EL SILENCIO COMO EXPRESIÓN DEL OPRIMIDO EN LA OBRA DE MIGUEL DELIBES

VIOLETA CÁRDENAS

¿Cómo pueden guardar los hombres tantas palabras?
Graciliano Ramos: *Vidas secas.*

La marginación es uno de los temas fundamentales en la obra de Miguel Delibes, en esta ocasión hablaré de tres de sus obras: *El camino* de 1950, *Las ratas* de 1962 y *Los santos inocentes* de 1981; en estas novelas se retrata a personajes de la provincia española, cuya característica es la pobreza y, por ende, su imposibilidad para acabar con la exclusión en la que la sociedad los ha colocado.

Para entender mejor mi trabajo, comento brevemente los argumentos de cada obra. En *El camino*, pueden leerse las historias de unos niños de alguna aldea castellana, cuyas aventuras están pobladas de humor, ternura e inocencia, éstas se ven aderezadas de una crítica, algo discreta, respecto de las aspiraciones sociales. Daniel, El Mochuelo, su protagonista, está descontento al tener que marcharse a estudiar lejos de su casa, lo que significa para su familia un esfuerzo tan fuerte, tanto en lo económico como en lo emocional, que su padre ha ido amargándose con el tiempo; su madre no puede hacer nada para impedirlo por lo que se siente frustrada y triste, y al niño de once años, al que le hubiese gustado ser quesero y oler a cuajo como su padre, no le deja dormir la idea de la partida en nombre del progreso.

En *Las ratas* la historia refiere nuevamente a la ignorancia, a la pobreza y a la desprotección de los habitantes de un pueblecillo donde hacen lo que pueden para subsistir. Por eso, el tío Ratero caza las ratas para venderlas en el pueblo como comida. Se trata de un hombre que cuida de su sobrino, El Nini, que se ha quedado sin madre y cuya mayor compañía es su perrita. Ambos se enfrentan a dos problemas: el primero, que las autoridades los quieren sacar de la cueva donde viven para que el pueblo luzca más civilizado; y dos, que un vecino de otro poblado parece estarles ganando la caza de ratas, lo que lleva al tío Ratero a asesinarlo, azuzado previamente por sus conocidos.

En tercer lugar, la novela que aquí analizo es *Los santos inocentes* donde se cuenta la historia de una familia campesina que vive en un cortijo, cuya única forma de vida es el latifundismo. La ignorancia, el abuso y el sometimiento son el *leitmotiv* de la novela, a lo largo de las páginas se contará cómo viven, los trabajos que hacen y las humillaciones que experimentan a diario. Paco, El Bajo, y Régula tienen cuatro hijos, habitan en tan sólo dos pequeñas y oscuras habitaciones, y para colmo en últimas fechas el tío Azarías llegó a vivir con ellos porque fue despedido por ser viejo. Éste, al estar enfermo, suele comunicarse más con los animales que con las personas que lo desdeñan; al final, se convertirá en un antihéroe porque al asesinar al señorito Iván, logra quitar de en medio al personaje más despreciable y explotador de la novela. Azarías no cabe dentro de los estereotipos del héroe, ni por sus carencias físicas ni por su forma de resolver el conflicto, he de puntualizar, que este crimen lo comete de una forma inocente, pues se enoja cuando el señorito le mata a su milana bonita, su pájaro, su fiel compañía. Con este hecho, no está de más señalar que se construye, aunque dentro de la ficción y de forma muy bien lograda, un *rompeaguas* que transmite la idea de la posible emancipación.

En *Los santos inocentes*, Régula y Paco, el Bajo, callan, pues no conocen las palabras, no saben cómo describir sus sentimientos y son incapaces de contrariar a los señores, entre ellos apenas comentan sus sueños por la noche, pero rebasados por el cansancio prefieren dormir. Paco, el Bajo, es más optimista al respecto, pues logra acariciar la idea de que sus hijos estudien, Régula sólo muy de vez en cuando vislumbra que sus hijos puedan vivir de forma diferente a la que ellos han vivido, quizás porque: "…huérfanos de palabras, encuentran en el silencio, en las frases rotas, el mejor modo de decir, de nombrar, de hablar, […]" (Rivara, 1997:167)

La ignorancia e inocencia de Azarías, le aconseja a su hermana Régula no educar a sus hijos, ya que, según su punto de vista, si lo hiciera luego se volverían incompetentes para la vida, al respecto, Paco, el Bajo, el padre de familia, verbaliza su sentir: "los muchachos podrían salir de pobres con una pizca de conocimientos," (Delibes, 1981:28). Será Régula, la madre, la única interesada en que sus hijos alcancen la anhelada ilustración, anhelo que está por demás señalar, no lograrán materializar.

