



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

Letras e imágenes que niegan el olvido. Estudio de la obra literaria y
fotográfica de Juan Rulfo.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciada en Historia

PRESENTA

Daniela Ivonne Herrera de la Cruz

Asesora: Mtra. Isary Paulet Quevedo

Fecha: Octubre 2012



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 esta 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.

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi *Alma Mater*, la Facultad de Estudios Superiores Acatlán y a la Universidad Nacional Autónoma de México, que son las que me formaron y me dieron identidad, a ellas les debo mucho de lo que soy y siempre las llevaré conmigo, pues su azul y oro están tatuados en mi piel.

Este trabajo nació gracias a dos personas muy importantes durante el último semestre de mi carrera, la cual, estoy convencida, fue la mejor opción que pude haber tomado. En primer lugar, mi asesora la Mtra. Isary Paulet Quevedo, que me dedicó tiempo invaluable en la lectura y corrección, quien además me alentó a desarrollar este tema y quien me permitió durante el tiempo en que tomé clase con ella, conocer las fotografías de Rulfo. En segundo lugar la Mtra. Rosalía Velázquez Estrada, que aunque ya no está con nosotros, fue quien me guió por entre las páginas de la obra literaria de Juan Rulfo y me enseñó que todo puede ser historiado. Para ellas dos no hay palabras que valgan para agradecerles haber sentado las bases para que esta tesis sea una realidad. Gracias por su saber, tiempo y paciencia.

Quiero agradecer a todas las personas que me han permitido llegar a este momento tan importante de mi vida, mi titulación: a mis padres y familia que me han apoyado siempre, a los profesores que han guiado mi camino no sólo estos cuatro años, sino toda la vida, en especial a la Lic. Adria Paulina Milagros Pichardo Hernández, por haberme apoyado a lo largo de estos últimos años. Un agradecimiento especial a la Lic. Araceli Guadalupe Cuapio Hernández, a la Dra. Lucia Elena Acosta Ugalde y al Dr. Jorge Alberto Rivero Mora por su tiempo y dedicación a la lectura de esta tesis, por sus comentarios y sus propuestas para hacer de éste un mejor trabajo de titulación. Gracias a mis compañeros y amigos de la carrera que hicieron menos pesado el camino, Marlene, Mario, Aarón, Cinthia, Gabriel y Estefanía, sin ustedes mucho de esto no sería posible. Gracias por el tiempo, la paciencia, el apoyo, la crítica y sobre todo por su amistad.

Finalmente, pero no por eso menos importante, quiero dedicar esta tesis y agradecer a dos personas más: mi amiga, hermana y cómplice en todo este viaje por la Historia, Wendolín, que estuvo conmigo durante estos años incondicionalmente apoyándome, regañándome cuando era necesario y alentando este trabajo; sin tus ideas, críticas, ayuda en la investigación, viajes a la biblioteca, pláticas motivacionales y sobre todo por tu

cariño, este trabajo no hubiera sido posible. Mil gracias, nunca podré pagarte todo lo que has hecho por mí.

Por último a mi amigo Luis, que aunque se nos adelantó en el camino, está con nosotros, fue parte de estos años de carrera y siempre estuvo ahí. Gracias por la confianza, por el cariño, por el apoyo, por los buenos momentos y aunque no pueda leer este trabajo y no estés físicamente conmigo, sé que estarías feliz y orgulloso de mí. Hasta donde te encuentres sabes que eres pieza fundamental de este trabajo y de muchas cosas que he hecho y que haré en mi vida. Siempre estarás en mi corazón y pensamiento.

>A Paréntesis se le había olvidado la historia<

A Paréntesis se le había olvidado la historia. La suya y la de los suyos.

Paréntesis no sabía nada de historia. O tal vez se le había olvidado. Como si la memoria se le hubiera hundido en un profundo resuello, o de un largo bostezo, así perdió toda noción del tiempo y de su propia existencia.

Desde entonces ya no hubo fechas, ni días ni años; sólo una secuencia vaga, mal alimentada de flaquezas. Y cuando recobraba el aliento, Paréntesis sólo pensaba en el mañana.

Juan Rulfo

Índice

Introducción	6
Capítulo I. Una sombra en medio de la nada: la vida de Juan Rulfo	11
1.1 Nacimiento del huérfano y soñador de la muerte.....	11
1.2 Una niñez complicada y un difícil despertar: las primeras letras y la guerra cristera	14
1.3 Los primeros pasos a la escritura y la fotografía.....	17
1.4 Rulfo anda por ahí como una sombra: el éxito literario	19
1.5 La más grande riqueza en la vida es la tranquilidad: el silencio de Rulfo.....	27
Capítulo II. Arquitectura literaria y edificios de memoria: la narrativa de Juan Rulfo	30
2.1 Un mosaico para la construcción de la obra de Rulfo	30
2.2 <i>El llano en llamas</i> y <i>Pedro Páramo</i> , el relato vivo de un México muerto	37
2.3 Los muertos no tienen tiempo ni espacio en la obra de Rulfo.....	43
Capítulo III. Formas que se niegan a ser olvidadas: la fotografía de Juan Rulfo	50
3.1 La vocación del silencio: un acercamiento a la fotografía de Juan Rulfo	50
3.2 La belleza de la erosión: características de la fotografía de Juan Rulfo.....	54
3.3 Una mirada de la soledad: análisis de las fotografías	59
Capítulo IV. Narrativa fotográfica, mirada literaria y el eco de la realidad mexicana: una sola evocación del recuerdo en la obra de Juan Rulfo.....	75
4.1 Un caso poco común: Rulfo escritor y fotógrafo	75
4.2 Todos para uno y Rulfo para todos: literatura, fotografía e historia.....	79
4.3 Rulfo no muere, se hace libro.....	94
Conclusión.....	97
Fuentes consultadas.....	101
Anexos	107

LETRAS E IMÁGENES QUE NIEGAN EL OLVIDO. ESTUDIO DE LA OBRA LITERARIA Y FOTOGRÁFICA DE JUAN RULFO.

Introducción

El nacimiento de Juan Rulfo está ligado al movimiento revolucionario de 1910 que cambió la vida de su familia. La orfandad que sufrió y posteriormente la guerra de los cristeros, son hechos que lo marcaron desde muy temprana edad. El México de Juan Rulfo es también el que le permite el desarrollo de su vocación intelectual, pues desde 1920 a 1940 se dio un importante impulso a la vida cultural. Por otra parte, su obra nació en el momento en que el proyecto de desarrollo con beneficios para la mayoría de la población había fracasado y la burguesía tomaba las riendas del país con la llegada de Ávila Camacho a la silla presidencial y la de sus sucesores.

La desigualdad se marcó cada vez más y la pobreza azotaba los campos mexicanos, lo que llevó a la búsqueda de medidas extremas como el asalto a los caminos. En este México de contrastes, de grandes contradicciones y de injusticia social, se puede encontrar a algunos autores que tomaron la posición de este pueblo olvidado por la modernidad, dejado de lado por no pertenecer a las trazas de las principales ciudades, a los desposeídos y desheredados de la revolución, para dar a conocer este submundo, sus frustraciones y hacerlos parte de una realidad social. Todos estos factores y uno más, el hecho de que Rulfo nació y vivió sus primeros años en un ambiente rural, son los puntos que dieron a su obra literaria y fotográfica, que comienza en los años cuarenta del siglo XX, las principales temáticas.

El objeto de estudio de esta investigación es la relación entre la obra fotográfica y literaria de Juan Rulfo. Para iniciar, los problemas centrales de este trabajo son: ¿Cuál es el contexto que influye al autor para la realización de su producción artística?, ¿Realmente se puede encontrar un paralelismo entre la obra fotográfica y narrativa de Juan Rulfo?, ¿Qué temas trata en sus obras artísticas?, ¿Puede utilizarse este paralelismo para encontrar alguna de las muchas caras de México de la primera mitad del siglo XX? Y finalmente, ¿Resulta viable este estudio como medio de conocimiento histórico? Se tiene como objetivo general analizar el trabajo artístico de Juan Rulfo, algunas de sus fotografías y fragmentos de sus cuentos y novela, para demostrar que

existe una relación entre ambas manifestaciones artísticas y cómo esta relación permite al lector-espectador una aproximación más rica, profunda, sensible y desprejuiciada a una realidad que no conoció y a la que puede acceder mediante el intelecto y los sentidos. Como objetivos específicos se pretende conocer la vida, formación y aspectos que ayudaron al desarrollo de la obra de Juan Rulfo, articular parte de la obra fotográfica, algunos paisajes y ambiente de los textos literarios de Juan Rulfo y datos históricos, así como conocer la concepción que tenía Juan Rulfo de México mediante sus obras artísticas y por último valorar la pertinencia del uso de la fotografía artística con carácter directo como fuente documental.

La metodología histórica utilizada es la historia cultural, puesto que permite tomar cualquier producto del hombre, en este caso la obra literaria y fotográfica de Juan Rulfo, como fuente de conocimiento histórico. Las bases documentales que se recopilan están enfocadas a tres temas en especial: la vida, la narrativa, y la fotografía de Rulfo. En su mayoría son libros y artículos, teniendo en cuenta que las fuentes primordiales de la investigación son: *Noticias sobre Juan Rulfo 1974-2003* de Alberto Vital, *Autobiografía armada* de Reina Roffe, *Un tiempo suspendido, cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo* de Roberto García Bonilla, *Juan Rulfo, el arte del silencio* de Nuria Amat, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo* de Sergio López Mena, *Tríptico para Juan Rulfo: poesía, fotografía, crítica* coordinado por Víctor Jiménez y por supuesto, *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* de Juan Rulfo. Las fotografías fueron tomadas y reproducidas, para la investigación, de la obra: *México: Juan Rulfo fotógrafo*, de la editorial Lunweg.

Como ya se mencionó anteriormente, las dos fuentes históricas que se utilizan en este trabajo son la literatura y la fotografía, es por ello que las herramientas teórico metodológicas son dos. Para el análisis fotográfico, la propuesta teórica expresada por Peter Burke en su obra *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, que ofrece la primera pauta al expresar cómo se debe acercar el historiador a cualquier documento visual y de qué manera estos son valiosos para revelar aspectos de la vida que no se expresan por escrito. Por otro lado, en los aspectos formales de la fotografía, D. A. Dondis, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual* es la obra que nos permite un acercamiento a aspectos como la iluminación, las escalas, las texturas y los elementos compositivos. En este punto es importante destacar que en este trabajo se desarrolla un instrumento de análisis fotográfico propio, integrado tanto por aspectos formales como conceptuales que permite que las tomas ofrezcan más datos de los que

pueden pensarse proporcionan. Para el entendimiento del sentido de la narratividad histórica, se recurre a la visión de Hayden White en *El contenido de la forma* como también a la *Teoría de la Historia* de Agnes Heller. Ambos textos permiten entender que las narraciones de tipo literarias son un reflejo de algo personal y no pretenden ser relatos históricos, pero no por esto pierden autenticidad y veracidad.

La hipótesis que se quiere comprobar con toda esta investigación es que la mirada fotográfica y la expresión literaria de Juan Rulfo evidencian puntual correspondencia. Ante la constatación de esta simultaneidad de contenidos, entre las dos expresiones artísticas y la consideración de ambas complementarias permite, un conocimiento y una visión más amplia y realista del México rural de la primera mitad del siglo XX que la que ofrecen otras fuentes documentales de la misma época. Para lograr comprobarla, el trabajo está dividido en cuatro capítulos:

El primer capítulo titulado *Una sombra en medio de la nada: la vida de Juan Rulfo*, trata de ofrecer un bosquejo general de la vida del jalisciense que padeció desde pequeño cuando sus padres huían de los bandidos de la Revolución, lo que sufrió viviendo en medio de la guerra cristera y por la ausencia temprana de sus padres. Después de la publicación de sus dos obras literarias llegó el éxito y posteriormente el silencio. Vida complicada sin lugar a dudas la cual devino en dos escritos que son ahora conocidos en diferentes lenguas, diversas fotografías y participaciones cinematográficas que retratan y permiten la reconstrucción de momentos específicos de la realidad mexicana, que es parte esencial de Rulfo.

El capítulo dos, *Arquitectura literaria y edificios de memoria: la narrativa de Juan Rulfo*, aborda las influencias que Rulfo tuvo en su escritura, las innovaciones que sus dos obras, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, aportaron a la narrativa mexicana e hispanoamericana, su obra inscrita en lo *real maravilloso* de Alejo Carpentier, quien lo define como lo que se encuentra en lo cotidiano en América Latina, y dentro del gótico mexicano, los temas, personajes y las características más importantes de su escritura. El tiempo, espacio y ambiente que logró plasmar en sus escritos. No se trata de un estudio profundo a la narrativa de Rulfo, es un acercamiento a la soledad, el desencanto y la terrible vida de los mexicanos de la primera mitad del siglo XX, realidad de la cual no fue ajeno, sino que padeció lo mismo que los hombres y las mujeres que se encuentran en sus cuentos y su novela, los hechos comunes para todos esos desgraciados. Lo notable

resulta el haberlos plasmado con maestría poética, lo cual ha contribuido a que su obra llegue hasta el presente y sea considerada un clásico.

El tercer capítulo, *Formas que se niegan a ser olvidadas: la fotografía de Juan Rulfo*, trata las características fundamentales, la posible clasificación que se realiza de ella por las temáticas y las influencias que pudo haber recibido de otros fotógrafos. Hasta hace muy pocos años, se desconoció la faceta de Juan Rulfo como fotógrafo. En 1980 cuando se celebró el Homenaje Nacional al escritor, se expusieron cerca de cien de sus fotografías; desde ese momento captó la atención de los críticos y a partir de entonces diversos trabajos sobre su producción vieron la luz, no tantos como los que existen sobre su literatura, pero sí los suficientes para poder conocerla. En este capítulo se analizan cinco fotografías con el instrumento diseñado para este fin, para que después se articulen con los textos de Rulfo y las fuentes históricas.

