

20
26j



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UN ACERCAMIENTO A EL LLANO EN LLAMAS DE JUAN RULFO

T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LETRAS
(LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS)

P R E S E N T A :

MARIA DE LOURDES LIMON ROMERO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIRECCIÓN DE LETRAS HISPAÑOLAS

MEXICO, D. F.

1987



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

1.- INTRODUCCION

1.1 Juan Rulfo y su contexto histórico-literario.

1.1.1 Revolución Mexicana.

1.1.2 Guerra de los Cristeros.

1.1.3 Autores que lo flanquean.

1.1.4 Corriente a lo que pertenece.

2.- TEMAS QUE TOCA

2.1 Muerte.

2.2 Campo.

2.3 Mitos.

3.- TECNICAS NARRATIVAS.

UN ACERCAMIENTO A EL LLANO EN LLAMAS

DE JUAN RULFO

MA. DE LOURDES LIMON ROMERO

I.- INTRODUCCION.

1.1 Juan Rulfo y su contexto histórico-literario.

Dentro de la cuentística mexicana contemporánea -en la década de los cincuenta- sobresalen por sus escritos Juan Rulfo y Juan José Arreola, entre otros.

A Juan Rulfo se le puede catalogar dentro de la corriente del Realismo y del Realismo Mágico, pues los hechos sucedidos y anécdotas de sus relaciones, nos sitúan en la vida del pueblo tal y como en la realidad es; no por esto deja de ser Juan Rulfo, un escritor con grandes dotes creativos e imaginativos.

Rulfo describe en sus cuentos, escenas de la vida cotidiana en el campo, pasa de la comedia a la tragedia, describe las condiciones de vida, las costumbres, analiza las pasiones de los hombres, describiendo velos...

Varios de sus cuentos son de tópicos revolucionarios, ricos en veracidad tanto en lo formal -por su lenguaje apropiado a la narración- como en su contenido ideológico y profundamente humano- Rulfo canta al dolor y miserias de un pueblo hecho al sufrimiento y a su propia angustia, la finitud de la existencia: la muerte.

En Rulfo se descubre fácilmente la honda impresión que

hizo en él la Revolución Mexicana, aquellos años de injusticia, de venganza y exterminio. En otros autores también encontramos la mella causada por esa época turbulenta, escritores tales como Azuela, Martín Luis Guzmán, Francisco Rojas González, etc.

Juan Rulfo utiliza como tema predilecto en toda su obra el aspecto rural campesino, Rulfo las presenta o las describe de tal manera que el lector se transporta a aquella época y - aquellos sitios tan apartados de la ciudad mexicana.

Nos muestra con toda crudeza la triste realidad del ambiente rural, con personajes tomados de éste, cómo eran los - caciques inhumanos y campesinos sumamente humildes, que a pesar de que algunas veces se rebelaban contra sus patronos, casi nunca lograban sus objetivos: el de ser tratados con más - justicia y humanidad.

A Rulfo se le podría considerar como un realista que - aparenta ingenuidad pero que en el fondo es irónico.

En sus cuentos de El llano en llamas se puede presentir a un Rulfo transicional, es decir, neorrealista, en cuyas - obras se reconcilian los temas nacionales y la técnica experimental.

La aplicación de una técnica experimental a un tema na-

cional, demuestra la madurez literaria de Rulfo; toda vez que dicha técnica experimental jamás se habrá ensayado en México y sobre todo en la forma tan magistral como la desarrolló el citado escritor.

Rulfo escribe de cuanto le rodea, sustituyendo además - el punto de vista personal por una referencia absolutamente - objetiva de lo descrito; generalmente Rulfo no opina, sino - que expone, presenta; es un observador meticulouso que utiliza todo aquello que le interesa más para su obra, que es una de las muchas características del Realismo.

Esto lleva como resultado que Rulfo, al igual que otros escritores como Arreola o Agustín Yáñez, describan escenas de la vida diaria, las cuales sustituyen a las evocaciones históricas o legendarias, por una preocupación constante dirigida hacia una serie de temas sociales e ideológicos del momento.

Rulfo es un escritor "nacionalista" y particular por - sus características narrativas, aunque no por esto dejan de - ser universales sus obras (los personajes enraizados en la - tierra, son un tema universal y connatural al hombre).

A medio camino entre el criollismo y el cosmopolitismo sabe dar cuando quiere, el color local, una proyección humana general.

En sus cuentos describe el ambiente rural de Jalisco, y por extensión la vida de los campesinos de todo el altiplano.

Los relatos de Rulfo no pretenden ser un fiel reflejo - sociológico del México de ayer al estilo, por ejem. de una obra tan compleja y tan rica como La región más transparente de Fuentes, sino que Rulfo es más realista y más apegado al - interés social, pero al nivel campirano o rural. A las zonas más limitadas o más pobres, aquellas zonas que están más nece- sitadas y que casi están olvidadas por el gobierno.

"Juan Rulfo en "El llano en llamas" emprende la crónica de un país -el sur de Jalisco, su tierra nativa- al que ve en proceso de una larga agonía, matizada por el vigor subsistente de - sus antiguos pobladores, los muertos que si- - guen pesando sobre los vivos dentro de la co- marca polvorienta y melancólica, a cuyo atro- fiado crecimiento contribuyeron aquellos mis- mos en definitiva.

Esta región mexicana, de límites vagos e impre- cisos y de una geografía tan obsesiva que ad- quiere rasgos de pesadilla, nutre habitantes - hurraños y lacónicos que se expresan en un len- guaje que, paradójicamente, tiende más bien al

silencio que a la palabra: "la gente allí no habla de nada" dice Rulfo; pero el autor ha decantado en esta aparentemente primitiva o casi nula forma de expresión popular un eficaz idioma literario en el cual se relatan historias vivas, más allá de los monólogos descarnados de quien no espera ser escuchado, o del que sabe de antemano que está condenado a repetir - como una suerte de maldición- siempre los mismos hechos ante la misma indiferencia.¹

Pero cabe notar que la novela mexicana adquirió prestigio internacional hace ya muchos años con las obras de Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán.

Aunque después vino una etapa de años casi estériles para la novela y el cuento en México.

Poco después, a mediados del siglo XX, Yáñez abre una nueva etapa al aplicar procedimientos poéticos, pensamientos íntimos, voces subconscientes, monólogos interiores, acordes líricos y estridencias interiores a la novela, con lo cual empieza una nueva narrativa mexicana.

1). RULFO, JUAN. El llano en llamas. México. Fondo de Cultura Económica, editores, S.A. 1985. Contraportada.

En pocos años, los cuentistas y novelistas se incorporan a las corrientes contemporáneas, las hacen suyas y tratan de ir más allá.

Lo que no debe olvidarse es que la formación literaria de Rulfo contiene una gran riqueza y diversidad y su influencia es incalculable. En efecto, Rulfo asimiló conscientemente buena parte de la literatura escandinava moderna, de la rusa y de la norteamericana y a su vez influyó en forma contundente en la literatura latinoamericana de los últimos veinte años, desde Gabriel García Márquez hasta los más jóvenes narradores.

Su maestría narrativa es el fruto acabado de una sensibilidad nutrida en el conocimiento literario.

I. I.] Revolución Mexicana.

Se inicia en 1910 con la rebelión maderista y termina - en 1920 con la muerte de Carranza; tiene para la vida del - país importancia decisiva. pues sobreviven cambios fundamenta- les en todos los órdenes que transforman de manera total la - fisonomía política, social, económica y cultural de México. - La Revolución fue un movimiento de protesta contra la dictadu- ra porfirista y los privilegios que disfrutaban ciertas cla-- ses sociales: los grandes terratenientes, el clero y los in-- dustriales que impedían toda intervención popular y democráti- ca.