Al ser pobres, los personajes de estas novelas no tienen la posibilidad de acceder a la educación. En consecuencia, la ignorancia se hace presente y los silencia. Algunos de estos personajes, no se atreven a decir lo que piensan, de hecho, otros más, no saben cómo ordenar sus ideas y no se animan a protestar, ni a pedir porque se sienten intimidados, no obstante, resulta interesante cómo su innato conocimiento del mundo resulta

fascinante para nosotros los lectores, cuya mirada desde nuestro "progreso citadino", nos aleja del universo léxico, pragmático y conceptual de la naturaleza porque no la conocemos, no sabemos sobre el comportamiento de los animales y desconocemos los nombres de los árboles, de las plantas, ignoramos cuáles son las peculiaridades de los montes y de los caminos. Ya lo dice Daniel, el Mochuelo, en *El camino:*

> Seguramente, en la ciudad se pierde mucho el tiempo —pensaba el Mochuelo— y, a fin de cuentas, habrá quien, al cabo de catorce años de estudio, no acierte a distinguir un rendajo de un jilguero o una boñiga de un cagajón. La vida era así de rara, absurda y caprichosa. El caso era trabajar y afanarse en las cosas inútiles o poco prácticas. (DELIBES 2004:2)

En la narrativa delibesiana se hace una severa crítica a las sociedades explotadoras y, al mismo tiempo, se dibuja cómo viven los hombres que se encuentran en un mundo totalmente desigual, en la mayoría de las ocasiones, sin posibilidad de escapar. En relación con el estilo, la impresión de veracidad de los relatos no es gratuita, es producto de la minucia con la que se describe el entorno mismo que proviene de la cuidadosa observación del universo que rodea al escritor. Su afán por describir la humillación de la gente humilde, su sufrimiento y el vasallaje de la provincia española se convierten en una denuncia de las injusticias sociales, pero de forma apacible, sin discursos grandilocuentes. Lo hace a través de palabras sencillas, pero en demasía exactas, derivadas del propio universo conceptual del escritor y de su temprana labor periodística, así como de las anécdotas de una Castilla y León que le fueron contadas al propio Delibes.

El resultado es una narrativa que en apariencia es simple, sin embargo, contiene una fuerza expresiva inigualable, en gran parte debido a que en ella se conjunta la belleza de una mirada poética que capta el sentir de una España adolorida por la disparidad; así las metáforas, los innumerables referentes a la naturaleza, las prosopopeyas y el silencio de los personajes componen, entre otras estrategias estéticas, el discurso delibesiano de la marginación que, dicho sea de paso, se universaliza porque se convierte en el espejo del excluido.

Como ya lo señalé, los personajes marginados de Delibes tienen en común que se vuelcan al silencio ante la imposibilidad de poder expresarse, ya sea porque no saben cómo decir lo que sienten o porque son incapaces de mostrar en voz alta lo que desean, también porque no pueden describir o siquiera nombrar cuáles son sus necesidades, pues están acostumbrados a callar sus opiniones; en ocasiones, se vuelven ariscos y prefieren no confundirse cuando el pensamiento comienza a hacerse presente, no saben

cómo conducir lo que sienten o lo que intuyen, enmudecen ante los atropellos y resuelven, a veces, con la violencia, lo que se pudo haber logrado con el diálogo. En el hogar, con sus familias, los sueños de alcanzar el anhelado progreso a veces son descritos con cierta timidez y casi en silencio, como para no ahuyentarlo, si es que es posible aferrarse a él; un claro ejemplo de esto aparece en *Las ratas*:

> El tío Ratero rara vez pronunciaba más de cuatro palabras seguidas. Y si lo hacía era mediante un esfuerzo que le dejaba extenuado, más que por el desgaste físico, por la concentración mental que aquello le exigía. (DELIBES 2002:13)

En relación con el acto de pensar nuevamente en *Las ratas* se dice que el Nini tiene cara de frío, ante esta afirmación, a propósito opina el Tabernero: "El Malvino explicaba que eso les pasa a todos los que piensan mucho, porque mientras los sesos trabajan la cabeza se caldea y la cara se queda fría, ya que las calorías del cuerpo están tasadas y si las pones en un sitio de otro has de quitarlas." (DELIBES, 2002:48) Y es que el Nini predecía los temporales y poseía un conocimiento preciso sobre el comportamiento de la naturaleza.