El cuarto y último capítulo, *Narrativa fotográfica, mirada literaria y el eco de la realidad mexicana: una sola evocación del recuerdo en la obra de Juan Rulfo*, es donde, una vez analizados los aspectos de su vida, la historia nacional que lo cobijó, la literatura y la fotografía, en los capítulos anteriores, se articulan todos ellos para terminar y armar el gran rompecabezas que significa Juan Rulfo. Para eso se utilizan las cinco fotografías analizadas en el capítulo tres, fragmentos de sus cuentos y de su novela, así como datos históricos precisos que permiten comprobar la situación del México rural en la primera mitad del siglo XX; también se hace referencia a la historia personal de autor y de esta manera se unen las piezas sueltas, pues eso es la labor artística y la vida de Rulfo, partes de un todo que han sido separadas y que no se ha pretendido unir.

La idea de la investigación surge por la importancia que tiene la obra de Juan Rulfo en la literatura mexicana del siglo XX. Sus dos pequeños libros, en extensión pero no en calidad literaria, son muestra de maestría y reflejo de la realidad de México en la primera mitad de dicho siglo, pero también la obra fotográfica del autor adquiere importancia a partir de 1980 a partir del citado Homenaje que se le rindió en el Palacio de Bellas Artes y donde por primera vez se exponen sus tomas, que constituyen espléndidos espejos de la misma realidad plasmada en sus obras literarias. La similitud de temas y expresiones encontradas en ambas manifestaciones artísticas del autor son los que hacen que nazca el interés por el tema, que será una aportación a los múltiples estudios sobre la obra del jalisciense, pues a pesar de la existencia de análisis literario y fotográfico, no se ha documentado alguna comparación previa sobre las dos facetas creativas de Rulfo y que

además las utilice para develar una cara de México que se encuentra en ellas, que, es la de la primera mitad del siglo XX, que tras ser azotado por la Revolución Mexicana y el movimiento cristero, quedó desolado, muerto y huérfano.

Este trabajo resulta novedoso al utilizar como fuentes históricas dos manifestaciones artísticas, la literatura y la fotografía, de un mismo autor, que gracias al desarrollo de un lenguaje visual propio muestra una perspectiva personal de la historia de México que se puede corroborar con datos estadísticos y con trabajos históricos. Los temas diversos pero todos situados en un ambiente rural, son develados gracias a la estética visual que Rulfo adquirió con el estudio de técnicas fotográficas de principio de siglo XX y contemporáneas, y también gracias a la estética narrativa que obtuvo de escritores nórdicos, americanos y mexicanos. Estas dos maneras de mostrar su realidad y sus propias vivencias siempre se han estudiado por separado y es pertinente hacer un trabajo en conjunto para mostrar el lenguaje artístico desarrollado por Rulfo, que a pesar de manifestarse a través de dos expresiones distintas mantienen una conexión y aunque se puede ver por separado, se complementa.

Lo último que resta decir es que el presente trabajo pretende apoyar a generaciones futuras en la incorporación del estudio de la fotografía y la literatura como fuentes históricas, con la intención de que el instrumento de análisis fotográfico diseñado para esta investigación, provea a futuros estudiantes de un conocimiento básico, una herramienta que les permita acercarse a imágenes tan variadas como complejas y consiguiendo incentivar el interés en una historia cultural, tan rica y vasta, que ofrece casi cualquier cosa como objeto de estudio y permite que la Historia se enriquezca gracias a estudios tan disímiles como la cultura misma.

Capítulo I: Una sombra en medio de la nada: la vida de Juan Rulfo.

[La historia] es lo que arraiga al hombre a su tierra. Es lo que hace que el hombre permanezca y que le tenga cariño al lugar donde vive. [...] el día que conozcan a sus antepasados, el día que sepan que en esos lugares donde habitan vivieron hombres valiosos, el día que sepan que la tierra ha dado grandes muestras de una cultura viva, el hombre se arraigará más [...] esa es la importancia de la historia. Señor, no me venga usted con cuentos...

Juan Rulfo¹.

Juan Rulfo, un hombre con personalidad introvertida, callado y con la soledad a cuestas debe tratar de conocerse con sus escritos, sus tomas fotográficas, sus pocas entrevistas y por los murmullos que de su boca provenían de vez en cuando. Este capítulo trata de dar un bosquejo general de la vida del jalisciense que padeció desde pequeño cuando su familia huía de los bandidos de la revolución, que sufrió viviendo en medio de la guerra cristera y por la ausencia temprana de sus padres. Después de la publicación de sus dos obras literarias llegó el éxito y posteriormente el silencio. Vida complicada sin lugar a dudas que devino en dos escritos que son ahora conocidos en diferentes lenguas, diversas fotografías y participaciones cinematográficas que retratan y permiten la reconstrucción de momentos específicos de la realidad mexicana, que es parte esencial de Rulfo.

1.1 Nacimiento del huérfano y soñador de la muerte.

La vida de Juan Rulfo es, para la mayoría de los hombres que se han dedicado a estudiarlo, un rompecabezas que hay que armar lentamente. La fecha y lugar de su nacimiento son imprecisos y contradictorios. La biografía oficial y autorizada por la familia del escritor contiene una reproducción del acta de nacimiento que dice así: “En Sayula [...] el día 24 de mayo de 1917 [...] compareció el ciudadano J. Nepomuceno Pérez Rulfo [...] y expuso que en la casa número 32 [...] de la calle Francisco y Madero nació [...] a las cinco de la mañana del día 16 del actual el niño que presenta vivo a quien puso por nombre Juan Nepomuceno Pérez Vizcaíno [...]”². Por su parte, el mismo Rulfo dijo en una entrevista a Elena Poniatowska: “Nací el 16 de mayo de 1918 en Sayula pero me llevaron luego a San Gabriel”³ y en una entrevista con Joaquín Soler en 1977 reproducida por

¹ Juan Rulfo, “Dónde quedó nuestra historia. Hipótesis sobre historia regional” en, Claudel Fell (Coord.), *Juan Rulfo: Toda la obra*, Madrid, ALLCA XX, 1997, p. 421.

² Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo*, México, UNAM, 2004, p. 15.

³ Elena Poniatowska, *¡Ay vida no me mereces!*, México, J. Mortiz, 1985, p. 144.

Juan Asencio, el escritor declaró: “[...] nosotros nacimos en Apulco. Lo que pasa es que es un pueblo perteneciente a San Gabriel, y San Gabriel a su vez en el distrito de Sayula, y como es un pueblo que no aparece en los mapas siempre se da como origen la población más grande”⁴.

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo⁵, el literato, el fotógrafo, el hombre, nació en algún pueblo del sur de Jalisco y Alberto Vital tiene la solución a este problema diciendo que:

Nace en Jalisco –según unos en Apulco, según otros en Sayula, según leyendas en San Gabriel –, el 16 de mayo de 1917 o de 1918. Merecen pervivir ambas vacilaciones: la primera, la espacial, porque así pueden disputárselo varios pueblos y ciudades; la segunda, la temporal, porque la datación estricta de un acontecimiento es una práctica moderna, del todo extraña a los seres rulfianos⁶.

Por la línea materna, Juan Rulfo fue nieto de Carlos Vizcaíno y Tiburcia Arias, ambos con un nivel económico aceptable y con propiedades, y por el lado paterno, sus abuelos fueron Severiano Pérez Jiménez, dedicado a la burocracia y posteriormente propietario de la hacienda de San Pedro Toxín, y María Rulfo Navarro⁷. Sus padres, Juan Nepomuceno Pérez Rulfo, “Cheno” y María Vizcaíno Arias se casaron el 31 de enero de 1914⁸ en medio de un clima hostil que resultaba de la lucha armada en México. Los revolucionarios asolaban los pequeños pueblos y las haciendas eran sus blancos favoritos y las que la familia Pérez Vizcaíno tenía en su poder, como herencia de sus padres, no serían la excepción. En 1914 nació el hijo mayor de la familia en Apulco, Severiano, pero después, como lo señala Federico Munguía: “los lugares de advenimiento de los siguientes vástagos marcan el itinerario seguido por el matrimonio Pérez Vizcaíno al huir del desastre de su patrimonio y buscar otros lugares a donde continuar su vida y la de sus hijos”⁹.

⁴ Juan Asencio, *Un extraño en la tierra, biografía no autorizada de Juan Rulfo*, México, Debate, 2005, p. 15.

⁵ Juan Rulfo señala en la *Autobiografía armada* de Reina Roffé: Me apilaron todos los nombres de mis antepasados paternos y maternos, como si fuera el vástago de un racimo de plátanos, y aunque sienta preferencia por el verbo arracimar, me hubiera gustado un nombre más sencillo [...] p. 11.

⁶ Alberto Vital, *Juan Rulfo*, México, CONACULTA, 1998, p. 4.

⁷ Para mayor información acerca del pasado familiar de Juan Rulfo, véase Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo*, México, UNAM, 2004 y Roberto García Bonilla, *Un tiempo suspendido, cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, México, CONACULTA, 2008.

⁸ Juan Asencio, *Óp. Cit.*, p. 44.

⁹ Federico Munguía Cárdenas, “Antecedentes biográficos de Juan Rulfo”, en *Homenaje a Juan Rulfo*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1989, p.327-328.

La familia partió hacia Guadalajara donde nació Francisco en 1919 y después viajaron hacia San Gabriel y pudieron hacerlo, pues el líder revolucionario de la región Pedro Zamora, que después formará parte de uno de los cuentos de *El llano en llamas*, había partido hacia Canutillo para reunirse con Villa¹⁰. En este lugar fue donde nació la última de la familia, Eva en 1923 y donde Rulfo padeció la primera de muchas pérdidas que marcaron su vida, la de su padre, que fue asesinado. De ésta se dice que:

[...] no tenía motivos políticos. Era uno de tantos que se cometen en el ambiente violento del campo mexicano. Rulfo enfrenta esta violencia a la edad de seis años: el asesinato de su padre no es un caso aislado; dos de sus tíos paternos fueron muertos. [...] Estas muertes trágicas dejaron profundas huellas en su mente¹¹.

Huellas que posteriormente plasmó en sus obras en medio de un ambiente de soledad, tristeza y muerte. La Revolución mexicana dejó estos calificativos a muchos de los que nacieron después de ella. Los que perdieron a sus padres, hermanos, tíos, los huérfanos del movimiento armado de 1910, se acostumbraron a la muerte que era parte de su día a día y Juan Rulfo fue uno de estos niños que nacieron en medio de un movimiento armado que desoló la mayor parte del país. En una entrevista con Elena Poniatowska, él mismo narra la muerte de su padre, tío y abuelo, posterior a la Revolución:

[...] a mi padre lo mataron unas gavillas de bandoleros que andaban por allí, por asaltarlo nada más. Estaba lleno de bandidos por ahí, resabios de gente que se metió a la Revolución y a quienes les quedaron ganas de seguir peleando y saqueando. [...] a mi tío lo asesinaron, a mi abuelo lo colgaron de los dedos gordos y los perdió; era mucha la violencia y todos morían a los treinta y tres años. Como Cristo, sí. Así de que soy hijo de gente adinerada que todo lo perdió en la Revolución¹².

Hijo de hacendados que perdieron lo poco o lo mucho que tenían en la Revolución mexicana y con un temprano acercamiento a la violencia habitual de México en los años veinte, Juan Rulfo inició su vida en medio de la soledad y la falta de una figura paterna, hecho que quedará plasmado posteriormente en algunos de sus cuentos y que dieron al escritor una personalidad de silencio, angustia y muerte¹³.

¹⁰ *Ibidem*, p. 329.

¹¹ Wolfgang Vogt, *Juan Rulfo y el sur de Jalisco*, México, INAH, 1992, p. 38-39.

¹² Elena Poniatowska, *Óp. Cit.*, p. 144.

¹³ Federico Munguía Cárdenas, *Óp. Cit.*, p. 333.

1.2. Una niñez complicada y un difícil despertar: las primeras letras y la guerra cristera.

En 1924 comenzó su instrucción primaria en San Gabriel en la escuela de la señorita María de Jesús Ayala y en junio de este mismo año, perdió a su abuelo paterno, que murió de tristeza por la muerte de Cheno¹⁴. Su madre llevó a Juan a la escuela de Guadalupe de las monjas Josefinas, donde estaba su hermano Severiano, que cerró en 1925 por la situación política del país¹⁵.

La Constitución de 1917, promulgada como “triumfo” de la Revolución mexicana, estableció que la enseñanza debía ser obligatoria y laica, suprimió toda personalidad jurídica a las iglesias y el derecho del gobierno federal a intervenir en cuestiones del culto, el gobierno de cada estado era quien tenía la responsabilidad y el poder de elegir al número de ministros para los servicios religiosos; se prohibieron los votos monásticos y las órdenes religiosas. La Iglesia tampoco podía adquirir propiedades ni ocuparse de lugares de beneficencia e investigación, los lugares de culto pertenecían al Estado y los religiosos tenían prohibido el voto y la injerencia en la política. En 1925 se creó, con el apoyo de la CROM¹⁶, la Iglesia Católica Mexicana con los recursos suficientes para romper con el Vaticano. La reacción de la Iglesia fue inmediata, organizando un boicot contra el gobierno, se dejaron de pagar impuestos y no consumir productos comercializados por el gobierno, las posiciones de los católicos se radicalizaron.