Su desarrollo se hizo violento debido al asesinato de - Madero por Victoriano Huerta.

Carecía de programa concreto, pero éste se fue elaboran- do sobre la marcha; tuvo sus precursores y sus caudillos. Se caracteriza, en sus orígenes, por un afán de destrucción que impulsaba a las masas sometidas por años de injusticia, a la venganza y al exterminio. Esta brutal conmoción inspiró una - literatura que reflejaba, desde diferentes ángulos, una amara- ga realidad. Como en el caso de la crónica, la épica se refu- gía en la narrativa y la literatura es, al mismo tiempo que - testimonio histórico de interés nacional, testimonio humano - de interés particular.

Las obras narrativas inspiradas por la Revolución son -
parciales, fragmentarias y han recibido el nombre de Novela -
de la revolución.

El núcleo principal de este género está formado por -
obras que presentan la fase histórica y política del movimient
to con caracteres generalmente autobiográficos.

De éste se desprende una considerable variedad de deri-
vaciones que pueden clasificarse por el tema en: novelas de -
preocupación social, indigenista, rural, cristera, del petró-
leo, de inspiración provinciana, etc.

Ahora bien, el autor busca fijar una realidad impresio-
nante que lo ha conmovido directa y fuertemente y para ello -
no necesita del artificio retórico.

El estilo será sobrio y rápido, y la estructura, a base
de cuadros o episodios que tienen valor como testimonios de -
una verdad.

Esta realidad de alcance épico, expresión de anhelos po-
pulares, da a la novela un carácter original de afirmación na-
cionalista. Quizá por estas cualidades la novela de la revolu-
ción es la que se conoce fuera del país gracias a las traduc-
ciones a varias lenguas que de la mayor parte de ellas se han
hecho.

1.1.2 Guerra de los Cristeros.

A lo largo de la historia las relaciones entre la Iglesia y el Estado no fueron precisamente cordiales, y desde la Colonia las autoridades civiles y eclesiásticas se enfrentaron continuamente.

Sin embargo, los momentos de mayor tensión se vivieron en el siglo XX. Así, en 1913, la alta jerarquía eclesiástica apoya el régimen usurpador de Victoriano Huerta, y su actitud le granjea el resentimiento de los dirigentes de la Revolución que, en la Constitución de 1917, dejan clara la subordinación de la Iglesia al poder civil; pero es el presidente Calles quien no tolera la intromisión del Clero en los asuntos del Estado y decide aplicar la Constitución hasta sus últimas consecuencias.

Después de diversas provocaciones, el gobierno expide la Ley Calles -que limita el número de sacerdotes y los obliga a registrarse ante las autoridades municipales-, con lo que el conflicto llega a su punto más álgido: la iglesia suspende los cultos y el gobierno cierra los templos. Así, mientras los católicos de las ciudades apoyan organizaciones como la Liga Defensora de la Libertad Religiosa, los campesinos toman las armas.

Los cristeros -llamados así porque entraban al combate

al grito -de "Viva Cristo Rey" - llegaron a crear un ejército de más de 20,000 campesinos y, si bien nació espontáneamente, contó en 1928, con un general en jefe: Enrique Goroztieta.

El 21 de junio de 1929, el nuevo presidente Emilio Portes Gil y el delegado apostólico Ruiz y Flores firmaron los - acuerdos para la reanudación de cultos.

Las costumbres de esos pueblos son matriarcales todavía. Allí la mujer es la que manda. Justamente una de las cosas en que se notó el poder del matriarcado fue durante la revolución cristera en donde fue la mujer la que hizo la revolución .

Las turbulencias y privaciones de esa época -que comenzó hacia 1926 bajo la presidencia de Calles, un centralizador que trató de imponer la uniformidad constitucional en el país- están entre los primeros recuerdos de infancia de Rulfo.

"la revolución cristera fue una guerra intestina que se desarrolló en los estados de Colima, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Zacatecas y Guanajuato contra el gobierno federal.

Es que hubo un decreto en donde se aplicaba un artículo de la Revolución, en donde los curas

no podían hacer política en las administraciones públicas, como son actualmente. Daban un número determinado de curas para cada pueblo, para cada número de habitantes. Empezaron a agitar y a causar conflictos. Son pueblos muy reaccionarios, pueblos con ideas muy conservadoras, fanáticos.

La guerra duró tres años, de 1926 a 1928. Nació en la zona de los altos en el estado de Guanajuato. Allí fue el brote. Pero, para 1928, ya se había extendido a la región de Rulfo".²

Cabe hacer destacar que la Guerra Cristera tuvo mucho que ver en la vida de Juan Rulfo, puesto que en los primeros meses de ésta, perdió a su padre y seis años después perdió a su madre.

Por último, se hace notar que la Guerra Cristera es una derivación de la Revolución Mexicana.

7.1.3 Autores que lo flanquean.

El cuento considerado como género menor, tuvo su florecimiento con los escritores modernistas y franca autonomía en la época contemporánea.

Casi todos los grandes novelistas de la Revolución practicaron también el cuento corto y muchos de nuestros mejores escritores han obtenido este título sólo con su obra cuentística.

Entre los más importantes están Fco. Rojas González con su colección de relatos indigenistas El Diosero; Arqueles Vello con sus Cuentos del día y de la noche; Antonio Acevedo Escobedo: Sirena en el aula; Efrén Hernández: Tachas; Juan José Arreola: Confabulario y Varia invención; Juan Rulfo: El llano en llamas; Fco. Torio: La noche y Topioso Inn; Fernando Benítez: Caballo y dios; Rafael Bernal: Trópico; Rafael Solana: - La música por dentro; José Revueltas: Dios en la tierra y Dor mir'en tierra; Juan de la Cabada: Paseo de mentiras; José Alvarado: Memorias de un espejo y El personaje; Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Vicente Leñero, Ricardo Garibay y otros muchos han publicado cuentos con buen éxito en los últimos años.

El año en que Juan Rulfo nació, uno después de que se promulgó la Constitución de 1917, proseguían las luchas civi-

les: Zapata acusaba a Carranza de favorecer la reconstrucción de los latifundios y Villa intensificaba su acción en el norte. Ese mismo año nacieron, también en Jalisco, Juan José - - Arreola, José Luis Martínez, Jorge González Durán y Alí Chumacero, al mismo tiempo se firmaban los armisticios que pusieron fin a la Primera Guerra Mundial.

1.1.4 Corriente a la que pertenece.

Rulfo pertenece a la corriente Realista-mágica: sin embargo es importante hacer una diferencia entre Realismo y Realismo-mágico para una mejor comprensión del tema que nos ocupa.

El concepto crítico de Realismo engloba, por lo menos, dos aspectos diferentes: por una parte, designa la intencionalidad representativa de cualquier forma artística y, secundariamente, el grado de aproximación de la última a los términos de la realidad que intenta reproducir; por otro lado, se vincula como epígrafe a un período de la Historia del Arte en el siglo XIX y principalmente en la Novela.

El Realismo es el sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias, describir o reflejar la realidad sin idealizarla.