El silencio visto más como un signo semiótico que no lingüístico nos conduce a replantear cuáles son los significados del silencio, que no sólo son reflejo de la alienación, sino que también responde a una necesidad de expresar lo inefable, que, como dice Steiner,[1] representa más una ventana que un muro. El silencio es, pues, otra manera de expresarse. La inteligencia también se traduce, si es el caso, en una suerte de silencio que desde luego al no verbalizarse se hace presente de otra forma. Azarías, por ejemplo, en *Los santos inocentes*, tiene una minusvalía mental y esto le permite transitar por momentos de silencio y notables onomatopeyas, así, al gritar *¡Quiá!* logra que el ave lo obedezca o, a fuerza de observación, las mira y establece una comunicación hecha de soliloquios, miradas y cariño: "y, de cuando en cuando, le decía, la zorra anda alta, milana ¿oyes?, y el búho le enfocaba sus redondas pupilas amarillas que fosforecían en las tinieblas," (Delibes, 1981:18)

El conocimiento de la naturaleza de Daniel, el Mochuelo, en *El camino*, Azarías en *Los santos inocentes* y el Nini en *Las ratas* es sobrecogedor, se deriva de su ávido poder de observación y es utilizado como arma de supervivencia en medio de una sociedad tendiente a la hostilidad. Azarías se comunica eficazmente con las aves y logra, incluso, que

1 Véase su libro: *Lenguaje y silencio* (2003). Barcelona: Gedisa

le obedezcan; Daniel, el Mochuelo recibe su mote gracias a la mirada verdosa parecida a la de los mochuelos y conoce sobre su comportamiento; el Nini protege a los animales que los otros niños torturan.

El silencio y el acto de callar son de carácter polisémico: transmiten miedo, vacío, angustia, comprensión, sumisión, humildad, ignorancia, pero también respeto, concentración e inteligencia. Al respecto, es claro que nos alejamos de la univocidad del signo saussuriano para adentrarnos en una hermenéutica multifactorial no construida por la convención lingüística, en el siguiente fragmento hay una imagen de dolor que se antepone a las palabras, en tanto el personaje está incapacitado para pronunciarlas:

> la Niña Chica *emitió uno de aquellos interminables berridos lastimeros* que helaban la sangre de cualquiera (…) cuya cabeza se ladeaba, como desarticulada, y sus ojos desleídos se entrecruzaban, y miraban al vacío sin fijarse en nada y el Azarías se agachó, la tomó entre sus brazos, se sentó al borde del talud, junto a la tierra removida, la oprimió contra sí y musitó, milana bonita, y empezó a rascarle insistentemente con el índice de la mano derecha los pelos del colodrillo, mientras la Niña Chica, indiferente, se dejaba hacer. (Delibes, 1981: 22)

Como hemos visto, el silencio es también originado por otras circunstancias, como el hambre, el desconocimiento del idioma, las deficiencias físicas, la rabia o el dolor que impiden que surjan las palabras. Régula, la madre, sólo atina a repetir: "A mandar que para eso estamos". Paco, el Bajo, su esposo, se traga sus palabras, pregunta poco y jamás su cuerpo está erguido porque toda su vida ha transcurrido en el más vil servilismo, se diría que físicamente lo han animalizado. Un ejemplo de ello es que él se agacha a olfatear la caza como si fuera un perro, por eso Quirce, uno de sus hijos, se ha vuelto circunspecto y no se digna a contestar al señorito Iván. Quirce en comparación con su familia es consciente de su situación y está insatisfecho con ella, no se humilla ante los señores y, con su silencio, los desprecia, no se deja envolver por las palabras del señorito Iván y, en consecuencia, su silencio le implica la posibilidad de desdeñar el poder de su acompañante y lo combate con su profundo, pero callado, rencor:

> […] el señorito Iván, en la pantalla, se sentía incómodo ante el tenso hermetismo del Quirce, ante su olímpica indiferencia, ¿es que te aburres? le preguntaba, y el Quirce mire, ni me aburro ni me dejo de aburrir, y tornaba a guardar silencio, ajeno a la batida (Delibes, 1981:143)

Por eso, como contraparte, en la narrativa delibesiana se expone la palabrería de los antagonistas que, indiscutiblemente, al ser privilegiados por el dinero, el poder y la

educación, hacen una grotesca ostentación de locuacidad, frívola y vacía; son personajes que, al fin y al cabo, poseen la habilidad y el permiso de expresarse para manipular o para humillar al otro; en *Los santos inocentes*, el señorito Iván presume a su invitado francés que España ha erradicado el analfabetismo, para ello hace llamar a la servidumbre con el fin de mostrarle que han aprendido a escribir:

> […] lo creas o no, René, desde hace años en este país se está haciendo todo lo humanamente posible para redimir a esta gente, y el señorito Iván, ¡chist!, no le distraigáis ahora y Paco, el Bajo, coaccionado por el silencio expectante, trazó un garabato en el reverso de la factura amarilla que el señorito Iván le tendía sobre el mantel, comprometiendo sus cinco sentidos, ahuecando las aletillas de su chata nariz, una firma tembloteante e ilegible y, cuando concluyó, se enderezó y devolvió el bolígrafo al señorito Iván… (Delibes, 1981: 68)

Frente a la consciencia de los tres hijos sanos de Régula y Paco, el Bajo, está la impotencia y el sinsabor de una vida regalada al servicio de los señores del cortijo, pareciera que no hay manera de irse para buscar el cambio anhelado, pues si lo llegasen a hacer, los señores se enojarían y dejarían de otorgar el sustento familiar, así sucedió con los deseos truncados de mandar a Nieves a estudiar o de que practicara su Primera Comunión, pues Pedro, el Périto, la solicitó en su casa como sirviente y ya no hubo nada qué hacer.

Pero también el silencio funciona dentro del ámbito de la abstracción, permite decir lo indecible, puede representar la metaforización de las ideas; incluso el silencio como metáfora puede ser una posibilidad de describir una misma realidad, tal y como lo hacen las palabras que, al elegirlas, connotan ya subjetividades y puntos de vista. El silencio puede llegar a representar y significar, permite que sea creada su imagen a través de la expresión poética, paradójicamente construida con palabras, esto me hace recordar a Villaurrutia, entre muchos otros poetas, porque habla del silencio reiteradamente en su *Nostalgia de la muerte* como aquella posibilidad de transformar al ser para convertirlo en silencio, materializándolo, incluso, para metamorfosearlo en una imagen del grito y lo que éste representa: "Quieto de silencio/oí que mis pasos pasaban. […] Porque acaso la voz tampoco vive sino como un recuerdo en la garganta y porque acaso el grito es la presencia de una palabra antigua opaca y muda que de pronto grita." (Villaurrutia, 1984:54-58)

El desdoblamiento del ser puede conducir también al silencio que es el lugar de la reflexión por antonomasia; la mudez es donde mueren las palabras, pero no las ideas; se calla porque se enredan los pensamientos en la cabeza y se enfrían en la garganta. Hay

silencio porque habita la diferencia, la enfermad y cuando impera la necesidad de expresarse se eleva el grito lastimero en lugar del lenguaje que refiere un cierto orden, Delibes retrata de forma dicotómica el silencio y el grito en el personaje de Charito, la Niña Chica que representa, de forma hiperbólica, el desahucio de la pobreza y la ignorancia:

> madre *¿por qué no habla la Charito*? ¿por qué no se anda la Charito, madre?
> ¿por qué la Charito se ensucia las bragas? (…) *que no se hablaba la Charito, la Niña Chica nunca decía esta boca es mía*, *que no se hablaba la Charit*o, que únicamente, de vez en cuando, *emitía un gemido lastimero que conmovía la casa hasta sus cimientos,* (Delibes, 1981: 28-29)