Los gobiernos anteriores al de Plutarco Elías Calles, que llegó a la presidencia el 1° de diciembre de 1924, mantuvieron una actitud conciliadora respecto a la aplicación de las leyes contra la iglesia, pero para el año de 1926, el presidente pidió se reglamentaran los artículos constitucionales que hablaban sobre las limitaciones al clero. Se expulsaron a varios sacerdotes extranjeros y se limitaron a los que darían servicios en los Estados. “El pueblo católico comenzaba a dar muestras de nerviosismo [...] organizando un referéndum para pedir la reforma constitucional [...]”¹⁷ y se producían los primeros choques entre el ejército federal y los católicos inconformes. El 2 de julio de 1926 en el

¹⁴ Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 70.

¹⁵ Federico Munguía Cárdenas, *Óp. Cit.*, p. 330.

¹⁶ La Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM), surge después de concluida la lucha revolucionaria y tras una serie de conflictos entre los sindicatos de la época. La CROM se fundó en mayo de 1918 y fue la primera confederación de trabajadores con carácter nacional.

¹⁷ Jean Meyer, *La cristiada, el conflicto entre la iglesia y el estado 1926-1929*, México, Siglo XXI editores, 2005, p. 259.

Diario Oficial de la Federación se publicaban una serie de delitos concernientes a la práctica de culto, la enseñanza y la prensa. Sobre este tema Jean Meyer señala que:

Los obispos estaban de acuerdo en protestar contra los artículos de la constitución: contra el 3, que se refiere a la enseñanza; el 5, que prohíbe los votos monásticos; el 24, que se opone a los actos de culto externo; el 27, que prohíbe toda propiedad eclesiástica y el 130, que proporciona la base de la reglamentación de los cultos [...]¹⁸.

El último día de julio de 1926 fue también el último día de culto y la insurrección comenzó, los católicos iniciaron una lucha por la reivindicación de la libertad de cultos. Los alzamientos fueron encabezados por Jalisco, Zacatecas, Michoacán y Guanajuato, luego se sumó casi la totalidad del centro del país. El conflicto tuvo un carácter fundamentalmente rural aunque la dirección fue urbana. Con el grito ¡Viva Cristo Rey!, salieron a combatir los fieles de manera autónoma, alejados de los obispos.

Las negociaciones se comenzaron con Emilio Portes Gil, el nuevo presidente impuesto por Calles, el recién llegado embajador de los Estados Unidos, Dwigby Morrow como mediador y con el Obispo de Tabasco, Pascual Díaz Barreto y se llegó a un acuerdo en 1929: el gobierno se abstuvo de aplicar la legislación en materia de cultos, a moderar las reformas en materia educativa pero sobre todo a centralizar en la figura del presidente el manejo de la relación con la Iglesia para evitar radicalizaciones. Por su parte, esta institución nombró al arzobispo de México como interlocutor ante las autoridades federales.

Juan Rulfo habló sobre su experiencia durante este movimiento armado con Reina Roffé:

La guerra de los cristeros me tocó a mí, parte en mi pueblo y parte en Guadalajara, entre el 26 y el 28. [...] los curas de la costa siempre traen pistolas, son curas <<bragados>>. El cura Sedano de Zapotlán el Grande raptaba muchachas y se aprovechó de la cristiada para alzarse en armas, lo mismo que el de San Gabriel y el de Jiquilpan¹⁹.

Y con Poniatowska añade:

[...] cuando la cristiada nos vinimos a Guadalajara porque ya no había escuela, ya no había nada; era zona de agitación y de revuelta, no se podía salir a la calle, nomás oía los balazos y entraban los cristeros a cada rato y entraban los federales a saquear [...] no había ninguna posibilidad de estar allí y la gente empezó a salirse, a abandonar la tierra²⁰.

¹⁸ *Ibidem*, p. 281.

¹⁹ Reina Roffé, *Autobiografía armada*, Barcelona, Montesinos, 1992, p. 16.

²⁰ Elena Poniatowska, *Óp. Cit.*, p. 146.

En 1926, el cura de San Gabriel, Irineo Monroy, llevó su biblioteca a la casa de la familia Vizcaíno²¹, y ante la imposibilidad de salir por los enfrentamientos armados, Juan comenzó sus lecturas y cuenta este pasaje años después a Elena Poniatowska:

Tenía muchos libros porque él se decía censor eclesiástico y recogía de las casas los libros a la gente que tenía libros para ver si podía leerlos. [...] los mismos que yo me senté a leer, las novelas de Alejandro Dumas, las de Víctor Hugo, Dick Turpin, Buffalo Bill, Sitting Bull. Todo eso yo lo leí a los diez años, me pasaba todo el tiempo leyendo, no podía salir a la calle porque te podía tocar un balazo²².

Posteriormente, Juan y su hermano Severiano fueron enviados a un internado en Guadalajara, el orfanatorio Luis Silva, a seguir con sus estudios interrumpidos por la guerra en 1927 donde permaneció hasta 1932 cuando pasó al Seminario Conciliar del Señor San José en Guadalajara. En el año en que ingresó al internado, Rulfo sufre la pérdida de su madre, que falleció el 27 de noviembre; no se le notificó de esta desgracia hasta que ya había sido sepultada. Nuria Amat dice al respecto: “La muerte de su madre silenciosa y el envío del niño al orfanato por parte de las abuelas, [...] dará como resultado el hijo del desaliento que considera el campo un infierno en llamas”²³.

La niñez de Juan Rulfo resultó difícil por la pérdida de su madre, el abandono que sufrió por su estancia en el orfanatorio y por la guerra de los cristeros que azotó la región donde él y su familia vivían. Años difíciles, huérfano y solo, que desarrollaron en él un hermetismo y la búsqueda de paz que años después reconoció:

Mientras cundía por todo el estado de Jalisco a rebelión cristera, veía envejecer mi infancia en un orfanatorio de la ciudad de Guadalajara. Allí me enteré también que mi madre había muerto y esto significaba...bueno significó un aplazamiento tras otro para salir del encierro, ya que estuve obligado a descontar con trabajo el precio de mi propia soledad.

De algo sirvió aquella experiencia: me volví huraño y aún lo sigo siendo. Aprendí a comer poco o casi a no comer. Aprendí también que lo que no se conoce no se ambiciona y que, al final de cuentas, la única y más grande riqueza que existe sobre la tierra es la tranquilidad²⁴.

Los siguientes pasos en la vida de Rulfo son confusos y poco conocidos. De lo que se tiene certeza es que llegó a la Ciudad de México en los años treinta y que su tío David Pérez Rulfo, militar, lo acomodó rápidamente en la burocracia²⁵.

²¹ Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 71.

²² Elena Poniatowska, *Óp. Cit.*, p. 149.

²³ Nuria Amat, *Juan Rulfo, el arte del silencio*, Barcelona, Ediciones Omega, 2003, P. 47.

²⁴ Juan Rulfo, *Los cuadernos de Juan Rulfo*, México, ERA, 1994, p. 16.

²⁵ Federico Munguía señala que Rulfo estuvo tres años en el seminario y que en 1936 regresó a San Gabriel. Según Alberto Vital en 1933 trató de ingresar a la educación superior pero la huelga en la Universidad de Guadalajara se lo impidió, por lo que se fue a la Ciudad de México y para 1934 se encontraba como oyente

1.3 Los primeros pasos a la escritura y la fotografía.

Tras su llegada a la Ciudad de México, ingresó al Colegio Militar, pero pronto desertó²⁶, posteriormente su tío David Pérez Rulfo lo acomodó como parte del Departamento de Migración de la Secretaría de Gobernación con una recomendación hecha por el entonces subsecretario de Guerra y Marina, Manuel Ávila Camacho²⁷. Su abuela Tiburcia Arias murió y también uno de sus tíos, por lo que viajó a San Gabriel y con su regreso en el año de 1936, recibió su nombramiento. Estuvo en un principio en la Oficialía Mayor y después cambió su puesto al Archivo de Dirección General de Población, donde conoció a Efrén Hernández²⁸ y Jorge Ferretis²⁹ quienes lo invitaron a asistir como oyente a las clases de la Facultad de Filosofía y Letras cuando ésta se ubicaba en la calle de Mascarones en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Los planes que Rulfo tenía a su llegada a la Ciudad de México eran diferentes:

Se suponía que iba a estudiar la carrera de abogado, que mi abuelo era abogado, y alguno tenía que usar su biblioteca. Pero había pasado mucho tiempo y algunas materias las había olvidado. No pude pasar el examen extraordinario a que nos sometían. Así tuve que trabajar. Dejé los estudios, porque a mí no me jalaban las leyes. Empecé a trabajar como agente de inmigración, en la secretaría de gobernación³⁰.

Los años que van de 1936 a 1939, Juan estuvo en el trabajo burocrático en el archivo de Migración, donde tenía oportunidad de leer y escribir por las pocas actividades que desempeñaba. Su expediente tenía numerosos retardos, faltas y enfermedades. Fungió como secretario de migración en varios puntos como Guadalajara, Puerto Vallarta (antes

en el colegio de San Ildefonso. Juan Ascencio asegura que Rulfo no llegó a la Ciudad de México en 1933 sino hasta en 1935.

²⁶ Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 86.

²⁷ La nota decía así: "Tengo el gusto de presentar a las finas atenciones de usted al joven Juan Pérez Vizcaíno, elemento sin vicios trabajador y de una conducta intachable, por quien me intereso, a fin de que si es posible, le dé una colocación en esa dependencia a su digno cargo". Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 87.

²⁸ Escritor mexicano. Nació en León en 1904 y murió en Tacubaya en 1958. Destacó especialmente en el relato breve, con cuentos como *Tachas* (1928) y *El señor de palo* (1932). Con posterioridad publicó las novelas *Cerrazón sobre Nicómaco* (1946) y *La paloma, el sótano y la torre* (1949). En 1956 editó una recopilación de sus cuentos titulada *Sus mejores cuentos*. Compuso también los poemarios *Horas de horas* (1936) y *Entre apagados muros* (1943), de raíz clásica. Fue subdirector de la revista antológica *América*.

²⁹ Político y periodista mexicano. Nació el 20 de abril de 1902, en Río Verde, San Luis Potosí y murió el 28 de abril de 1962 en un accidente automovilístico en la carretera a San Luis Potosí Fundó varios periódicos, como *El Potosí* y *La Voz*. Fue Oficial Mayor de la Cámara de Diputados (1937-1941) y diputado por San Luis Potosí (1952-1957). En 1955 fue nombrado Director General de Cinematografía.

³⁰ Reina Roffé, *Óp. Cit.*, p. 21.

las Peñas), Tampico y Veracruz³¹. Durante estos viajes Rulfo comenzó su carrera como fotógrafo, afición, junto con el cine y la lectura, que cultivó por cerca de dieciocho años y de la cual quedaron más de seis mil negativos. Eduardo Rivero reconoce que “el trabajo literario y fotográfico de Juan Rulfo, con su natural juego de correspondencias es la interpretación más cabal y genuina de una compleja necesidad individual de expresión”³².

A finales de 1939 Juan pidió un permiso sin goce de sueldo y se sabe que se fue a Guadalajara con un solo fin: escribir lo que sería su primera novela: *El hijo del desaliento* con toques autobiográficos. Cuando regresó de su permiso en 1940, Efrén Hernández llevó algunos fragmentos a la revista *Romance*. De esta novela, sólo se conoce “Un pedazo de noche” y ni este ni otros de sus escritos tuvieron éxito. En palabras de Juan Rulfo:

Aquella novela que escribí muy joven recién llegado a la ciudad de México, que trataba de la soledad y esas cosas, estaba escrita en tercera persona, después fueron hechos biográficos sucedidos y tomados de la realidad y aplicados a otro individuo [...] la novela no me gustó [...] el hecho de que escribiera se debía [...] a que quería desahogar la soledad en que había vivido en la Ciudad de México, pero desde hace muchos años, desde que estuve en el orfanatorio³³.

Con su regreso a la oficina y al trabajo burocrático, que le resultaba monótono, Rulfo pidió su traslado a migración en Guadalajara en 1941³⁴ y en este año comenzó a seguir a una joven que lo cautivó desde el primer momento, Clara, quien después de algunos años se convertiría en su esposa, compañera y cómplice de toda la vida. El siguiente año, el recién descubierto escritor, formó parte del consejo de colaboración de la revista *América* junto con su antiguo amigo y mentor en las letras, Efrén Hernández. Esta publicación se fundó dos años antes y fue la que en años posteriores dio a conocer muchos de los cuentos que conformaron *El llano en llamas*.

La revista fue creada por jóvenes mexicanos y españoles exiliados. En un principio tenía fines políticos y sociales, pero cuando sus directivos como Roberto Guzmán Araujo obtuvieron puestos en el gobierno, la revista entró en crisis. A partir del número del 13 de agosto de 1942 quedó en manos de Marco Antonio Millán, que junto con Efrén Hernández pensaron en transformarla y hacerla de corte puramente literario. Este cambio logró que

³¹ Juan Asencio, *Óp. Cit.*, p. 142.

³² Eduardo Rivero, citado en, Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 100.

³³ Reina Roffé, *Óp. Cit.*, p. 23.

³⁴ Esta fecha es la que Roberto García Bonilla maneja en su obra, pero Juan Asencio señala que este hecho ocurrió hasta 1945.

muchos otros escritores de reciente surgimiento como Juan Rulfo dieran a conocer sus trabajos.