En tanto que el Realismo-Mágico es el término que se aplica a las obras de algunos escritores iberoamericanos del siglo XX (Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan José Arreola y Julio Cortázar) que, con matices diversos, coinciden en la búsqueda de lo mitológico y fantástico en la realidad más inmediata; en ellos el fondo y la forma, la temática y el estilo contribuyen a

dad una visión extraña, poética y alucinante de la realidad cotidiana.

En los últimos años la novela regional en busca de nuevos recursos se ha vuelto hacia escritores tan distintos como D.H. Lawrence y Joyce. Si el surrealismo le abrió nuevas perspectivas a Miguel Angel Asturias, la literatura escandinava ha atraído a Rulfo.

Hay ciertamente una región, pero completamente sin es--tigmatas regionalistas, en la obra de García Márquez, en la que se percibe el influjo de Faulkner, Hemingway y Camus.

Lo cierto es que de todas las influencias que ha recibido nuestra literatura, regional y urbana, en los últimos veinte años, la de Faulkner es probablemente la más fuerte e importante.

Faulkner ha sido una especie de paradigma, el modelo del artista visionario, absoluto. Y a medida que madura nuestra normativa, va heredando esta eterna vocación. Ya refleje la angustia existencial, como en Sábato, o el enajenamiento como en Onetti y Rulfo, asume sus responsabilidades no sólo ante un lugar y una época, sino ante una necesidad humana universal. Al asentarse como vocación, se hace más fecunda y también más versátil. Se abre al mundo y acoge de todas partes -

las semillas fértiles.

Según lo ha dicho Juan Rulfo, su formación como escritor fue más bien arbitraria, basada en lecturas poco sistemáticas. Entre dichas lecturas Rulfo ha destacado las de los novelistas nórdicos Hamsun, Bjørnson, Jacobsen, Lagerlov, Laxness -que ganaría el Premio Nobel mucho tiempo después, el mismo año en que apareció Pedro Páramo-, el irlandés Joyce, el suizo Ramuz; los mexicanos Muñoz, Azuela, Guzmán, Yáñez, López y Fuentes; el francés Giono, los rusos Andreiev y Korolenko... Si Rulfo se decidió por intentar la literatura de ficción fue porque, como dijo a José Emilio Pacheco, "creo que en un escritor lo importante es su poder imaginativo. La fuerza de la imaginación es tan poderosa que puede acondicionar los hechos reales".

Rulfo encontró en los escritores estadounidenses -Faulkner, Dos Passos, Hemingway- una generación "cuya literatura no se adentraba en los sentimientos sino en la angustia del alma". En consecuencia nos enseñaron a ahondar más en el hombre: la grandeza de su literatura viene del localismo...

Esas mismas palabras podrían bien explicar la intención primordial de la obra de Rulfo: dejar a un lado el sentimentalismo para ahondar más en la angustia esencial del hombre, en su condición primigenia, y hacerlo sin caer en generalizacio-

nes, sin dejarse arrastrar a la consideración de un inexistente hombre metafísico, sino a partir de seres humanos, como se ha visto, arraigados en la tierra y en el tiempo.

Por otra parte, Rulfo se esforzó por dejar que esa profunda angustia existencial se manifieste por las palabras mimas de los personajes, por su acción desnuda, sin necesidad de intervenciones "aclaratorias" del autor.

Se ha dicho que la obra de Rulfo se sostiene en equilibrio entre dos extremos: el regionalismo y el universalismo, el realismo social y la significación mítica. Tal vez en la dificultad de dicho equilibrio, en la tendencia natural del lector a inclinarse en favor de una de estas posibilidades, radique la razón de ese frecuente error de perspectiva del que ya se ha hablado: a menudo se olvida que los libros de Rulfo fueron inicialmente publicados a principios de los cincuenta y, por lo tanto, se encuentran insertos en los condicionamientos de un ámbito específico: la economía, la política, la sociedad, la cultura de esa época. Incluso Rulfo manejó estos temas de tal manera que no han perdido vigencia.

2.- TEMAS QUE TOCA:

2.1 Muerte.

El drama de la vida no es otra cosa que el drama de la muerte. Sin duda alguna la muerte es intrínseca a la naturaleza y a la marcha del mundo.

La muerte es final y tal vez objetivamente la muerte aviva la conciencia de vivir; sin la muerte, la vida no sería- ni podría ser-vida, y sin la vida ¿qué otro ser pensante y sensitivo lucharía con su angustia existencial, harto de pensar en que pudieran ser mejores de lo que son? vivir el momento, matando la muerte que cabe en todo momento y vivir los instantes restantes de la forma más intensa posible, comprométidos así con vida y muerte. Esos dos espueles que estimaban al ser para que se reconozca hombre y tome conciencia de que está dejando de ser humano. ¿No es entonces la muerte, la cara oscura de la moneda?

Cómo se afana el hombre por conservar la vida, cómo lucha y desespera por un sorbo más de aire y qué de energía gasta, queriendo abolir la muerte.

Sobra repetirlo: la vida es el tesoro del hombre, el único tal vez; es lógico, entonces, que el hombre se extreme por sacarle frutos y se pregunte en cambio, el por qué de la muerte, desvelo y preocupación de todo ser pensante.

"La muerte se puede considerar: 1) como deceso, o sea como un hecho que tiene lugar en el orden de las cosas naturales; 2) en su relación específica con la existencia humana".³

"La relación que determina de un modo más profundo y general el sentimiento de nuestra existencia, es la relación entre la vida y la muerte, pues la limitación de nuestra existencia - por la muerte es siempre decisiva para nuestro modo de comprender y valorar la vida".⁴

3). Dicc. de Fil. Nicola Abbagnano. Ed. Fondo de Cultura Económica, 2a. edición; 2a. Reimpresión 1982, Pág. 821.

4). Dicc. de Fil.; Op. Citada. Pág. 822.

En ~~Rulfo~~, la muerte es la obsesión de la vida, aunque a veces, disfrace esta inquietud con aparente indiferencia en boca de los protagonistas.

"El mexicano enamora a la muerte" o a cualquier otro cliché coloquial, sólo sirve para arrancar de él en busca de lo que sugiere o esconde a - fin de destruir -si ello es posible- el lugar - común y sustituirlo por uno nuevo. Después de - todo, el lugar común es eso, un sitio de encuentro, una posibilidad inicial de diálogo y, como tal, posee ciertas virtudes que nuestro mundo - de esferas aisladas no debe sacrificar".⁵

5). FUENTES CARLOS. La Nueva Novela Hispanoamericana. Cuadernos de Joaquín Mortiz. 6a. Ed. 1a. Reimp. 1980. Pág. 9

En "Anacleto Morones" conviven la idolatría y el humor negro.

En "Diles que no me maten", lo significativo es que estas palabras de un personaje pueden extenderse a toda la narrativa de Rulfo: la muerte inminente y violenta, el sentir que la vida es un hilo en tensión dispuesto a cortarse "en cualquier rato", y el terror de vivir perseguido por los endriagos del miedo o por la agresividad física de cualquier hombre que vive durante largos años huyendo de su culpa mientras otro mantiene como razón de ser la necesidad de la venganza, es también el diseño de una idea fascinante en Rulfo: que los actos constituyen una dura piel de la que no es posible desprenderse, y que el pasado gravita siempre acumulativamente una fatalidad que condicionará el fin.

Ahondando respecto al tema de la muerte y remitiéndome a algunos pasajes de los cuentos de El llano en llamas, se -

pueden apreciar dos rasgos de los personajes de Rulfo: pacien
cia y espera infinitas, que a veces se truecan en fatalidad.
La fatalidad enseñoreada de la atmósfera en Luvina, o la que
porta la persona condición social de los personajes en Nos -
han dado la tierra.

