símbolo de un hombre muerto que grita el derecho a la vida, y es el símbolo del hombre vivo que camina hacia la muerte.

BIBLIOGRAFIA

Brower, Gary "Diles que no me maten: Aproximación a su estructura y significado". *Nueva narrativa hispanoamericana*, (Chile), Vol. III, no. 2 (1973), pp. 231-235

Díaz, Ramón "Las razones de Juan Rulfo", *Revista de Occidente*, (Madrid, España), no. 93 (1970), pp. 344-357.

Miró, Emilio "Juan Rulfo", en Helmy F. Giacoman, Homenaje a Juan Rulfo, *Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Anaya, 1974, pp. 210-245.

¡DILES QUE NO ME MATEN!,
Juan Rulfo (1918-1989)

AÑOS	Costa Rica	America Latina	Europa	Tradición Escritura Período Surrealista	Tradición Historico-Cultural
1910				Modernismo (1905-1919)	Revolución Mexicana (1910-1920)
1913			Proust, **En busca del tiempo perd.**		
1914	J. Cardona, **La esfinge del sendero**		Unamuno, **Niebla**		I Guerra M. (1914-1918)
1915			Kafka, **La metamorfosis**		
1916		H. Quiroga, **Cuentos de amor, locura y muerte.**			
1918	Luis Dobles, **Por amor de Dios**	Vallejo, **Los heraldos negros**			
1920	Gagini, **La caída del águila**			Mundonovismo (1920-1934)	
1922			Joyce, **Ulises**		
1926					Guerra de los cristianos (1926-1939)
1927			Generación del 27		
1936				Superrealismo (1935-1949)	Guerra civil española (1936-1939)
1941 1948		Onetti, **Tierra de nadie** Sábato, El túnel			II Guerra Mundial (1939-1945)
1950	Joaquín Gutiérrez **Puerto Limón** Fabián Dobles, **El sitio de las a.**			Neorrealismo (1950-1964)	
1951		Cortázar, **Bestiario**	Cela, **La colmena**		
1952	Fallas, **Marcos Ramírez**				
1953		Rulfo, **El llano en LL** Carpentier, **Los pasos perdidos**	Gironella, **Los cipreses creen en..**		Guerra de Corea **Muerte de Stalin**