Los primeros pasos de Rulfo como escritor y fotógrafo se dieron en la Ciudad de México, donde su trabajo como burócrata le permitió muchas libertades para llevar a cabo estas dos aficiones, pues como él mismo lo expresó en años posteriores, no se consideraba ni escritor ni fotógrafo profesional. Su primera experiencia en las letras le dio un balance negativo y a pesar de su participación en la revista *América* se mantenía alejado de los círculos literarios del país. Nuria Amat nos ofrece un esbozo de lo que fue esta etapa en la vida de Juan como escritor:

La voluntad del artista, del gran escritor, se está cociendo.[...] Los primeros fragmentos escritos son la prueba.[...] En ellos se revela la huida de escenas costumbristas y las influencias narrativas modernas. Y es muy posible que por un exceso de las mismas, y por tratar además de escribir una novela urbana, fuera de su mirada natural de los Bajos de Jalisco, este intento fuese un fracaso³⁵.

Cuando Juan Rulfo entendió que era un hombre del campo que no asimiló del todo la ciudad, en todo opuesta a su espíritu, obtuvo la clave para escribir sus cuentos y su novela, que lo llevaron a la cima del éxito, con un regreso a los ambientes y personajes agrícolas y rurales de los que él provenía.

1.4 Rulfo anda por ahí como una sombra: el éxito literario.

La obra de Juan Rulfo se desarrolló en un periodo donde se vivía la derrota del proyecto de desarrollo de beneficios para la mayoría de la población puesto en práctica por el gobierno de Lázaro Cárdenas. Se trataron de llevar a cabo los postulados revolucionarios, pero esta idea no perduró con la llegada de Manuel Ávila Camacho, que cambió por completo el rumbo, llegando al poder con la burguesía que buscó la industrialización del país. La Segunda Guerra Mundial dio paso al nuevo líder de América Latina, Estados Unidos tomó el timón y alineó a todos los países que se encontraban después del Rio Bravo. Se obtuvieron beneficios del vecino del norte en la medida en que se cooperara con él; "América para los americanos" se pregonó en esta época, dejando en manos de los Estados Unidos la vigilancia, administración y explotación de los territorios latinoamericanos. El imperio renacía³⁶.

³⁵ Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p 111.

³⁶ Sergio López Mena, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México, UNAM, 1993, p. 11.

Se dio prioridad absoluta a la industrialización del país, a la agricultura de exportación, se moderó la Reforma Agraria, privilegió la iniciativa privada y se incrementó la dependencia respecto de Estados Unidos. El aspecto más importante del abandono del cardenismo fue la llamada “unidad nacional” que nació de las condiciones impuestas por la Segunda Guerra Mundial, México rompió relaciones con el Eje después de Pearl Harbor y entró al conflicto en 1942 cuando submarinos alemanes hundieron los barcos mexicanos petroleros, llamados el “Potrero del Llano” y “Faja de Oro”. Después de la guerra, el impulso a la industria y a la agricultura mecanizada reemplazó la lucha armada para continuar con la unidad.

Posteriormente se aceptó la doctrina Truman³⁷ y por lo tanto se siguió a Estados Unidos en la Guerra Fría y el anticomunismo fue adoptado como doctrina oficial, con esto la izquierda fue disminuida considerablemente³⁸. México se convirtió en uno de los principales vendedores de petróleo al país del norte y mano de obra barata, pues la mayoría de los hombres norteamericanos se encontraban en la lucha armada. Los llamados braceros trabajaban en fábricas y campos estadounidenses donde obtenían mejores sueldos que en México, por lo que la tierra mexicana quedó olvidada y abandonada.

México había tenido presidentes autoritarios, pero este hecho llegó a su máxima expresión con Miguel Alemán. La ideología del presidencialismo impidió el desarrollo de una conciencia crítica pues imperaba el discurso político y el propósito de todos era rendir homenaje al líder máximo de la nación, “el primer presidente civil, precisamente por ser tal, se abocó a imponer su poder en todos los ámbitos”³⁹. Alemán creó vínculos con la clase media urbana. Fue un periodo de crecimiento urbano, sobre todo en el Distrito Federal. La clase media creció más rápido que las clases ricas o pobres.

En la Ciudad de México, de 1940 a 1954 se dio la consolidación del modelo de urbanización segregada y se concentró el ingreso; de 1955 a 1960 se produjo el primer gran desbordamiento del espacio urbano. “En unas pocas zonas se concentró la actividad

³⁷ La denomina Doctrina Truman fue la primera expresión importante de la política norteamericana de "contención" del comunismo durante la guerra fría. En un discurso ante el Congreso el 12 de marzo de 1947, Harry Truman hizo la siguiente afirmación: "Creo que la política de los EE.UU. debe ser apoyar a los pueblos libres que están resistiendo intentos de agresión de minorías armadas o presión exterior". Esta política comenzó a conocerse como la Doctrina Truman.

³⁸ Tzvi Medin, *el sexenio alemanista, ideología y praxis política de Miguel Alemán*, México, Editorial Era, 1990, p. 16.

³⁹ *Ibidem*, p. 172.

comercial y de los medios de transporte. Unas cuantas áreas recibieron los servicios y comodidades de la “vida moderna”, quedando el resto como lo había dejado el siglo XIX⁴⁰.

En el campo mexicano la pobreza era la constante y algunos en el afán de sobrevivir se convirtieron en salteadores de caminos. En este México de grandes contrastes, de grandes contradicciones que comenzó durante el gobierno de Ávila Camacho, hubo algunos autores que tomaron la bandera de los desposeídos, los olvidados de desheredados y los presentaron como parte de una realidad cercana y verdadera. Este es el caso de Juan Rulfo, que retomó los temas rurales, les dio nombre y apellidos en algunos casos y en otros sólo un rostro.

La vida cultural de la Ciudad de México era activa, destacando la música clásica ejecutada por las orquestas sinfónicas de Carlos Chávez, de Julián Carrillo, de la Universidad Nacional y de Xalapa, música de la que Rulfo gustaba. La ópera también se desarrolló con gran entusiasmo destacando dos organizaciones, Ópera Nacional y Ópera de México. El teatro era otra de las diversiones comunes en este tiempo y el cine mexicano alcanzó un reconocimiento internacional. La canción romántica entró a los hogares mexicanos gracias a la radio y la música ranchera provenía de la parte rural del Bajío, sobre todo de Jalisco y pronto este Estado se convirtió en el punto de referencia de lo mexicano; estas canciones también sonaron en el radio y llegaron a todos los lugares del país.

Se ha pensado en la década de los cuarenta como el campo fértil literario y cultural que dio frutos en los cincuenta pero esta aseveración es real sólo en parte, pues de esta década provienen obras como *Al filo del agua* de Agustín Yáñez (1947), *El luto humano* de José Revueltas (1943), de Alí Chumancero *Páramo de sueños* (1944), *A la orilla del mundo* de Octavio Paz (1942)⁴¹ y también la primera novela de Juan Rulfo, *El hijo del desaliento* (1940), destruida por él mismo. Los exiliados españoles también influyeron en la vida cultural del país. “La capital abrigaba en sus colonias de clase media, en sus cafés,

⁴⁰ Alejandra Moreno Toscano, “La crisis en la Ciudad” en, *La Ciudad de México, antología de lecturas siglos XVI-XX*, México, SEP, 1995, p. 129.

⁴¹ Sergio López Mena, *Óp. Cit.*, p. 34.

grupos hispanoamericanos a los que se agregaban escritores de Centro y Sudamérica como Rafael Heliodoro Valle y Rómulo Gallegos”⁴².

En este México encontramos a un Juan Rulfo que como lo señala Vital:

Ratificó su visión del mundo y en especial de México en el siglo XX como un espacio donde se presentaba la oportunidad de ser moderno sin perder la conciencia de las prácticas centenarias de los hombres y mujeres del país profundo. Así [se describe al escritor]: como un hombre de la Revolución Mexicana en su fase de mayor conciencia social, y, en ese sentido, un hombre moderno, pero extremadamente atento a los riesgos de una modernidad muy incompleta⁴³.

Esta crítica a la revolución, a la guerra de los cristeros y a la violencia que vivió México y un ambiente de soledad en el campo mexicano, estarán presentes en sus cuentos y en su novela. En 1945 Rulfo conoció a Juan José Arreola⁴⁴ quien fue el editor de una revista llamada *Pan*, donde se publicaron algunos de los cuentos de Rulfo antes de ser concebido su primera obra *El llano en llamas*. En el número II pareció “Nos han dado la tierra” y en el número 6 “Macario”. Por su parte en la revista *América* apareció “La vida no es muy seria en sus cosas” que había sido escrita en 1943, con tintes autobiográficos.

Para estos años Rulfo alternó entre Guadalajara y la Ciudad de México y durante sus estancias en la capital, asistió a conciertos en Bellas Artes y comenzó conocer y reconocer el medio cultural. Siguió su romance con Clara Aparicio con la que se casó en 1948. Sus cuentos continuaron apareciendo en la revista *América*: en 1947 apareció “Es que somos muy pobres”, en 1948, “La cuesta de las comadres”, 1950 se publicó “Talpa” y “El llano en llamas” y en 1951 “¡Diles que no me maten!”.

Las revistas *Pan* y *América*, en palabras de Roberto García Bonilla:

Representan tres de las tendencias más significativas de los planes ideológicos, políticos y culturales en el México de los años cuarenta. Por una parte, la búsqueda de espacios para

⁴² *Ibidem*, p. 35

⁴³ Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo*, p. 107.

⁴⁴ Escritor y editor mexicano. Nació en Ciudad Guzmán, el 21 de septiembre de 1918, y falleció el 3 de diciembre de 2001 en Guadalajara. Desempeñó diversos empleos a lo largo de su vida, tales como encuadernador, corrector editorial, maestro, editor (labor por la que fue ampliamente reconocido), comentarista en televisión, etc. Publicó sus primeras obras en la década de los cuarenta del siglo XX, llegando a colaborar con Juan Rulfo en la revista *Pan*, de Guadalajara, en su Jalisco natal. En 1952 se publica una de sus obras cumbre, *Confabulario*, que fue galardonada con el “Premio Jalisco de Literatura” un año después. En 1955 ganó el “Premio del Festival Dramático” del Instituto Nacional Mexicano de Bellas Artes. En 1963 se publicó otra de sus mejores obras, *La feria*, pasando posteriormente a desempeñar la docencia en la UNAM: En 1979 el gobierno mexicano le otorgó el “Premio Nacional en Letras”. Recibió muchos otros reconocimientos, tales como ser nombrado hijo predilecto de la ciudad de Guadalajara, el Premio Juan Rulfo de Literatura Latinoamericana y del Caribe, el Premio Ramón López Velarde o el Premio Jalisco en Letras.

las expresiones estéticas, como una defensa implícita de la autonomía del arte, desde la cual Rulfo escribió. Está presente también la cultura católica no dogmática ni restrictiva, ya lejana del radicalismo cristero. Y muy importante [...] el americanismo emergente⁴⁵.

En 1947 Rulfo se quedó en la Ciudad de México de manera permanente y dejó su trabajo en la Secretaría de Gobernación para unirse a la compañía Goodrich Euzkadi⁴⁶ primero como fiscal de obreros y después como agente vendedor, lo que le permitió viajar y continuar con su vida como fotógrafo, actividad, que no dejó de practicar hasta finales de los sesenta y que combinó con el alpinismo. Ya en 1949 la revista *América* había publicado once fotografías de él y posteriormente en la revista *Mapa*, aparecieron otras tomas. Para la compañía Ilantera en la que trabajó, cuando pasó del puesto de agente vendedor al de publicista en 1950, realizó fotos que fueron utilizadas para la guía *Caminos de México*. Dentro de su práctica fotográfica, comenzó a hacer tomas de la arquitectura que reforzaba con textos históricos acerca de los lugares y que formaron álbumes dedicados a la época colonial, principalmente, pero también a la época prehispánica. Sobre estas fotografías y su paso a la escritura, Nuria Amat comenta:

Retratar sin descanso fragmentos y ruinas es la mejor manera de poseer las cosas a medias. Piedras, muros, rostros derruidos serán su materia prima fotográfica. El fotógrafo cede el paso al escritor, y hay un momento en que éste avanza y toma la delantera artística. Hace fotos para escribir. Escribe para destruir. De este modo va esbozando su novela. [...] la foto es la huella. El cebo que rescata la memoria. Para escribir tiene que serle fiel a sus retratos. [...] retrata y archiva⁴⁷.

En 1951 la fundación Rockefeller patrocinó los centros de escritores en América Latina⁴⁸, el de México fue fundado por la novelista norteamericana Margaret Shedd, quien instaló el sistema de lectura del avance frente a los compañeros, comentarios críticos de ellos y ayuda de un asesor para nuevos avances. Se otorgaban becas para los que se inscribían que eran de dos tipos: la grande, que era para todos aquellos que tuvieran un libro publicado y la pequeña que los escritores que estaban en camino para hacerlo. Un requisito importante era la edad. En el caso de Rulfo, ingresó como becario en 1952 y se dice que esta es una de las razones por las que cambió el año de su nacimiento a 1918⁴⁹. Cuando ingresaban al Centro, firmaban un contrato que los obligaba a dedicarse únicamente a escribir y presentar sus avances en las reuniones, a las que también era

⁴⁵ Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 111.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 114.

⁴⁷ Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p. 169.

⁴⁸ Juan Asencio, *Óp. Cit.*, p. 176.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 177.

obligatorio asistir. Además de la promoción de becas, el Centro se dedicaba a las traducciones que fomentaron el interés de Estados Unidos en la literatura mexicana.