2.2 Campo.

A la luz de este doble fenómeno, es decir, revolución y ambigüedad -singularmente revolucionario, generalmente económico- la novela tradicional de América Latina aparece como una forma estática dentro de una sociedad estática. Dar un testimonio, fabricar un documento sobre la naturaleza o la vida social es casi siempre una manera de denunciar la rigidez de ambas y de exigir un cambio.

La novela, de esta manera, se convierte en la contraportada literaria de la naturaleza inhumana y de las relaciones sociales inhumanas que describe; la novela, pues, está capturada en las redes de la realidad inmediata y sólo puede reflejarla.

Esta realidad inmediata exige un simplismo épico: el hombre explotado, por serlo, es bueno; el que explota, también intrínsecamente, es malo. Esta primitiva galería de héroes y villanos sufre un primer cambio cualitativo, significativamente, en la literatura de la Revolución Mexicana.

Por primera vez en América Latina se asiste a una verdadera revolución que no sólo pretende sustituir a un general por otro, sino transformar radicalmente las estructuras de un país. Y el carácter dinámico de este proceso se acentúa por--

que el pueblo es el actor del drama aunque éste, al cabo, desemboque en el caudillismo.

El pueblo en marcha de Azuela, Guzmán y Muñoz, rompe, - quizás a pesar de sus autores, la ficción del populismo romántico, la fatalidad de la naturaleza impenetrable y el arquetipo del cacique bananero, para revelarlos como realidades transitorias y estáticas.

En la dinámica revolucionaria, los héroes pueden ser villanos y los villanos pueden ser héroes. No sólo hay unas relaciones dictadas fatalmente desde el siglo XVI; hay un tumulto, un sube y baja de fortunas, un azar de encuentros y pérdidas en el que los seres de ficción, como todos los hombres, vieron sus momentos de luz y sus instantes de sombra. En la literatura de la Revolución Mexicana se encuentra esta semilla novelesca: la certeza heroica se convierte en ambigüedad crítica, la fatalidad natural en acción contradictoria, - el idealismo romántico en didáctico irónico.

Sin embargo, hay una obligada carencia de perspectiva - en la novela mexicana de la revolución. Los temas inmediatos quemaban las manos de los autores y las forzaban a una técnica testimonial que, en gran medida, les impidió penetrar en sus propios hallazgos.

Habrà que esperar a que en 1953, al fin, Juan Rulfo pro

cediese, en Pedro Páramo, a la mitificación de las situaciones, los tipos y el lenguaje del campo mexicano. Además Rulfo convierte la semilla de Azuela y Guzmán en un árbol seco y desnudo, del cual cuelgan unos frutos de brillo sombrío: frutos duales, frutos gemelos que han de ser probados si se quiere vivir, a sabiendas de que contienen los jugos de la muerte.

"El hecho de haberse superado lo pintoresco y lo documental no hace menos viva la presencia de la región en obras como las de Juan Rulfo, sea en la realidad fragmentaria y obsesiva de El llano en llamas, sea en la sobriedad fantasmal de Pedro Páramo. Por eso es preciso matizar juicios drásticos y en verdad justos, - como los de Alejo Carpentier en un ensayo, - donde escribe que nuestra novela nativista es una especie de literatura oficial de las escuelas y ya no encuentra lectores ni siquiera en los lugares de origen"...⁶

6). Fernández Moreno César.- América Latina en su Literatura. Siglo Veintiuno editores, S.A. 1a. Ed. P. 353.

El mundo narrativo de Rulfo parecía marcado para ser un mundo rural. Heredero de una vigorosa tradición realista y casi documental -la llamada Novela de la Revolución Mexicana- y al mismo tiempo ávido de las renovaciones artísticas del siglo XX, Rulfo logró que sus cuentos y su novela expresaran la realidad social -más ampliamente, humana- de los campesinos -de Jalisco en un estilo despojado de la retórica al uso, pero, ante todo, que expresaran su propia vivencia -angustiado, triste, lacónico y al mismo tiempo de certero humorismo- de aquellos seres que en su literatura debían transformarse en criaturas ficticias y, por ende, más reales. Si bien varios de los cuentos -o ciertas situaciones dentro de sus cuentos- tensan la cuerda del tremendismo, la originalidad de Rulfo -consiste en haber evitado desde el comienzo los cánones vulgares del realismo.

2.3 Mitos.

En el terreno de la literatura y las bellas artes las referencias a los mitos clásicos y a las de otras culturas aparecen una y otra vez, bajo formas diversas, en todas las épocas. Una de las obras más importantes de la narrativa contemporánea -por poner sólo un ejemplo entre otros muchos posibles- lleva el título de Ulises, y su autor, el irlandés James Joyce (1882-1941), se inspiró en el héroe griego para escribir la epopeya cotidiana de un hombre del siglo XX.

La mitología clásica, por tanto, está presente de una u otra forma en el mundo actual. Y no podía ser de otra manera, pues se trata de uno de los componentes que han modelado la historia de nuestra cultura, contribuyendo a perfilar la concepción humanística de Occidente.

La mitología que Grecia nos legó asimilada y transmitida por el Imperio Romano a todo Occidente, presenta, acaso mejor que cualquier otra, un verdadero sistema estructurado que abarca todos los aspectos de la vida del hombre y de su entorno; de ahí su validez atemporal, así como sus posibles interpretaciones y adaptaciones que van más allá del mito originario.

En un verdadero amanecer del hombre como ser inteligente se sucedieron diversas etapas, entre las que los mitos ocu

pan un lugar importante junto a la magia y el ritual, prácticas todas ellas dotadas de un significado religioso.

Mientras que la magia se basa en la atribución de virtualidades ocultas a determinados objetos o personas, y el rito se centra en la repetición de diversos gestos, movimientos y ceremonias, a fin de conseguir efectos concretos, los mitos suponen un despegue hacia lo conceptual: la representación de los orígenes y transformaciones del mundo y de la sociedad mediante narraciones de carácter sagrado.

En el pueblo griego, esta actividad desembocó en la aparición del pensamiento racional, trascendente revolución que se produjo en el siglo VI a. de C. y que supuso el inicio de la reflexión científica sobre el Universo y, en definitiva, el nacimiento de la filosofía y de la ciencia.

Son muy abundantes las teorías que a lo largo de la historia y en especial desde el siglo XIX, se han establecido para determinar el origen, la función y el significado de los mitos. Hay que tener en cuenta que todos los grupos humanos y todas las culturas conocidas tienen en mayor o menor grado su propia mitología, y que, si bien existen importantes coincidencias entre las distintas representaciones de las fuerzas superiores que rigen el mundo y de los conflictos humanos, cada pueblo desarrolla su propio sistema de creencias mediante

unas categorías peculiares que sólo pueden relacionarse por aproximación. No es de extrañar, por tanto, que el estudio de los mitos de uno u otro pueblo fundamente una u otra conclusión.

Además, estos estudios se han llevado a cabo desde diferentes campos del saber. Así, mientras el antropólogo tiende a buscar en el mito la explicación o el resultado de la forma en que un pueblo concibe sus orígenes, el sociólogo puede ver en él la raíz de un modo concreto de organización social, - - mientras que el lingüista -etimológicamente el término mito - significa "palabra" -se preocupará por la forma en que tal mito aparece narrado, etc.