El silencio permite que los personajes conozcan a profundidad sobre la naturaleza, incluso es capaz de mostrar también el dolor de los animales, en *Las ratas* el narrador describe: "el agudo llanto del animal herido ponía en el monte silencioso, bajo la luz plateada de la luna, una nota patética" (Delibes, 1960:15-24). A esa literatura primigenia que es observadora del mundo me remite la obra delibesiana, literatura que apacible enumera el mundo que hay alrededor, el narrador de *Las ratas* detalla el mundo circundante, será pues en estas descripciones donde haya un torrente de palabras en oposición a la mudez de los personajes: "La cueva, a mitad del teso, flanqueada por las cárcavas que socavaban en la ladera las escorrentías de primavera, semejaba una gran boca bostezando." (Delibes, 2002:5) El símil se convierte en una poderosa imagen y, al mismo tiempo, hay a un léxico, en apariencia sencillo, pero tan específico que el *teso*, por ejemplo, no da idea de ser una palabra común ni de simple asimilación, a simple vista no da la idea de ser una colina baja con una extensión llana en la cima. De igual manera, que a la zanja producida por la erosión del agua se le llame *cárcava*, no es casual, sino de un conocimiento muy particular y de una necesidad de composición poética que no es, por supuesto, gratuita. Las *escorrentías,* que se refieren al escurrimiento del agua a lo largo del terreno, resuenan con una dulzura muy especial cuando se acomoda sintácticamente al lado de la palabra primavera, para rematar con el símil, en un cuadro descriptivo que consta de dos líneas y cuya reminiscencia de la cueva se vuelca en la imagen de un bostezo.

Esta aparente sencillez resulta ser un extracto de la poética delibesiana que, en conjunto con la narrativa, deja ver específicamente la imagen de la cueva, oscurecida de forma natural, la intención poética reside en la poderosa imagen que resulta de la diégesis y que da pie a imaginar, casi de manera concreta, el paisaje. Obra que me recuerda al

Rulfo mexicano por su poética y la forma en que se transmite la belleza de lo natural, junto con la abstracción del mundo inefable.

A la estética delibeasiana se suma el humor como una de las herramientas discursivas de las que Delibes echa mano logrando mover a la reflexión; el tono burlón utilizado en diferentes ocasiones por el narrador y los personajes, paradójicamente, retrata el dolor de las aspiraciones frustradas que son inalcanzables a pesar de ser legítimas, como lo es el hecho de querer estudiar y que, en todo caso, debiera representar un derecho. Asimismo, también la paradoja y la ironía se utilizan para develar la torpeza de la clase alta, su profunda ignorancia y su indiferencia ante la pobreza y su problemática, dando como resultado personajes cuyo egoísmo resulta indignante, tal es el caso del señorito Iván en *Los santos inocentes* quien es aficionado a la caza, pero no sabe hacerlo bien, oportunidad que el narrador no deja pasar para señalarlo. Asimismo, las anécdotas que pintan el retrato pueblerino y de sus habitantes también se impregnan del humor para poner de manifiesto la ignorancia y, en consecuencia, la escasa claridad con la que se ve el mundo, como se deja ver en *Las ratas* cuando Agapito, el Peatón, atropella a un niño con la bicicleta y como fue enviado a la capital para evaluar su delito, él regresa hablando con las palabras que aprendió de los doctores, después de haberse dictaminado que no era muy inteligente, pues poseía una equiparable a la de un niño de ocho años:

> Al Agapito le divirtió mucho la prueba y desde entonces se volvió un poco más locuaz y, a cada paso, utilizaba las preguntas en la cantina como acertijos. « ¿Te hago un "test"? », decía. Otras veces se ufanaba de su actuación y decía: «Y el doctor me dijo: "Si en los accidentes de ferrocarril el vagón de cola es el que da más muertos y heridos, ¿qué se le ocurriría a usted para evitarlo?". Y yo le dije: "Si no es más que eso, doctor, bien sencillo es: quitarlo". La gente de la capital se piensa que los de los pueblos somos tontos». (Delibes, 2002:55)

En este mismo tono, el narrador hace constante referencia respecto a lo complejo que le resulta pensar a Paco, el Bajo, no obstante, en oposición a la estrategia discursiva de silenciar a sus personajes marginados, hay algunas excepciones que lo animan a opinar, como cuando se tomó dos copas y se atrevió a cuestionar lo que les estaban enseñando sobre la letra H que era muda y a él le recordó a su Charito:

> […] el señorito Lucas les dibujó con primor una H mayúscula en el encerado y, después de dar fuertes palmadas para recabar su atención e imponer silencio, advirtió, mucho cuidado con esta letra; esta letra es un caso insólito, no tiene precedentes, amigos; esta letra es muda, […] (Delibes, 1981:36)

A la conjunción del humor con la descripción cuidadosa tanto del ambiente como de los personajes, Delibes logra universalizar su obra, así la expresión de la frustración y la aflicción de los marginados es expuesta de forma contundente y eficaz. A la prosopografía y la etopeya se suma un detalle peculiar, algunos de los personajes más entrañables poseen características que se derivan de la naturaleza animal, como si ésta se hubiera extendido y fundido en ellos para otorgarles una personalidad capaz de percibir la sinestesia encantadora de la flora y la fauna. Por esto, Azarías en *Los santos inocentes*, el Nini en *Las ratas* y Daniel, el Mochuelo, en *El camino*, tienen la inocencia de los animales, su sensibilidad, pero sobre todo, el ávido poder de observación transformado en un conocimiento innato del mundo circundante y utilizado como arma de supervivencia en medio de una sociedad tendiente a la hostilidad.

Entre otras, éstas son las razones por las cuales la narrativa de Delibes es sumamente impactante, por la conjugación de su poética, confeccionada de dosis de humor y de dolor que erigen una literatura plena de sabiduría. En su prosa, los personajes no conocen las letras, son analfabetas, pero su desconocimiento se ve recompensado por su aguda erudición sobre la naturaleza que los compensa en muchos sentidos. Estas novelas combinan la belleza y la perfección de la descripción del ambiente y de la naturaleza con la respuesta silente de los desvalidos que resuena de forma implacable:

> Y es tan grande el silencio del silencio
> que de pronto quisiéramos que hablara
> o cuando de una boca que no existe
> sale un grito inaudito
> que nos echa a la cara su luz viva
> y se apaga y nos deja una ciega sordera.
> (Villaurrutia, 1984:57)

Estas novelas son fundamentales para entender el universo de los oprimidos, de la otredad latente de los pobres y los humillados, con los hombres que carecen de voz porque son invisibles; así, la *Estética delibesiana* que describo en este trabajo se configura, entre otras características, de silencios largos y prolongados, producto del miedo y la incapacidad de poder comunicar lo que sienten a causa de la ignorancia.

BIBLIOGRAFÍA

Delibes, Miguel. *El camino*. Madrid: Ediciones Destino, 2004.

---------- *Las ratas*. Barcelona: Planeta, 2002.

---------- *Los santos inocentes*. Edición crítica: Domingo Ródenas de Moya. Barcelona: Planeta, 1981.

Celma Valero, Pilar (Ed.). *Miguel Delibes*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Junta de Castillo y León, 2003.

Mateu Serra, Rosa. "Consideraciones en torno al silencio". Universidad de Lleida.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo Veintiuno editores, Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Autónoma de México, 2002.

Ricoeur, Paul. "The narrative function". *Hermeneutics and the Human Sciences*, Cambridge y Nueva York: Cambridge University Press, 1981.

Rivara Kamaji, Greta. "Marguerite Duras o la sagrada escritura.". *Theoría. Revista del colegio de filosofía* 5, Diciembre de 1997. México: Repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 1997. En: ru.ffyl.unam.mx:8080/…/1/19_Theoria_05_1997_Rivara_167-171.pdf, pp. 167-171. Fecha de consulta: 05/04/2014

Román López, María Teresa. "Reflexiones sobre el silencio y el lenguaje a la luz de oriente y occidente.". *Δαίμων. Revista Internacional de Filosofía* 56, España: Universidad Nacional de Educación a distancia (UNED)/Universidad de Murcia (UM), 2012, pp. 53-65: revistas.um.es/daimon/article/view/147341/135691. Fecha de consulta: 20/06/2014

Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano. Barcelona: Gedisa, 2003.

Villaurrutia, Xavier. "Nocturno eterno". *Nostalgia de la muerte*. México: SEP/FCE, 1984.