La beca que Rulfo recibe es de 16 500 pesos anuales, esto no era suficiente para mantener a su esposa e hijos, por lo que no dejó su trabajo en la llantera. Para poder obtener de nuevo la beca, era necesario tener un libro publicado, y el de Rulfo se publicó el 18 de septiembre de 1953⁵⁰ en el número 11 de la colección de Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica, con el nombre de *El llano en llamas* con un tiraje de 2000 ejemplares. Esta era la compilación de los cuentos publicados en las revistas *América* y *Pan*. Los textos que se incluyeron en la primera edición fueron “Macario”, “Nos han dado la tierra”, “La Cuesta de las Comadres”, “Es que somos muy pobres”, “El hombre”, “En la madrugada”, “Talpa”, “El llano en llamas”, “¡Diles que no me maten!”, “Luvina”, “La noche que lo dejaron solo”, “Acuérdate”, “No oyes ladrar a los perros”, “Paso del Norte” y “Anacleto Morones”. Esta obra reúne la situación del país que vivía Juan Rulfo y que vivió en épocas anteriores de su vida: la Revolución Mexicana y sus promesas inconclusas, la lucha por la tierra, la seguridad social, la marginación geográfica y económica, la violencia, la religión como escape desesperado, la guerra cristera, el fracaso de los planes educativos, la esperanza de tener en Estados Unidos un mejor lugar de vida y los discursos políticos lejanos a la realidad del campo mexicano.

Juan Rulfo recibió por segunda vez la beca del Centro Mexicano de Escritores (1953-1954) y en su informe de actividades menciona que está escribiendo una novela que piensa titular “Los desiertos de la tierra”⁵¹, y en 1954 en el primer número de la revista *Letras patrias* apareció un fragmento de esta novela en proceso de construcción, titulado “Una estrella junto a la luna”. Finalmente el 19 de marzo de 1955 se terminó de imprimir en el número 19 de la colección de letras mexicanas, con un tiraje de 2000 ejemplares, *Pedro Páramo*. Sobre las secuencias y la estructura de la novela, Rulfo comentó: “hice mis cálculos y llegué a la conclusión de que sólo en el cine hay secuencias. En la vida no las hay. Porque se vive a saltos, con grandes lagunas...Y si se trata de narrar sólo los

⁵⁰ Originalmente Rulfo había acordado con Marco Antonio Millán que los cuentos serían publicados bajo el sello de la revista *América*, pero como se tardaron en hacer la edición, Rulfo prefirió llevarlas al Fondo de Cultura Económica donde finalmente fue publicado su libro. Juan Asencio, *Óp. Cit.*, p. 185.

⁵¹ Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 133.

hechos, estos jamás son continuos”⁵². Esta novela lo llevó a obtener fama y éxito, dos palabras no estaban dentro de su vocabulario y aspectos que no le gustaron⁵³.

En 1952 había dejado definitivamente su trabajo en Euzkadi, por un problema que tuvo por pedir unas llantas nuevas y la instalación de una radio para viajar con música, cosas que le fueron negadas y causaron el enojo del ahora escritor, quien rompió relaciones definitivamente con la compañía. A principios de 1955 ingresó a trabajar en la Comisión de la Cuenca del Papaloapan⁵⁴, donde se desempeñó como asesor e investigador de campo sobre la población y sus tradiciones para realizar artículos de divulgación, siendo este, en sus palabras, “el trabajo que más me gustó [...] la construcción de una planta eléctrica para hacer llegar el agua a las tierras áridas cerca de Veracruz”⁵⁵. Ese mismo año Rulfo pidió una beca en el Colegio de México que le negaron por no tener un grado académico, comenzó a dar clases de estilo en la UNAM durante los veranos y recibió la medalla “José María Vigil” al mérito literario en Guadalajara de manos del gobernador del Estado. Rulfo no dejó de escribir cuentos y se publicó en *México en la cultura* “El día del derrumbe” y “La herencia de Matilde Arcángel” en *Cuadernos médicos*⁵⁶.

Este año, 1955, fue muy activo para Rulfo, pues también, bajo la dirección de Alfredo B. Crevenna, se filmó el largometraje del cuento “Talpa” y participó como colaborador en la *Revista mexicana de literatura*, fundada por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, proponiendo ser un medio de difusión cultural abierto a manifestaciones literarias internacionales, para contrarrestar el nacionalismo imperante de esta época.

En 1956 el Colegio de México le propuso hacer una investigación que sería remunerada con \$600 mensuales, beca que le renovaron el siguiente año. Tomó 200 fotografías de los ferrocarriles de Nonoalco-Tlatelolco para la revista *Ferronales*; dejó de trabajar en la Comisión del Papaloapan y recibió el premio Xavier Villaurrutia⁵⁷. También,

⁵² *Ibidem*, p. 147. Respecto a este tema de la estructura final de la novela, se decía que Juan José Arreola era quien la había acomodado de esa manera la obra, pero él mismo desmintió esa información.

⁵³ Según Asencio y García Bonilla, en esta época Rulfo agravó sus problemas con el alcohol. Comenzó a beber desde su trabajo en Gobernación.

⁵⁴ Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 144.

⁵⁵ Elena Poniatowska, *Óp. Cit.*, p. 142.

⁵⁶ Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 149. Sergio López Mena señala que “La herencia de Matilde Arcángel” también apareció en revista *Metáfora*.

⁵⁷ El Premio Xavier Villaurrutia de escritores para escritores, fue instaurado en México en 1955, a iniciativa de Francisco Zendejas, crítico literario. Se concedió de manera retroactiva en su primera entrega a *Pedro Páramo*, novela del escritor Juan Rulfo. Sociedad de Amigos de Xavier Villaurrutia fue el nombre original de la instancia calificadora que lo concede, y más tarde, tras la muerte de Alfonso Reyes (1959), uno de sus

Emilio *el Indio* Fernández le pidió la escritura de un guión para una película, *Paloma herida*.

Rulfo siempre se sintió atraído por el cine. Le gustaba ir a las filmaciones y fotografiar. Hacía y corregía guiones. Fue amigo del Indio Fernández y de Gabriel Figueroa. Buñuel, antes que Carlos Velo, tuvo la intención de filmar *Pedro Páramo* pero el proyecto nunca cuajó. De haber podido, Rulfo quizá hubiera reunido en el cine sus tres grandes pasiones: la música, la literatura y la fotografía⁵⁸.

En 1957 y 1958 Rulfo tuvo dos pérdidas importantes, primero su tío David que tanto lo ayudó cuando llegó a la Ciudad de México, murió en un accidente y después Efrén Hernández; se quedó sin tutores en esos años y según lo dice Nuria Amat “estas dos ausencias parecen simbolizar la búsqueda irreversible del silencio”⁵⁹. En 1959 apareció en público dando un discurso por los veinticinco años del Fondo de Cultura Económica y un año después se inauguró una exposición de veintitrés de sus fotografías en la casa de Cultura de Guadalajara y en este mismo año, 1960, se filmó el cortometraje “El despojo” con línea argumental y diálogos de Rulfo; en el estreno de temporada de ballet en Bellas Artes se presentó “Las ánimas” con música de Silvestre Revueltas partiendo del argumento de *Pedro Páramo*.

Entre los años cuarenta y sesenta se encuentra a un Juan Rulfo activo en los círculos de cultura mexicanos, desempeñando múltiples actividades artísticas y alcanzando notoriedad. Se hace acreedor a varios premios nacionales y su novela es traducida en varios idiomas, por lo que se da a conocer a nivel mundial. Siendo hombre con personalidad retraída, tímido y solitario no cambió por estos acontecimientos, al contrario, algunos de sus biógrafos como Nuria Amat y Juan Asencio, afirman que el alcohol se convirtió en su compañero constante y que perdió algunos trabajos por culpa del exceso en su consumo. Lo que es un hecho es que después de publicados sus dos libros, Rulfo calló; el silencio literario es lo que lo caracterizó los siguientes años de su vida.

integrantes más destacados, se denominó Sociedad Alfonsina Internacional (SAI). En la actualidad, las instituciones que otorgan el Premio Xavier Villaurrutia son la Sociedad Alfonsina Internacional y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

⁵⁸ Marisa Giménez Cacho, citado en, Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 160.

⁵⁹ Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p. 277. Se dice que los años entre 1958 y 1959 se aisló en la casa de su hermano en el Llano grande para dejar de beber.

1.5 La más grande riqueza en la vida es la tranquilidad: el silencio de Rulfo.

Los años que van de 1961 a 1986 son de reconocimientos, viajes y conferencias para Juan Rulfo. Se integró como asesor en el Centro Mexicano de Escritores y estuvo desempeñándose ahí por dieciocho años. Su residencia había cambiado a Guadalajara, donde se integró al equipo de televisión local e hizo algunos programas hablando de temas históricos, que era otra de sus grandes pasiones. En el cine se mantuvo activo y se filmó *Paloma herida*, que había escrito años antes, así como otros de sus cuentos se adaptaron para ser presentados en la pantalla grande, incluyendo su segunda novela, *El gallo de oro*⁶⁰, que se adaptó como guión por Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez y se filmó bajo la dirección de Roberto Gavaldón. En este rubro de su obra como colaborador en el cine, participó en el medimetroraje *La fórmula secreta*⁶¹ dirigido por Rubén Gámez, con textos que fueron grabados por Jaime Sabines⁶².

En 1962 regresó definitivamente a la Ciudad de México y en 1963 ingresó al Instituto Nacional Indigenista, donde colaboraría hasta el año de su muerte. Su primer puesto fue el de redactor del departamento de publicaciones y ascendió a ser el jefe del departamento. En estos años siguió con su afición a la fotografía y aseguró estar escribiendo sus siguientes obras, un libro de cuentos “Días sin floresta”, que según en palabras de Asencio, sí había sido terminado⁶³, y su novela “La Cordillera” que en sus propias palabras:

Es un poco difícil de explicarla. Intento mostrar una realidad que conozco y que quisiera que otros conocieran [...] en *La cordillera*, intento dar sencillez de la gente del campo, expresar la sencillez del alma que tiene [...] es la historia de una mujer [...] en el siglo XVI. Se desarrolla en un círculo de montañas. La zona no está definida como cordillera, es una

⁶⁰ Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 186. Juan Asencio asegura que el guion data de 1964 y que se conformó con un texto que Rulfo tenía guardado desde 1956. Por su parte, Alberto Vital anota que la familia Rulfo tiene un mecanoscrito de la novela que escribió en 1958.

⁶¹ *La fórmula secreta* es la sexta mejor película del cine mexicano.

⁶² Poeta y ensayista mexicano nació en Tuxtla Gutiérrez en 1926. Se radicó en Ciudad de México desde 1949 cuando inició sus estudios de Filosofía y Letras. Aunque escribió sus primeros poemas antes de los dieciocho años. Su obra tiene un marcado acento informal que lo convierte en un poeta de todos los tiempos. En 1985 recibió el “Premio Nacional de Ciencias y Artes”. En 1986, con motivo de sus sesenta años, fue homenajeado por la UNAM y el INBA. Ese mismo año el Gobierno del Estado de Tabasco le entregó el “Premio Juchimán de Plata”. Por su libro *Fragmentos de sombra*, antología de su poesía traducida al inglés y editada en edición bilingüe, obtuvo el “Premio Mazatlán de Literatura” en 1996. Tras una larga enfermedad falleció en Ciudad de México en 1999.

⁶³ También señala la existencia de esta obra a Reina Roffé.

cordillera de cuerda [...] ahí empieza la historia pero no se habla de siglos o de tiempos, no se señalan fechas⁶⁴.

Durante los años sesenta y setenta, viajó a diferentes partes del mundo para ofrecer conferencias, como invitado a encuentros de escritores y para ferias del libro y durante estos viajes, firmó con varias editoriales para que sus obras se publicaran en diferentes países de América y Europa. En 1979 pidió al Fondo de Cultura Económica una revisión de sus obras, pues los editores, Alí Chumancero y Antonio Alatorre, habían modificado parte de los textos y esto no agradó del todo a Rulfo.

El 30 de septiembre de 1980 se le rindió un homenaje nacional a Juan Rulfo en el Palacio de Bellas Artes por parte del gobierno mexicano, liderado por José López Portillo. El programa incluyó música de Carlos Chávez, Silvestre Revueltas y José Pablo Moncayo. Como parte de éste, el INBA presentó cien de sus fotografías tomadas entre 1940 y 1955, impresas y seleccionadas por Nacho López. En el libro que se hizo con motivo de este evento, Fernando Benítez escribió acerca de las fotografías:

Sus fotos retienen el misterio de *Pedro Páramo* o de *El llano en llamas*; mujeres enlutadas, campesinos, indios, ruinas, cielos borrascosos, campos resecos. Una poesía de la desolación y una humanidad concreta, expresa un mundo que está más allá del paisaje y de sus gentes, construido en blanco y negro, con gran economía y nobleza. Lo que su ojo veía el escritor lo llevaba a las letras⁶⁵.

En 1981 se dieron a conocer sus fotos a nivel mundial, en diversas exposiciones que permitieron conocer las imágenes que en años recientes, descubren esta faceta para muchos inexplorada del escritor. Para 1985 recibió la presea Manuel Gamio al mérito indigenista por su destacada actividad en el Instituto y ese mismo año, la UNAM le confirió el doctorado *Honoris causa* por ser un mexicano destacado. El 7 de enero de 1986 falleció en un departamento de la Ciudad de México el escritor, fotógrafo, cineasta y hombre Juan Rulfo.

Su legado a pesar de estar en dos obras, es muy amplio. *Pedro Páramo* se ha traducido en muchos idiomas y el trabajo de Rulfo como fotógrafo ahora es también conocido en muchas partes del mundo. El silencio literario⁶⁶ que se dio en estas últimas décadas dice García Bonilla “es comprensible: alguien que escribió *Pedro Páramo* y *El*

⁶⁴ Reina Roffé, *Óp. Cit.*, p. 32-37.