La opinión más extendida actualmente entre los estudiosos del tema es que no puede generalizarse un enfoque como el único válido, sino que los diferentes aspectos deben ser tenidos en cuenta de forma simultánea. Sin embargo, sí suele aceptarse comúnmente una teoría acerca del origen de los mitos - que se relacionan con ese despertar intelectual y creativo del hombre que antes se mencionó: el hombre primitivo, desconocedor de las causas de los fenómenos de la Naturaleza, imaginaba unas fuerzas que las provocaban y controlaban y, en consecuencia, se sometía a su poder con súplicas.

Por otra parte, los mitos suelen clasificarse según su

contenido en: Cosmogónicos, cuando intentan explicar la creación del mundo; teogónicos, cuando se refieren al origen de los dioses; antropogónicos, relativos a la aparición del hombre; y etiológicos cuando tratan de explicar el porque de determinadas instituciones políticas, sociales o religiosas.

Asimismo, existen algunos mitos que se centran en imaginar la vida de ultratumba o el fin del mundo, que reciben el nombre de escatológicos, y otros, denominados morales, cuyo contenido suele referirse a la lucha entre principios contrarios, el bien y el mal, ángeles y demonios, etc.

No obstante, muchos de estos elementos aparecen mezclados en un mismo mito e incluso existen otros que no se adecúan a esta clasificación.

Todos estos factores hacen del mito una realidad sociocultural muy compleja, cuyo estudio y comprensión únicamente son posibles en el contexto general al que cada uno pertenece.

"el país que no tenga leyendas -dice el poeta- está condenado a morir de frío. Es muy posible. Pero el pueblo que no tenga mitos está ya muerto.

La función de la clase particular de leyendas que son los mitos es, en efecto, expresar dra-

máticamente la ideología de que vive la sociedad, mantener ante su conciencia no solamente los valores que reconoce y los ideales que persigue de generación en generación, sino ante - todo su ser y estructura mismos, los elementos, los vínculos, las tensiones que la constituyen; justificar, en fin, las reglas y las prácticas tradicionales sin las cuales todo lo suyo se - dispersaría".⁷

De lo anterior se desprende que el mito tiene una gran importancia, ya que permite conocer el devenir histórico del hombre, en virtud de que el hombre es tan antiguo como el mito mismo, dado que al no poder explicar los fenómenos de la - naturaleza trata de explicarlos a través del mito, el cual va a tener una relación directa con la literatura. Como en la Mitología Griega, La Illiada, La Odisea; la Mitología Germánica con Los nibelungos, entre otras.

En la obra de Rulfo y de Lezama Lima se debe tanto al hecho de que presentan como pocos escritores casos extremos en los cuales fantasía y realidad se anudan hasta formar un mundo único

7). Rodríguez Andrados Jesús V. Dioses y héroes: mitos clásicos. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1980. P. 7.

y total.

Dos novelas, sin embargo, plantean como pocas el problema de la relación entre realidad y fantasía: Pedro Páramo de Juan Rulfo y Paradiso de José Lezama Lima.

Juan Rulfo ha publicado únicamente dos libros: los cuentos de El llano en llamas y la novela Pedro Páramo. El estilo de Rulfo, tanto en los cuentos como en su novela, reúne lenguaje popular y lenguaje poético. En su obra la mezcla de lo fantástico y lo real llegó a tal punto, que en algunas ocasiones realidad y fantasía son prácticamente indiscernibles.

"La obra literaria de Rulfo supone una superación en varias cosas.

En la literatura por que toma por tema el mundo campesino, pero es a la vez una literatura que supera todos los lugares comunes de la novela rural.

"Si esa novela rural se había adscrito a una visión superficial, a una descripción de costumbres y a la creación de nuevos arquetipos, Juan Rulfo introduce una visión interior de todo ese mundo, pero no haciendo psicología. El supera la visión psicologista de los personajes aceptándolos en su misterio, en lugar de -

pretender explicarlos y teniendo en cuenta, so
bre todo, una visión fantástica de ese mundo,
una visión muchas veces onírica y trágica.⁸

"En final en sus escritos Juan Rulfo "refleja
el drama de los hombres y las mujeres -siempre
a un paso de la muerte cuando no en la muerte
misma- entretejido en distintos planos, donde
la imaginación oscila del realismo a la fanta-
sía y del relato cruzado a la desleída evoca-
ción".⁹

"El purgatorio es imagen y símbolo de una exis
tencia incompleta, que no puede hallar descan-
so porque algo se ha roto, porque se han roto
los lazos sagrados que la unían al futuro. Y -
la idea del pecado original engendradora de fam
tasmias puede convertirse en la idea de una - -
traición original, o confundirse con esta - -
idea. ¿Traición de los viejos dioses que aban-
donaron a los guerreros mexicanos frente al im
vasor, o traición de los mexicanos que no su-
pieron defender a sus dioses?

- 8). Ramírez Edez. Carlos. Juan Rulfo el escritor más enigmático del siglo XX. Artículo tomado de "El Heraldo de México". 1961.
- 9). Valadés Edmundo. Breve Repaso del Cuento Latinoamericano. Cuadernos de Joaquín Mortiz. 4a. Ed. 1980. P. 12.

El mundo se vuelve opaco porque la historia del hombre no desemboca a ningún mar trascendental; se enrosca sobre sí misma preparándose para la muerte, para su destino de fantasma fuera del - tiempo".¹⁰

Es cierto que todos los cuentos de Rulfo se refieren a realidades ya geográficas, ya históricas o sociales. Pero todos están escritos en la persona, todos adquieren un tono confesional, como si los personajes tuvieran que huir de su soledad y comunicarlo a sus lectores.

Los cuentos de Rulfo suelen "acercar" en el presente y en casi todos ellos, y a veces de manera repetida, aparece la palabra "memoria". En un momento crucial de su vida, los personajes tienen que recordar el pasado cuando más quisieron olvidarlo.

En la obra de Rulfo el presente se alarga como un sin--fin, como un presente eterno o un retorno.

En esto reside la hondísima tristeza de los cuentos de Rulfo; y en ello, también, su fatalismo.

10). Durán Manuel. Juan Rulfo la máscara y la voz. Suplemento de la Cultura en México. Rev. ¡Siempre! Enero 1971. No. 467.

En una palabra: cuando solamente cuenta el presente, - cuando el presente no puede ya abrirse hacia el futuro, todo lo preside el destino porque la libertad implica posibilidad de futuro. Los personajes de Rulfo, determinados por lo que han hecho, quedan inmóviles ante su destino. Fuera del divertido cuento de "Anacleto Morones", en las narraciones de Rulfo nunca hay salida.

3.- TECNICAS NARRATIVAS.

Una obra tan penetrante como la de Rulfo puede leerse e interpretarse de varios modos. El primero de ellos, el más inmediato, el que quizá forzosamente debe seguir todo lector en su aproximación inicial, es el que hace una lectura directa - de las palabras del autor, el que toma al pie de la letra sus historias sin ver en ellas más de lo que allí ocurre a los - personajes.

Pero hay lecturas más profundas o más complicadas, más sutiles, que permiten ir descubriendo progresivamente nuevos planos, nuevos niveles, tal vez no sospechados en un principio.

Las interpretaciones críticas de la obra de Rulfo han - seguido hasta ahora, sobre todo, tres tendencias.

La primera se concentra en la técnica narrativa: busca las relaciones internas entre los medios expresivos de que se vale el autor; quiere descubrir en qué elementos reside su peculiar manera de narrar, de utilizar el lenguaje y de estructurar sus obras.