⁶⁵ Fernando Benítez, “Conversaciones con Juan Rulfo” en, *Inframundo: el México de Juan Rulfo*, México, Ediciones del norte, 1980, p. 6.

⁶⁶ Nuria Amat explica que “el silencio no es exactamente dejar de escribir o publicar. Silencio es estar más allá del arte de la no escritura. El silencio es importante cuando elimina todas las respuestas” *Óp. Cit.*, p. 277.

llano en llamas no tiene la obligación ni porque seguir escribiendo. Lo que escribió tiene una plenitud y tal intensidad [...] que lo hacen ya un clásico”⁶⁷ y esto es un hecho, las obras que legó a la humanidad, siguen siendo leídas y son una muestra de un estilo único que algunos quisieron imitar pero que no lo lograron. Rulfo dejó una huella en la cultura mexicana: “[...] Juan Rulfo, tan unido a su lugar de origen [...] un mundo, el del mexicano, de campesinos colonizadores que hablan como habla la prosa rulfiana, con voz suave y queda, en secreto y en silencio, como si viviera entre difuntos”⁶⁸.

⁶⁷Roberto García Bonilla, *Óp. Cit.*, p. 265.

⁶⁸ Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p. 401.

Capítulo II. Arquitectura literaria y edificios de memoria: la narrativa de Juan Rulfo.

Juan, el hijo abandonado, llega a un pueblo abandonado. Por sus calles, en sus casas destechadas, oye el murmullo de las ánimas en pena; la cabeza se le llena de ruidos, de voces.

Elena Poniatowska⁶⁹.

Sólo dos obras literarias reconocidas a nivel mundial dejó Juan Rulfo, pero con ellas basta para lograr un acercamiento a los campesinos de Jalisco que sufrieron las guerras y sus consecuencias, para conocer el destino fatal de los hijos huérfanos de la Revolución y sobre todo para saber de buena tinta, la idea que él mismo tenía del movimiento armado de 1910 y de México.

En este capítulo se abordarán las influencias que Rulfo tuvo en su escritura, las innovaciones que sus dos obras, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, aportaron a la narrativa mexicana e hispanoamericana, su obra inscrita en lo *real maravilloso* según lo considera Alejo Carpentier y dentro del gótico mexicano. Los temas y personajes también se tocarán, así como las características más importantes de su escritura. El tiempo, espacio y ambiente que logró plasmar en sus escritos. No se trata de un estudio profundo a la narrativa de Rulfo, es un acercamiento a la soledad, el desencanto y la terrible vida de los mexicanos de la primera mitad del siglo XX, realidad de la cual no fue ajeno, sino que padeció lo mismo que los hombres y las mujeres que encontramos en sus cuentos y su novela, pero los hechos comunes para todos esos desgraciados, los plasmó con maestría poética, que han hecho que su obra llegue hasta el presente y sea considerada un clásico.

2.1 Un mosaico para la construcción de la obra de Rulfo.

Las dos obras que le permitieron a Juan Rulfo continuar con su beca en el Centro Mexicano de Escritores, y que años después lo colocarían como uno de los autores más importantes del siglo pasado⁷⁰, son *El llano en llamas*, una serie de cuentos que ya eran conocidos por su aparición en revistas antes de su recopilación definitiva por parte del

⁶⁹ Elena Poniatowska, *Óp. Cit.*, p.146.

⁷⁰ José Miguel Oviedo, señala que Rulfo es uno de los escritores centrales en la novela hispanoamericana del siglo pasado y menciona que logró gran maestría en ambas obras, y “ambas son piezas magistrales y, por lo tanto difíciles de superar, incluso por el mismo”, Véase José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 4. *De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 1995, p. 68.

Fondo de Cultura Económica en 1953, y *Pedro Páramo*, novela que vio la luz en 1955. Para la creación y escritura de estos dos libros, que dice Zerlang: “[...] han inspirado elogios de autores como Asturias, Arguedas, Onetti, Fuentes, Poniatowska, Roa Bastos, García Márquez, [por] su material temático y su estilo sutil como una revelación de las culturas mexicana y latinoamericana”⁷¹, Rulfo tomó como escenario el sur de Jalisco que conoció desde niño, los problemas sociales de la región, que pueden ser los mismos en otros lugares de México y América Latina; los hombres que en estos lugares viven y toques de literatura mexicana, nórdica y norteamericana⁷².

En la elaboración de las dos obras, hubo, según López Mena, tres vertientes de influencias literarias:

Rulfo siguió en primer término una orientación fijada en la narrativa mexicana desde Lizardi y renovada por Azuela. Constituyeron la segunda vertiente los escritores españoles de entre siglos, particularmente Valle-Inclán. La tercera vertiente la configuraron los recursos técnicos y la concepción de la novela que Rulfo halló posiblemente en los narradores europeos y norteamericanos de la primera mitad de siglo⁷³.

Para Jiménez Báez, las influencias son más amplias, pues además de la literatura mexicana de siglo XIX y XX, los norteamericanos y los europeos, incluyendo en ellos los nórdicos, también habla de las lecturas de crónicas coloniales de los siglos XVI-XVIII y otros códigos artísticos, tales como la cinematografía, la fotografía, la pintura y la música⁷⁴. Sin duda alguna, Rulfo realizó múltiples lecturas y conocía bien las formas de narración; en sus propias palabras, tenían en sus lecturas, una especial importancia las de:

Knut Hamsun, las cuales leí en una edad temprana [...] me impresionó mucho, [...] de los autores nórdicos, fue el principio, pero después continué buscándolos, leyéndolos, hasta que agoté los pocos autores conocidos en ese tiempo, como Boyersen, Jens Peter Jacobsen, Selma Lagerlöf [...] y Halldór Laxness antes de que recibiera el premio nobel en 1955⁷⁵.

⁷¹ Martín Zerlang, “Ruinas y recuerdos: sobre Juan Rulfo como arquitecto literario” en, *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Costa Rica, vol. 27, no. 2, 2001, p. 83.

⁷² Para los especialistas que han estudiado la obra de Juan Rulfo, las influencias de escritores norteamericanos y nórdicos son claramente identificables, este tema se trata de manera más amplia en la presente investigación.

⁷³ Sergio López Mena, *Óp. Cit.*, p. 79.

⁷⁴ Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza, una lectura crítica de su obra*, México, Fondo de Cultura Económica/Colegio de México, 1990, p. 39-40.

⁷⁵ Joseph Sommers, “Los muertos no tienen tiempo ni espacio” en, Federico Campbell, *La ficción de la memoria, Juan Rulfo ante la Crítica*, Ediciones Era/UNAM, 2003, p. 517.

Teniendo en cuenta estas influencias, se puede ver que la obra de Rulfo es de una gran síntesis de métodos y técnicas de otros escritores⁷⁶ pero con una temática y personajes propios que dotan a su literatura de originalidad y la arraigan al pueblo mexicano, aunque no por eso, se deben tomar sus obras como regionalistas, locales y costumbristas, como muchos han querido encasillarlas, más bien, como menciona Durán, los relatos de Rulfo, “aspiran a adquirir una proyección humana general, universal. [...] sus influencias, prueban no solamente que [...] es un hombre culto, que ha leído mucho, sino también que su literatura es parte de la corriente literaria mundial [...]”⁷⁷. Con esto, se puede decir que, a pesar de que las temática de sus obras que están ubicadas en México, en un punto específico y los personajes de este mismo lugar, se tienen situaciones comunes en toda América Latina y las maneras de afrontar las circunstancias límites a las que los seres rulfianos son sometidos, son válidas para cualquier ser humano, como lo afirma Garrido: “La grandeza de su literatura, viene de [...] ahondar en la angustia esencial del hombre, en su condición primigenia [...] a partir de seres humanos arraigados en la tierra y en el tiempo”⁷⁸.

La narrativa hispanoamericana, en el periodo que comprende de 1939 a los años cincuenta, se caracterizó por una nueva mirada hacia América Latina que retomó tradiciones literarias de la novela regional, indigenista y de temas rurales, pero con nuevas concepciones alejadas del costumbrismo, el naturalismo o el realismo europeos. Lo que hacen los escritores es formular conceptos más adecuados para la realidad hispanoamericana⁷⁹. Entre los autores más destacados de esta época se tiene a Miguel Ángel Asturias (1899-1974, Guatemala) con sus obras *El señor presidente* (1946) y *Hombres de maíz* (1949), Alejo Carpentier (1904-1980, Cuba) con *El reino de este mundo* (1949) y *Los pasos perdidos* (1953), de José María Arguedas (1911-1969, Perú) *Los ríos profundos* (1958) y de Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (1955) y *El llano en llamas* (1953)⁸⁰. En

⁷⁶ Se ha señalado por varios autores que en las páginas de las obras de Juan Rulfo, existe una coincidencia con la literatura de Faulkner, según Wolfgang Vogt en *Juan Rulfo y el sur de Jalisco*, “la vida en las regiones agrícolas del sur norteamericano tiene ciertas semejanzas con la del campo mexicano; eso explica los paralelismos que los críticos encuentran en las novelas de Faulkner y Rulfo”, p. 52; pero el propio Rulfo declaró en una entrevista, que no había leído a este autor antes de escribir *Pedro Páramo*. Véase Juan Antonio Asencio, “Juan Rulfo escritor” en, *Homenaje a Juan Rulfo*, México, Universidad de Guadalajara, 1988, p. 65-71.

⁷⁷ Manuel Durán, “Juan Rulfo, cuentista: la verdad casi sospechosa” en Federico Campbell, *Óp. Cit.*, p. 100.

⁷⁸ Felipe Garrido, *Voces de la tierra*, México, UNAM, 2004, p. 73.

⁷⁹ Hans-Otto Dill, *Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Frankfurt, Ed. Vervuert, 1994, p. 261-262.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 262.

México encontramos las obras de Luis Spota (1925-1985), *Las grandes aguas* (1953) y de José Mancisidor (1894-1956) *Frontera junto al mar* (1953), de Jaime Torres Bodet (1902-1974) *Tiempo de arena* (1955) y de Mariano Azuela (1873-1952) *La maldición* (1955). Del exterior, de Mario Benedetti (1920-2009, Uruguay) *Quien de nosotros* (1953), y de Gabriel García Márquez (1927, Colombia) *La hojarasca* (1955)⁸¹.

La nueva forma de percibir la realidad para los hispanoamericanos, tiene que ver con el reconocimiento de lo propio, de una tierra mestiza, rica en situaciones y personajes dignos de ser parte de cualquier narración. Asturias recurrió a la expresión >>realismo mágico<<⁸², mientras que Carpentier, define esta nueva forma de ver al continente y las situaciones diarias como >>lo real maravilloso<<. El término utilizado por Carpentier, mostró una clara crítica a Europa y la revaloración de Hispanoamérica, señalando que: “lo real maravilloso que yo defiendo, es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano”⁸³. Para Carpentier sólo era necesario abrir los ojos para reconocer a cada paso una realidad llena de maravillas en la naturaleza, en la historia, las creencias, en los relatos y actuar de la gente. La fuente de esa riqueza radicaba en el mestizaje de las razas y culturas indígenas, española y africana y por lo tanto, la realidad latinoamericana era una alternativa exuberante y totalizadora frente a Europa atrofiada por su racionalismo⁸⁴.

Las obras de Rulfo, pero en especial *Pedro Páramo*, es considerada novela fundadora de la nueva literatura hispanoamericana y parte de >>lo real maravilloso<<⁸⁵, Padura Fuentes afirma que: “[Juan Rulfo] realiza toda una renovación narrativa y conceptual del género y plantea una estructura que debe armarse como un rompecabezas”⁸⁶. La literatura que desarrolló en sus dos obras, pronto obtuvo éxito público, pero al mismo tiempo, provocó desconcierto, sobre todo la novela, por la forma en que estaba estructurada. La historia o historias de los personajes aparecen fragmentadas, nos lleva

⁸¹ Felipe Garrido, *Óp. Cit.*, p. 68-69.

⁸² La expresión fue acuñada en los años veinte, casi al mismo tiempo por Franz Roh en Alemania y Massimo Bontempelli en Italia. Franz Roh la utiliza ora clasificar la pintura expresionista y Bontempelli como término de un literatura por hacer que debería unir lo cotidiano con lo maravilloso.

⁸³ Alejo Carpentier, “Lo barroco y lo maravilloso” en, *Ensayos selectos*, Buenos Aires, Corregidor, 2003, p. 148.

⁸⁴ Hans-Otto Dill, *Óp. Cit.*, p. 263.

⁸⁵ *Ídem*.

⁸⁶ Leonardo Padua Fuentes, “Pedro Páramo y el realismo mágico: estigma y escuela” en, *Revista Unión*, la Habana, vol., 9, no. 28, 1997, p. 79.

del presente al pasado y hay que ir armándola poco a poco. Los narradores son los mismos personajes y según el jalisciense, “[...] es una estructura construida de silencios, de hilos colgantes, de escenas cortadas, pues todo ocurre en un tiempo simultáneo [...] con un realismo que no existe, con un hecho que nunca ocurrió y con gentes que nunca existieron”⁸⁷.