La segunda percibe, por debajo de la superficie narrativa, temas arquetípicos -sobre todo en Pedro Páramo, pero tam-

bién en aquellos relatos de El llano en llamas, cuyos temas - coinciden con los de la novela-; es decir, esa clase de conflictos o de patrones de conducta constantes que se encuentran en el meollo de los mitos más antiguos y universales: la búsqueda del padre, la expulsión del paraíso, la culpa original, la primera pareja.

Esta clase de interpretación suele relegar a un segundo plano la problemática moderna, el contexto sociocultural y la relación entre la literatura y el proceso histórico; en cambio concede mayor importancia al pasado cultural remoto, desde donde tales temas centrales llegan ya estructurados, dentro de una tradición varias veces milenaria.

La tercera tendencia busca principalmente la relación - entre literatura y sociedad. El sustrato teórico consiste en aceptar que cada novela encierra un sistema de valores filosóficos que implica una interpretación del proceso histórico y de las relaciones sociales; que dicho sistema de valores se encuentra no en los temas aislados ni en la anécdota, sino en la totalidad formal de la obra; que la búsqueda del significado de una obra exige un proceso dialéctico: por una parte la experiencia previa del lector sirve como base intelectual y emotiva para interpretarla; recíprocamente, la literatura - arroja su luz sobre la experiencia del lector y del crítico. Lo fundamental dentro de esta tercera tendencia es analizar -

la interpretación de la condición humana que toda obra hace - aunque no se lo proponga y, junto con eso, descubrir la forma en que cada obra encaja en la historia de un país y en la formación de su conciencia nacional.

Si en un principio no se advirtió hasta qué punto era - novedoso el arte de Rulfo fue precisamente por causa de su - maestría; porque en sus obras las complejidades técnicas, por así decirlo, no están a la vista, no persiguen el fin de deslumbrar al lector, sino que se desprenden "naturalmente" de - las necesidades expresivas. Rulfo no renunció a la herencia - realista que le brindaba la novela de la Revolución, y supo - aprovechar las renovaciones en los modos de contar una historia que le ofrecían los grandes novelistas del siglo XX. Merced a dicha combinación Rulfo logró expresar la realidad de - los campesinos jaliscienses -y en la de ellos la del hombre-- en un estilo totalmente ajeno a la retórica del momento; ante todo, consiguió expresar su propia vivencia de aquellos seres: lacónico, angustiado, compasivo, salpicado de humorismo.

El arte de Rulfo es en esencia un arte de estilización, trabajado con paciencia y con esmero. Cuando se comparan las versiones de los cuentos que aparecieron en revistas con la - forma en que se publicaron después en El llano en llamas, se descubren multitud de cambios. Tales correcciones consisten, primordialmente, en la supresión de palabras o de frases ente-

ras; en modificaciones que busca dar al lenguaje un mayor sabor popular; no se debe olvidar que en la obra de Rulfo las voces que se escuchan corresponden siempre a los personajes, mientras la del autor se limita a presentar en líneas brevísimas la acción, o a dar algunas fugaces visiones del paisaje. Dicho afán de estilización, dicho empeño por realzar el valor evocativo de las palabras, por otorgarles un lirismo que muchas veces reside en su entrañable sabor rústico, impide que Rulfo caiga en el patetismo: su prosa se encuentra tan lejos de deleitarse con la brutalidad como de cualquier intento de suavizar la aspereza de lo que narra.

Entre los recursos narrativos de Rulfo se encuentran todos aquellos que han orientado la novela y el cuento del siglo XX por nuevos caminos: la forma dialogada, el monólogo interior, la dislocación de los planos temporales, la simultaneidad de planos, la eliminación del autor como narrador, la introspección, la insistencia en detalles relativamente insignificantes y la omisión de hechos espectaculares, la preferencia por la evocación y la alusión sobre la descripción. No es el tema lo que brinda calidad a una obra; en ese sentido las historias de Rulfo son más o menos las mismas con que trabajan los escritores realistas.

Lo que distingue a un escritor de otro es su técnica, los recursos de que dispone para contar.

Cuando uno termina de leer Pedro Páramo se encuentra en posibilidad de integrar todos los fragmentos que componen la novela en una unidad superior, un universo creado por Rulfo -cuyo orden no es cronológico, temporal, sino atemporal.

Entonces uno advierte que el organismo vivo y denso de la novela -como el de muchos de sus cuentos- está al margen del tiempo: la anulación del acontecer temporal es una de las finalidades narrativas de Rulfo.

Para lograr este efecto las voces de los narradores suenan siempre desde el presente. No porque la acción se desarrolle en el momento mismo en que se relata, sino porque el narrador recuerda, desde su presente, sucesos ocurridos tiempo atrás. La perspectiva temporal se desvanece: el presente, que es el tiempo en que transcurre la narración, queda fuera del plano de la acción ocurrida en el pasado, y viceversa.

En algunas ocasiones, como en "¡Díles que no me maten!", hay también una acción que corresponde al presente, más también es ese cuento los planos temporales se superponen, pues lo que ocurre en el ahora de la narración está determinado por lo acontecido treinta y cinco años antes. Al superponer el plano temporal del ahora de la narración con el del pasado de los acontecimientos, Rulfo consigue sustraer del curso del tiempo el relato: lo que se cuenta no está sucediendo, aunque

a veces se tenga la impresión de que es así: ya ocurrió tiempo atrás; los protagonistas son a la vez narradores. Esta técnica se puede distinguir en la mayor parte de los cuentos de Rulfo.

Puesto que no hay un "autor omnisciente, puesto que los narradores son a la vez protagonistas, lo que ellos saben es más de lo que dicen. Los personajes-narradores de Rulfo no se desahogan ante nosotros, no tienen prisa por ponernos al tanto de lo que les ha sucedido; más bien van soltando poco a poco lo que saben, diciendo cada vez algo más y retornando repetidamente a puntos ya pasados para añadirles, como sin querer, nuevos datos que el lector debe incorporar a los que ya conoce para reordenar todos los elementos del relato y darles un nuevo sentido. Para eso, los narradores no dicen de una vez - todo lo que saben; permanecen hábil y mañosamente callados; - van contando sus vidas de a poco y en aparente desorden.

Como ya se había dicho, Rulfo cuenta con la complicidad del lector para que comprenda cabalmente lo que se dice, además, hace falta recordar que toda la información nos llega a través de los narradores-personajes que no nos cuentan la "realidad" de lo que ocurre; esa realidad absoluta no existe; lo que nos dan es su punto de vista, su perspectiva, su imperfecto conocimiento de lo que hicieron o dijeron ellos y los demás -ya sea por medio del monólogo, ya por el diálogo-.

El laconismo de los personajes de Rulfo ha llamado podrosamente la atención de los críticos. Su modo de expresarse, aunque basado en el habla de los campesinos de Jalisco, nunca deja de ser una forma de creación: está muy lejos de las frases o los vocablos "vulgares" con que otros novelistas quieren dar sabor local a sus escritos, así como de la reproducción literal de los localismos, que podría ser interesante sólo desde un punto de vista filológico mas no como recurso literario. El de Rulfo es un lenguaje vivo que se enriquece con los giros y las voces campesinas; es un lenguaje auténtico, - tan de Rulfo como de cualquiera de sus personajes.

Que la vida no es muy seria en sus cosas, según reza el título del primero de los cuentos publicados por Rulfo, es algo que parece extenderse a toda su narrativa como una suerte de lema subterráneo (a la vez reflexión existencial, movido - por la compasión hacia los seres humildes y pequeños; una compasión teñida de ironía y en algunas ocasiones de humorismo).