Rulfo trató temas mexicanos y presentó situaciones sociales, políticas y económicas reconocibles para la mayoría, pero les otorgó un tratamiento diferente al que le dieron en épocas anteriores las novelas de la revolución, que era como una crónica del observador de los hechos del momento preciso de la lucha armada. Oviedo señala que *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, “señalan una crisis y una renovación más radicales en la forma del regionalismo mexicano”⁸⁸, y el cambio consistió en una nueva actitud de la sociedad mexicana que salió de un proceso revolucionario, que estaba desencantada porque la lucha sólo mató a los hombres, desoló los pueblos y dejó una sensación de orfandad por la falta del padre, o de gobierno. Esta actitud se puede notar en las últimas novelas con temas revolucionarios, de Agustín Yáñez, *Al filo del agua* (1947) y de José Revueltas, *El luto humano* (1943).

A diferencia de una gran parte de los escritores mexicanos contemporáneos, Rulfo era un escritor preocupado por las técnicas literarias. Sabía, dice Ruy Sánchez, “que por sí mismas no producen nada, pero que sin ellas es difícil llegar a la intensidad que tienen los libros de los mejores escritores”⁸⁹, por lo tanto, las técnicas narrativas de Rulfo son muy precisas y gracias a esto, en su obra se llega a la poética. Junto con Yáñez, Rulfo es considerado uno de los innovadores de la narrativa mexicana, pues son los primeros que se atreven a romper con lo tradicional de las novelas anteriores a ellos; lograron manifestar el choque entre el mundo del campo y el mundo moderno⁹⁰. Lo que sucede en Rulfo es que mantiene una distancia con los hechos que azotaron a México, a diferencia de los escritores de la revolución. Esto lo hace mirar los problemas y la realidad mexicana con una óptica diferente; de esta manera al exponerlos en sus textos, logró deshacerse de la pesada crónica, quitarse la voz como narrador, dando la palabra a los hombres

⁸⁷ Fernando Benítez, *Óp. Cit.*, p.6.

⁸⁸ José Miguel Oviedo, *Óp. Cit.*, p. 69.

⁸⁹ Alberto Ruy Sánchez, *Cuatro escritores rituales: Rulfo, Mutis, Sarduy, García Ponce*, México, CONACULTA, 2001, p. 13.

⁹⁰ Wolfgang Vogt, *Óp. Cit.*, p. 45.

sencillos que utilizan el lenguaje del campo y dejando de lado las descripciones de paisajes bellos como postales turísticas.

Se encuentra pues, que a lo largo de la obra, es común hallar dualidades que son, para algunos autores, características de lo real maravilloso como pueden ser las relaciones: vida/muerte, presente/recuerdo, tiempo/no tiempo. Los personajes pueden parecer vivos aunque en realidad estén muertos, o al contrario, acciones que se producen con toda lógica con espacios que parecen marcados por la irrealidad.

Además de ser considerado por la Crítica y la Historia de la Literatura hispanoamericana como parte de la corriente de >>lo real maravilloso<< porque como lo señala Mansour:

La novela y los cuentos de Rulfo [...] con situaciones iniciales inverosímiles, tanto que introducen en el contexto rural posrevolucionario mexicano, algunos valores de una tradición mítica indígena [...] respecto de las ideologías occidentales contemporáneas. La magia de sus textos se produce entonces, por la yuxtaposición de dos series jerárquicas de valores culturales: la real o cotidiana y la mítica⁹¹.

Para Zerlang, Rulfo también está inscrito en lo que se conoce como el >>gótico mexicano<< pues el universo de muertos y fantasmas, de horror y amor loco se asemeja al del romanticismo gótico del siglo XVIII. La aparición de este universo, apunta, se da por dos condiciones básicas, que son la crisis de la autoridad del poder feudal y la crisis de la autoridad de la religión⁹². En México, esta situación se reconoce con la Revolución Mexicana, que significó la primera de las crisis y la segunda se explica por la guerra Cristera de los años posteriores. Las ruinas de los campos mexicanos y de los campesinos mismos pueden equipararse según Zerlang a las ruinas de los palacios y castillos de las que se hablan en el romanticismo gótico, además de la pérdida del sentido de realidad que se manifestó en la obra de Rulfo. Otro aspecto característico de esta literatura es la caída de las creencias tradicionales, teniendo los sentidos preeminencia y con esto se lograría una experiencia sensorial, que está presente en la obra del escritor jalisciense. La caída de las autoridades y de las estructuras habituales como el orden, la propiedad, la justicia, que se vivió en México y en el resto del mundo, fue un reto para los sentidos, pues si los valores y las creencias perdían su fuerza, éstos obtenían una nueva autoridad.

⁹¹ Mónica Mansour, "Rulfo y el realismo mágico" en *Casa de las Américas*, no. 126, 1981, p. 41.

⁹² Martín Zerlang, *Óp. Cit.*, p. 87.

Anderson Imbert señala que los escritores nacidos después de 1915, entre ellos Juan Rulfo, “[...] aparecieron con patetismo [...] un acento casi trágico se oye en la nueva literatura: los jóvenes preocupados por problemas morales porque al abrir los ojos vieron que los valores estaban en el suelo”⁹³, es por eso que encontramos en las obras críticas a la realidad, a la falta de autoridad e identidad, que podemos localizar en la obra de Rulfo con el olvido a las comunidades rurales por parte del gobierno. Franco por su parte, dice que en la escritura de Rulfo, “el resentimiento es el mal sabor de la derrota, la derrota de los descendientes ilegítimos de los conquistadores [que] lejos de producir una moral cristiana, conduce a la violencia lisa y llana”⁹⁴. Los escritores latinoamericanos de estas décadas, se adaptan a los hechos que se desarrollan en sus países y en el mundo. Las formas narrativas se renuevan y dejan de ser retratos y descripciones de momentos y lugares específicos y se cargan de emotividad y de expresión. Con Juan Rulfo y sus obras la renovación, como señala Fernández: “[...] descende hasta las raíces más hondas del campesino mexicano y descubre que se entretajan con las del tiempo y la muerte, que lo multiplican en existencias míticas y hasta de ultratumba”⁹⁵.

Encasillar sus obras dentro de una corriente literaria específica, es lo que muchos críticos han tratado de hacer a lo largo de los años, lo que es cierto es que los cuentos y la novela que escribió, marcaron una ruptura con las novelas de la Revolución y dieron paso a las nuevas formas de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

Escritores como Juan José Arreola y Carlos Fuentes, que tomaron como modelo *Pedro Páramo* y mostraron sus escritos de forma no lineal por episodios narrados en distintos tiempos; lo mismo pasó con la técnica narrativa de Rulfo, que estos escritores también utilizaron en sus obras, que Blanco Aguinaga caracteriza como:

[Llena de] fatalismo y laconismo meditativo [...] con una lejanía imprecisa desde la que viven y hablan, como ensimismados, casi todos los personajes; el hecho de que todo diálogo, en vez de ir de un yo a un tu, va siempre de un yo a sí mismo, convirtiéndose en un meditar hacia adentro [conforman] los elementos esenciales del mundo de Rulfo⁹⁶.

⁹³ Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 317-318.

⁹⁴ Jean Franco, *Decadencia y caída de la ciudad letrada: literatura latinoamericana durante la guerra fría*, Madrid, Debate, 2003, p. 177.

⁹⁵ César Fernández Moreno, *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI editores/UNESCO, 2000, p. 431.

⁹⁶ Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo en Juan Rulfo” en, *Juan Rulfo: los caminos de la fama pública*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 90.

2.2 El llano en llamas y Pedro Páramo: el relato vivo de un México muerto.

Los temas que Rulfo trató en sus dos libros son diversos, pero el gran protagonista de su literatura, es la muerte, en especial la que es violenta, que aunada a ella lleva la soledad, la desesperanza, el hambre, la pobreza, la marginación, el desencanto y la tristeza. Teniendo en cuenta, que sus narraciones se desarrollan en un momento difícil para el país, durante los años de la Revolución y la Guerra Cristera, el panorama no podía ser otro, pues como bien dice López Mena, “El México [de Juan Rulfo] fue el México de dentro: el de los caciques, los bandoleros, los tahúres, los presidiarios, los curanderos, las prostitutas, los buscabullas; el México ignorante y miserable”⁹⁷. Su narrativa, en consecuencia, es rural, no urbana, y sus personajes son hombres y mujeres de estos ámbitos.

Rulfo es de los escritores que comenzaron con la narrativa mexicana e hispanoamericana moderna y como un narrador rural, abandonó el costumbrismo y dejó de lado la belleza del campo mexicano, que presentó de la manera más cruda como un espacio árido, caliente y pobre. Hambre, violencia y soledad signan a sus campesinos, que se convierten en los narradores de sus desgracias. Todos los personajes se vuelven narradores, pues cada uno tiene su propia versión de lo que ocurre en el mundo rulfiano mediante los monólogos o soliloquios, que utilizan los vocablos propios de su condición de campesinos. En palabras de Mariana Frenk:

Rulfo ha escuchado a esa gente, pero no reproduce fielmente lo que ha oído. El lenguaje popular es para él material de primera, lo re-crea, lo somete a un proceso de transformación artística [...]. Pero a esos campesinos primitivos e ignorantes, a esa gente estoica y sufrida cruel y tierna, no sólo la ha escuchado. Se ha adentrado en su mundo, en su vida, su psicología, ha tratado de comprender sus impulsos y emociones, sus pasiones y angustias, su soledad y su frustración vital. Y lo ha logrado gracias a su don de observación, su ojo realista, su visión poética de la realidad [...]⁹⁸.

La narración que utiliza es simple y sin adjetivos, las descripciones son mínimas y esto logra que la atención recaiga en lo que es importante:

⁹⁷ Sergio López Mena, *Óp. Cit.*, p. 84.

⁹⁸ Mariana Frenk -Westheim, “El llano en llamas” en, *Homenaje a Juan Rulfo*, Guadalajara, UDG, 1989, p. 182.

Porque la cosa es que a Tanilo Santos entre Natalia y yo lo matamos. Lo llevamos a Talpa para que se muriera. Y se murió. Sabíamos que no aguantaría tanto camino; pero así y todo, lo llevamos empujándolo entre los dos, pensando acabar con él para siempre. Eso hicimos⁹⁹.

Según Vogt, “Rulfo crea un estilo literario que se basa en la forma más natural de expresarse de sus protagonistas y no en el estilo culto de los grandes escritores de la lengua española [...] de esta maneta manifiesta su superioridad en el dominio del idioma”¹⁰⁰.

En los cuentos de *El llano en llamas*¹⁰¹, se encuentran campesinos que buscaron una mejora en su situación uniéndose a la Revolución y que sólo hallaron tierras áridas donde nada se podía sembrar, como en “Nos han dado la tierra”, gente humilde que lo pierde todo por los desastres de una naturaleza que parece se ha olvidado de ellos, como en “Es que somos muy pobres” o “El día del derrumbe”, pasando por bandidos prófugos de la justicia como en “No oyes ladrar a los perros” y “Hombre”, a un pastor que no recuerda si mató o no a su patrón “En la madrugada”, para llegar a los que quieren sanar sus culpas con peregrinaciones y rezos inútiles como en “Talpa”.

También es importante mencionar a los braceros que dejan el país despoblado y que vuelven con las ilusiones rotas como en “Paso del Norte”, a los revolucionarios y cristeros de “El llano en llamas” y “La noche que lo dejaron solo”, algunos que ejercen la justicia de propia mano como en “La cuesta de las comadres” y “¡Diles que no me maten!”, los que temen a Dios por sobre todas las cosas como “Macario” y los maestros que ven el proyecto de educación fracasado en un pueblo donde no queda nada, en “Luvina” o a un pícaro, mujeriego y falso devoto como “Anacleto Morones”. Estos personajes que son gente que nunca ríe¹⁰², hombres que ven al gobierno, como lo señala Arriola, “un ente lejano que se hace únicamente presente para reprimir a todo aquel que ha trasgredido la ley; jamás constituye una instancia a la cual acudir en caso de conflicto o agresión”¹⁰³. De cierta manera, esto es lo que justifica el uso de la violencia en el mundo de Rulfo, violencia que no es indiferente a la vida, sino que más bien sirve para conservarla: “No

⁹⁹ Juan Rulfo, “Talpa” en, *El llano en llamas*, México, Fondo de Cultura Económica, séptima edición, 1996, p. 57.

¹⁰⁰ Wolfgang Vogt, *Óp. Cit.*, p. 70.

¹⁰¹ Para este trabajo se utilizará la decimonovena reimpresión de 1996 del Fondo de Cultura Económica, de la colección popular.

¹⁰² Según algunos artículos, los personajes de Juan Rulfo sólo se ríen tres veces en toda la obra, pero para Felipe Garrido en la obra se encuentran muestras claras del humor. Véase “La sonrisa de Juan Rulfo” en, Federico Campbell, *Óp. Cit.*, p. 242-251.

¹⁰³ Carlos Arriola, “La soledad en el mundo de Juan Rulfo” en, *Diálogos*, México, vol. 21, no. 4, 1985, p. 15.

debí matarlos a todos; me hubiera conformado con el que tenía que matar, pero estaba oscuro y los bultos eran iguales...después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro”¹⁰⁴.

El mural que conforma *El llano en llamas*¹⁰⁵, realizado con pinceladas de desesperación, de autodevaluación, de miedo, de crueldad, de culpa, de ansia de perdón y de soledad¹⁰⁶, muestra el ambiente que en México imperó después de terminados los conflictos armados, La Revolución y la Guerra de los Cristeros, ambiente que mostraba una orfandad, como la de Rulfo, por la falta de gobierno, de Dios y de respuestas a los problemas iniciales no resueltos. Para Lorente-Murphy:

Mirado en su conjunto, aparece como una serie de expresiones que ilustran la reacción del campesino mexicano ante un ambiente histórico y social condicionado por las consecuencias de la Revolución Mexicana, es decir, por estímulos que afectan negativamente la esencia de su vida sencilla. En efecto, la injusticia, el hambre, la falta de trabajo, la ignorancia, la indiferencia del gobierno y la corrupción de sus personeros, y la inefacia de la Iglesia, han sido su realidad cotidiana¹⁰⁷.