El humor de Rulfo, de ordinario lúgubre pero al fin humor, no ha sido hasta ahora objeto de estudio y, sin embargo, es preciso subrayar su presencia. Dejemos a un lado los dos - cuentos de El Llano en Llamas que tienen una intención - - abiertamente humorística; "El día del derrumbe" y "Anacleto - Moyones". Se aclara que el humorismo de Rulfo, no busca simplemente provocar una sonrisa en el lector: es un recurso que

le permite arrojar luz sobre otras regiones de la condición humana, examinar la vida desde otra perspectiva, equilibrar la tensión de sus relatos. Visto de esta manera, se comprende el humorismo de Rulfo como esa suprema manera de compasión hacia los hombres que permite advertir, incluso en los momentos de tragedia y desolación, de violencia y crueldad, ese aliento de profunda ironía con que la vida suele envolvernos.

El humorismo de Rulfo puede residir en el de sus personajes-narradores, con sus retruécanos cargados de intención.

O también en la monstruosa ironía de la acción misma, - por ejemplo cuando, en "La noche que lo dejaron solo", Feliciano Ruelas, abandonado por sus dos tíos en la retirada, con los tres rifles terciados a la espalda, gracias al abandono - en que lo dejaron consigue salvar la vida, mientras los dos mayores, que corrían para ponerse a salvo, caen en manos de unos soldados que les cuelgan de un mezquite.

En El llano en llamas están ausentes las asperezas técnicas y de expresión, los anacronismos de que aún se valen - cuentistas del ahora, y en cambio están presentes las técnicas que han orientado la novela y el cuento por nuevos caminos.

El monólogo interior, la simultaneidad de planos, la in

trospección, el paso lento, son usados por Rulfo con óptimos resultados. Hay cuentos que son un monólogo, como "Macario", "Es que somos muy pobres", "Talpa" y "Acuérdate". Otros, que también son monólogos, admiten de vez en cuando el diálogo, - sostenido por la misma persona que narra alternando con su me memoria, la que reconstruye escenas y situaciones: así sucede - en "Luvina", en "Anacleto Morones" y "En la madrugada", la ac ción, que discurre intencionalmente morosa, está situada en - dos planos diferentes pero simultáneos. En todo el libro se - observa el paso lento, el triunfo de las figuras sobre la - - anécdota, de los personajes sobre sus propios actos, del - - autor sobre el tiempo.

Y es imposible que un escritor que ha dominado la técni ca, que dispone del interés de los lectores a su antojo, no - sepa escribir.

El tema en sí mismo no otorga caldiad a la obra. las - anécdotas que Rulfo utiliza son más o menos las mismas con - que trabajaban los escritores realistas.

Y es bien sabido que las producciones de éstos carecen casi siempre de jerarquía artística.

Si la calidad la diera el tema, en vez de estar en ban- carrota, los jóvenes cuentistas estarían en plena bonanza. - Precisamente porque sabe escribir, Rulfo se salva: sus cuen--

tos son horadaciones que practica en los puntos clave de la vida campesina.

"En El llano en llamas se abusa de ciertos esquemas sintácticos reiterativos, sobre todo en los monólogos. El paisaje está descrito en casi todos los cuentos desde la misma perspectiva y con el mismo tono de voz."¹¹

"El lenguaje es lo que da vida a sus libros. - Por supuesto, aclara, "no es un lenguaje captado, no es que uno vaya allá con una grabadora a captar lo que dice esa gente, es decir, a observar: "A ver como hablan. Voy a aprender su forma de hablar". Aquí no hay eso. Así oí hablar desde que nací en mi casa, y así hablan las gentes de esos lugares

Para Rulfo, el ritmo del lenguaje es el de la sangre. Bate fuerte, y Rulfo el compás. Para mantenerlo firme, está dispuesto a sacrificar kilómetros de retórica. Siempre se ha opuesto vigorosamente al rebuscamiento y la redundancia barroca de la literatura latinoamericana.

La fuerza de su obra está en su poder. Se sabe

11). Emmanuel Carballo Antología El Cuento Mexicano del Siglo XX. Empresas Editoriales, S.A. 1a. Ed. 1964. Págs. 65 y 66.

que de la prolífera exuberancia de un manuscrito de varios centenares de páginas ha extraído alguna vez las cuatro preciosas gotas de savia que fueron a nutrir un cuento perfecto.

"Si la suerte lo ha favorecido en su propósito, dice, es porque en realidad nunca se puso a desarrollar su estilo conscientemente. "Es una cosa que simplemente ya existía allí". Lo descubrió y lo tomó tal como lo encontró. En esto puede haber contribuido a señalar el camino a algunos de los escritores de la nueva generación en México, que han comenzado a prestar un oído más atento al lenguaje cotidiano.

No es, dice, que tenga imitadores. Tiembla ante esa idea, y la rechaza con vehemencia. Pero su obra puede haber revelado algo del potencial literario del lenguaje popular.¹²

12). Harss Luis. Los Nuestros. Edit. Hermes, S.A. 1a. Ed., México, 1984. Págs. 332, 335 y 336.

CONCLUSIONES.

La breve y brillante carrera de Rulfo ha sido uno de los milagros de nuestra literatura. No es propiamente un renovador, sino al contrario el más sutil de los tradicionalistas. Pero justamente en eso está su fuerza.

Escribe sobre lo que conoce y siente con la sencilla pasión del hombre de la tierra en contacto inmediato y profundo con las cosas elementales: el amor, la muerte, la esperanza, el hombre, la violencia. Con él la literatura regional pierde su militancia panfletaria. Rulfo no filtra la realidad a través del lente de los prejuicios civilizados; la muestra directamente, al desnudo. Es un hombre en oscuro incierto con la poesía cruel y primitiva de los yermos, las polvaredas aldeanas, las plagas y las insolaciones, las humildes alegrías de la cosecha, la ardua labor de vidas menesterosas eternamente al borde de la peste, la fatiga y la desesperación.

Su lenguaje es tan parco y severo como su mundo. No es un moralizador, y no catequiza nunca. Lloro sencillamente el gangrenamiento de las viejas regiones agostadas donde la miseria ha abierto llagas que arden como llamaradas bajo un eterno sol de mediodía, donde un destino pestilente ha convertido zonas que eran en un tiempo vegas y praderas, en tumbas fétidas. Es un estoico que no vitupera la traición y la injusti-

cia sino que las sufre en silencio como parte de la epidemia de la vida misma.

Es un necrólogo de pluma afilada que talla en la piedra y el mármol. Por eso su obra brilla con un fulgor lapidario.

En su conjunto, la obra de Rulfo es la visión de una realidad mexicana trágica, lírica, subjetiva y parcial: la visión de un poeta acerca de lo que es el hombre, en esta tierra o en cualquier otra, ahora y siempre. Y en esta visión hay también zonas luminosas, no es sólo un canto de angustia, desdicha y violencia; es también un canto al amor más poderoso que la muerte. Sobre todo, es un canto a la tenaz lucha de los oprimidos, una lucha que por sí misma, en su redoblada insistencia, constituye un cántico de sorda esperanza.

Rulfo supo hablar muy bien de Rulfo a través de su obra. Contradiendo en parte a los teóricos que explican el fenómeno estético como un todo cerrado, unitario, desgajado del marco subjetivo y social que lo motivara y a los que, por otra parte, consideran a la creación literaria como la prolongación de lo meramente biográfico, nexo y puente que, inevitablemente, conducen al mundo íntimo del autor, el escritor mexicano -como todo gran escritor- supo enseñar que tal disyuntiva es arbitraria e inútil.

La creación sobrepasa la rigidez de las tendencias, aún de las más opuestas y difundidas, los encasillamientos y la propensión de tomar a la literatura ya sea como objetiva e im personal o autobiográfica para convertirse, en el caso Rulfo, en la obra de un singular narrador.

Si bien puede ser aceptable que el producto artístico - tenga leyes y normas precisas, resulta válido también que res ponda a un contexto, aunque más no sea medianamente biográfico, imposible de descartar o silenciar. Lo biográfico no abar ca ni es simplemente una historia personal, avala un ámbito - mayor y tiene límites tan imprecisos como elásticos. De ahí - que no existe obra de arte ahistórica, independiente de quien la realiza, sin biografía personal.

El llano en llamas y Pedro Páramo, estas dos obras no - sólo son el logro de una auténtica literatura -la latinoameri cana- sino que además remiten a una historia particular y ge neral que sólo Rulfo, un hombre, una raza, un destino, una - marginación, una denuncia pueden explicar como tales. Se ha - tildado muchas veces a Guimarães Rosa, a Arguedas y a Rulfo - de escritores regionalistas sin entender que los tres respon den a una expresión distinta y geográficamente perceptible: - la de un mundo originario, nativo, nuevo.

Por lo anterior se puede decir que el mundo de Rulfo es .

el del medio rural de México agotado por la Revolución y por la guerra cristera. La justa fama que ha alcanzado Rulfo con obra tan breve se explica por la visión mágica de la realidad en su verdad desolada y fatalmente sin esperanza. Utilizando algunas técnicas del sobrerrealismo diluye los límites entre la realidad y la irrealidad y proyecta un confuso ámbito en que el tiempo no transcurre y las almas de los muertos regresan a revivir sus recuerdos entre rumores y murmullos.

En las obras de Rulfo se advierte una extraña frialdad ante los acontecimientos dramáticos, efecto que se logra por medio de los enfoques múltiples con que el testigo evoca los hechos. Pero seguramente en la recreación literaria del lenguaje rústico, en intensidad expresiva, en su cuidadosa elección, están los elementos que con mayor sabiduría y sentido estético ha explotado este notable escritor.

Después de El llano en llamas y Pedro Páramo sobrevino el silencio y, con ser su obra tan breve, Rulfo es hoy uno de las cimas de la literatura mexicana; su rigor absoluto en la elaboración de su obra, la densidad del contenido y del estilo, supone una profunda transformación de la narrativa realista.

A pesar de que en buena parte de su obra se manifiesta una interpretación del proceso histórico de la realidad rural

de México -la negación de la Revolución fallida manipulada - por los poderosos y el sentido superficial de la justicia-, - la obra de Rulfo trasciende lo estructura social y desemboca en temas de amplio alcance humano. La muerte, y en especial la muerte violenta, es el gran tema, entre otros, de Rulfo.

El autor maneja la brutalidad, la ternura, el sentimiento de culpa, como presencias inexorables en personajes que no tienen pasado ni futuro. Incorpora, además, la fantasía, y la visión directa de las realidades más brutales, convive magistralmente con visiones alucinantes. Sus personajes son también narradores, van desgranando poco a poco una secuencia y una acción que anula el acontecer temporal y se manifiestan - lacónicos y paradójicamente elocuentes, muertos y sin embargo reales.

El estilo de este autor se basa en el lenguaje popular. Sus páginas suelen tener el aire del diálogo cotidiano; sin embargo están cuidadosamente elaboradas.

Por una parte hay una profunda asimilación del habla popular; por otra, la salvación estética de ese lenguaje.

Y en esta conjunción puede expliarse la riqueza sugestiva que caracteriza el estilo de Rulfo.

El llano en llamas reúne una colección de cuentos que -

son obras maestras del género y presentan un mundo rural violento y desesperanzado presidido por el hambre con su soledad y su muerte.

Y para finalizar se puede afirmar que la influencia de Juan Rulfo en la narrativa hispanoamericana es considerable, por la convivencia de lo regional con lo universal y por el alcance social y humano de su obra.

ALEGRIA, FERNANDO. Historia de la novela hispanoamericana, -
Eds. de Andrea, México, 1959.

ALVAREZ, FEDERICO. "la novela mexicana", en siempre, México.
No. 532, Julio 3 - 1963.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. Historia de la literatura hispano--
americana. México. Fondo de Cultura Económica. 1970.

CAMPOS, JULIETA. "El mundo absorto de Juan Rulfo", La imagen
en el espejo, UNAM, México, 1965.

CARBALLO, EMMANUEL El cuento mexicano del siglo XX. (Antolo--
gía). México. Empresas Editoriales, S.A. 1964.

CASTELLANOS, ROSARIO. "La novela mexicana contemporánea y su
valor testimonial", Hispania, UNAM. México, 1964.

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO UNIVERSAL. Barcelona, Salvat, Edit.
1981.

DONOSO PAREJA, MIGUEL. "Arreola, Rulfo, De la Cuadra, palacio,
cuatro escritores de América", en Ovaciones, México, núm. 132,
1964.

ENCICLOPEDIA DE MEXICO, S.A. Tomo II, México. 1978.

FERNANDEZ MORENO, CESAR. América latina en su literatura. México, Siglo Veintiuno editores, S.A. 1972.

FERNANDEZ, SERGIO. "El llano en llamas de Juan Rulfo", Filosofía y Letras, enero-junio, 1954; Cinco escritores hispanoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. México, 1958.

FICHERO DE HISTORIA DE MEXICO. México. Patria edit. 1984.

FUENTES, CARLOS. La nueva novela hispanoamericana. México. - Cuadernos de Joaquín Mortiz, editores 1980.

HARSS, Luis. Los nuestros. México. Hermes, edit., S.A. 1984.

HENESTROSA, ANDRES. "La nota cultural", en El Nacional, 22 de abril de 1966.

HISTORIA UNIVERSAL DE LA LTIERATURA. VOL. V. México. Origen, S.A. edit. 1983.

IRBY, JAMES E. La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos, Tesis, Esc. de Verano, U.N.A.M., México, 1957.

LUQUIN, EDUARDO. "La novelística mexicana y una novela", en Revista Mexicana de Cultura, 26 mayo de 1957.

MELGOZA, ARTURO. "El cuento y el cuentista", en El Cuento, Junio de 1968, pp. 252-254.

MILLAN, MA. DEL CARMEN. Literatura mexicana. México. Esfinge, S.A. edit. 1962.

PACHECO, JOSE EMILIO. "Imagen de Juan Rulfo", en México en la Cultura, núm. 540, 1959.

RODRIGUEZ ANDRADOS V., JESUS. Dioses y héroes: Mitos Clásicos. Barcelona. Salvat edit. 1980.

ROFFE, REINA. Juan Rulfo, autobiografía armada. Buenos Aires. Corregidor edic. 1973.

RULFO, JUAN. Antología personal. México. nueva Imagen edit., S.A. 1984.

RULFO, JUAN. El llano en llamas. México. Fondo de Cultura Económica, edit., S.A. 1985.

VON MUNK BENTON, GABRIELA. "El ambiente rural de El llano en llamas", Literatura iberoamericana, Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, México, 1965.

ZELAYA, MARIA ELENA. "El llano en llamas", en Revista Interamericana de Bibliografía, núm. 3, 1954.