Los movimientos armados dejaron desolación y vaciaron los pueblos de la mayor parte de la república, no sólo las del sur de Jalisco, y esas son las historias que encontramos en los cuentos. Como lo menciona Peralta, en esta obra, “como componente especial de las situaciones se manifiesta una trágica tensión entre el desaliento y la esperanza [...] asistimos al desmoronamiento de la esperanza y al fracaso de toda ilusión [...] porque las cosas son siempre de “otro modo” y nada puede cambiar el rumbo de lo trazado”¹⁰⁸. De esta manera *El llano en llamas* son parte de una realidad mexicana porque como lo señala Frank-Weslyheim: “[...] hablando de los cuentos no se podría decir: Así es México. Pero ese fragmento, esa parcela del campo mexicano que es México, lo captan con una intensidad sin par, con esa intensidad que es la característica distintiva de la obra de arte”¹⁰⁹. En estos cuentos, se muestra de manera cruda un sentimiento trágico de la vida y se dejan ver los aspectos más instintivos del hombre.

¹⁰⁴ Juan Rulfo, “El hombre” en, *El llano en llamas*, p. 39.

¹⁰⁵ Silvia Lorente-Murphy dice que “El llano en llamas” es el cuento que le da el nombre a la obra, pues el llano arrasado por las llamas, parece un símbolo de un lugar purificado, de un lugar donde el movimiento constante del fuego, según la teoría de Heráclito, devolverá la vida, haciendo del fuego el deseo el anhelo del mexicano por purificar su tierra, su historia, en un proceso que no ha terminado todavía. Véase, Silvia Lorente- Murphy, *Juan Rulfo: realidad y mito de la Revolución Mexicana*, Madrid, Pliegos, 1988. p. 33.

¹⁰⁶ Sergio López Mena, *Óp. Cit.*, p. 86.

¹⁰⁷ Silvia Lorente- Murphy, *Óp. Cit.*, p. 31.

¹⁰⁸ Violeta Peralta, *Rulfo, la soledad creadora*, Buenos Aires, Ed. García Cambeyro, 1975, p. 18-19.

¹⁰⁹ Mariana Frenk –Westheim, *Óp. Cit.*, p. 180.

El paso a la novela, se puede encontrar directamente el “Luvina”, por ser el relato de un pueblo olvidado, gris, dejado de lado por el gobierno. Comala y Luvina, representados por el desconsuelo y la desolación; el primero un pueblo de muertos que no se van, y el segundo, una montaña muy alta donde se vive sin vivir, donde las esposas sin maridos andan por las calles, los viejos sin infancia esperan el umbral de la muerte. Si los personajes en *El Llano en llamas* son sombras, en *Pedro Páramo*, terminan por ser fantasmas¹¹⁰, almas en pena que no dejan el mundo dominado por el cacique que fue quien los dejó morir. Para todos los que llegan a la obra, el personaje principal es ese hombre, el padre de toda Comala, Pedro Páramo, pero según lo que expresa el propio Rulfo, “[*Pedro Páramo*] es el relato de un pueblo: una aldea muerta, donde todo está muerto, incluso el narrador, y sus calles y campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos capaces de fluir sin límites en el tiempo y el espacio”¹¹¹.

En resumen y con palabras de Garrido:

Pedro Páramo se despliega como una obra maestra que se alimenta de tradiciones y creencias milenarias para contarnos, en un ámbito rescatado del tiempo, cómo un hijo va en busca de su padre, una historia de amor desventurado que llena con su esperanza toda una vida de espera, la violencia y la ambición con que un hombre intenta dar sentido a su existencia, los conflictos de la vida religiosa y profana, la pasión de una mujer alucinada que trasciende a la muerte, una panorámica de la vida rural en el México de la Revolución...¹¹².

Los personajes, como en los cuentos, son hombres y mujeres humildes, de campo, que dependen de las decisiones del hombre principal, un tal Pedro Páramo, que se ha hecho de tierras y de mujeres por medio de la violencia y malos manejos. En esta novela, se encuentran los rasgos de los cuentos de Rulfo, la soledad, la muerte, la tristeza, la religiosidad falsa, el paso de la Revolución por Comala y el amor imposible del hombre más poderoso hacia Susana San Juan. Como anteriormente se señaló, todos son almas en pena que buscan la paz que les fue arrebatada por la situación del país y por la situación del lugar donde vivían. Se presenta en un principio al Llano Grande como un paraíso donde todo es verde y vida, pero cuando Juan Preciado, uno de los muchos hijos de Páramo, regresa a buscarlo, todo está destruido, está sepultado en los recuerdos de los difuntos y no hay más que ruinas: “Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía

¹¹⁰ Emanuel Carballo, “Juan Rulfo” en, *Homenaje a Juan Rulfo*, p. 76.

¹¹¹ Jorge Zepeda, *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, México, Fundación Juan Rulfo/ Ed. RM, 2005, p. 337.

¹¹² Felipe Garrido, *Óp. Cit.*, p. 79-80.

caer mis pisadas sobre las piedras redondas con las que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes [...]”¹¹³.

Pedro Páramo es la figura del cacique rural, como hubo muchos en Jalisco y en México, y es un hombre que tiene que tomar responsabilidades desde muy joven y sin tener conciencia de ello. Adquiere lo que quiere gracias a su poder, pero lo que más quiere, el amor de Susana San Juan, nunca lo obtiene. Pedro Páramo se revela por su nombre: es una >>piedra<< en un >>páramo<< y cuando lo asesinan se quiebra como una piedra y vuelve al suelo, ahí donde están todos los que no descansan por su culpa: “Después de uno cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”¹¹⁴.

Comala es un lugar mítico, un lugar que a pesar de aparecer en los mapas de la república mexicana, no es en nada como está descrito en la novela. Se presenta en la obra de dos maneras: una primera en la que es un pueblo “Llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con un lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y el pan. Un pueblo que huele a miel derramada”¹¹⁵; la segunda visión que se nos presenta del pueblo es la del abandono y la soledad: [...] no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules [...] si yo escuchaba sólo el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces”¹¹⁶. Este pueblo lleno de seres irreales es el resultado del viaje que Rulfo emprendió de regreso a San Gabriel:

Fue cuando regresé al pueblo donde vivía, 30 años después, y lo encontré deshabitado. [...] La gente se había ido [...] Entonces comprendí yo esa soledad de Comala, del lugar ese. El nombre no existe, no. El pueblo de Comala es un pueblo progresista, fértil. Pero la derivación de comal, y el calor que hay en ese pueblo, es lo que me dio la idea del nombre. Comala: lugar sobre las brasas¹¹⁷.

Los nombres de los personajes que intervienen en la novela, son de muertos, que Rulfo tomó del panteón y los colocó en el pueblo:

Imaginé el personaje, lo vi. Después, al imaginar el tratamiento, lógicamente me encontré con un pueblo muerto. Y claro, los muertos no viven en el espacio ni en el tiempo. Me dio

¹¹³ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica, sexta edición, 1996, p. 12.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 159.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 26.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 13.

¹¹⁷ Reina Roffé, *Óp. Cit.*, p. 26-27.

libertad eso para manejar a los personajes indistintamente. Es decir, dejarlos entrar, y después que se esfumaran, que desaparecieran¹¹⁸.

Es en este punto donde confluyen la historia, la ficción y la memoria del escritor, pues si bien los personajes y el lugar son creados e imaginados, es verdad que muchos de los hechos que narra en la novela y en los cuentos tienen toques de historia nacional y de historias personales. Para Rulfo, la literatura es “una mentira para decir la verdad”¹¹⁹, entonces en su escritura, la realidad está sustentada en los fenómenos naturales como la lluvia y los terremotos, así como los hechos históricos, como la Revolución y la guerra de los cristeros y en ocasiones parece que Rulfo percibe que “la literatura es capaz de penetrar en el sentido de la historia con mayor acierto que el propio discurso histórico y mostrar la verdadera historia”¹²⁰. Conciencia colectiva, la de los campesinos que perdieron todo en las guerras que México vivió en la primera mitad del siglo XX, unida a la conciencia individual, de una niñez complicada, donde siempre hizo falta una figura paterna, dan como resultado una narrativa, que si bien tiene mucho de maravillosa, también nos permite un acercamiento a la realidad cruel de uno de los muchos Méxicos. Rulfo señala que nunca fue su intención hacer obra de periodista, etnógrafo o sociólogo, sino que hace una transposición literaria de los hechos, de su propia experiencia, pero todo es ficción novelesca, “todo es producto de la imaginación. [...] a mi no me han contado ni he visto todo eso [...] lo que yo digo lo tengo dentro de mí, es producto de mi intuición”¹²¹.

Como los hombres surgidos después de la revolución mexicana, como Rulfo, no hay decepción más grande que haber presenciado la muerte de los ideales y de una revolución que no cambió en nada las bases sobre las que cimentó el poder hasta entonces, objetivos desviados por una burguesía nacionalista, que dejó al país con un vacío, como el mismo Octavio Paz lo señala:

La Revolución mexicana, nos hizo salir de nosotros mismos y nos puso frente a la Historia, planteándonos la necesidad de inventar nuestro futuro y nuestras instituciones. La Revolución mexicana ha muerto sin resolver nuestras contradicciones. [...] vivimos [...] huérfanos de pasado y con un futuro por inventar¹²².

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 28.

¹¹⁹ Yvette Jiménez de Báez, *Óp. Cit.*, p. 34.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 36.

¹²¹ Jorge Zepeda, *Óp. Cit.*, p. 324.

¹²² Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 155-156.

El mismo Rulfo dice que, “la revolución, en lugar de destruir como se proponía en el campo económico y político la estructura jerárquica de mando de poder no ha hecho más que desplazarla. Se ha operado con una transferencia de poder de los ex hacendados a los nuevos dirigentes”¹²³, y es en este punto donde la afirmación de Lorente-Murphy se muestra con mucha fuerza, pues asegura que las obras de Rulfo son el final del mito de la revolución, pues es el “más tremendo, convincente y eficaz desmontaje [...] dejando al desnudo la realidad más permanente y dolorosa del pueblo mexicano: su continua postergación”¹²⁴. Lo que hizo en sus obras fue sumergirse al México posrevolucionario en el sur de Jalisco y mostrar con palabras las imágenes que él vio y vivió después del movimiento revolucionario. Se plantea que lo que Rulfo realizó fue una denuncia social de un movimiento que en nada ayudó al campesino que lo secundó y sólo dejó al campo desolado. Parece ser que los hombres que están retratados en las obras, sienten que el gobierno surgido de la Revolución aún no les ha pagado como debe, pues el rencor está vivo, a pesar de ellos estar muertos, no descansan por esperar que se cumplan aquellas promesas hechas en 1910.

Con Pedro Zamora anduve cosa de cinco años. Días buenos, días malos, se ajustaron cinco años. Después ya no lo volví a ver. Dicen que se fue a México detrás de una mujer y que por allá lo mataron. Algunos estuvimos esperando a que regresara que cualquier día aparecía de nuevo para levantarnos en armas; pero nos cansamos de esperar. Es todavía la hora en que no ha vuelto...¹²⁵.

Este país lleno de contrastes, desigualdades y contradicciones de todo tipo, se encuentra plasmado en las obras literarias de Rulfo, que se vale además de los sentidos y los sonidos, todo un ambiente propicio para hacer de esto una verdadera realidad, una “[...] crónica alucinada de un naufragio, del naufragio de un país: México”¹²⁶.

2.3 Los muertos no tienen tiempo ni espacio en la obra de Rulfo.

El tiempo y el espacio son dos características que hacen que la obra de Rulfo sea considerada dentro de la corriente de >>lo real maravilloso<<, pues el tratamiento que se hace de ambos es subjetivo y se retoma de la tradición indígena, lo que logra que sea además mítico. Existe otra característica que se abordará en este punto que es el tratamiento sensorial de las obras, que permite que estas desarrollen ambientes en los

¹²³ Roland Forgues, *Rulfo la palabra redentora*, Barcelona, Puvill, 1987, p. 41.

¹²⁴ Silvia Lorente-Murphy, *Óp. Cit.*, p. 26.

¹²⁵ Juan Rulfo, “El llano en llamas” en, *El llano en llamas*, p. 99.

¹²⁶ Emanuel Carballo, *Óp. Cit.*, p. 76.

que los lectores encuentran imágenes de lo que quedó de ese mundo rural después del desastre revolucionario y cristero.

El tiempo en la obra de Rulfo está fragmentado, y no es un dato que se tenga con mucha certeza, es más como “un flujo discontinuo e incierto de una conciencia subjetiva”¹²⁷. Ese tiempo puede ser uno, el del recuerdo y la memoria, o pueden ser varios que actúan simultáneamente. Padura Fuentes lo define como: “Un tiempo manejado desde la falsa temporalidad que se puede ofrecer a la memoria y la muerte, y por ello su transcurrir puede ser quebradizo y alterarse fácilmente en la medida que es una temporalidad sin sustento espacial concreto”¹²⁸. Parece que en la obra de Rulfo, tanto en los cuentos como en la novela, el tiempo no transcurre, o si lo hace, es lentamente. Polito señala que lo que Rulfo logra son:

Imágenes de movimiento, de abajo hacia arriba, de lo remoto a lo cercano, de lo cubierto a lo descubierto e imágenes de usura del tiempo, de polvo, de sombras; porque recuerdos y personajes para entonar la voz tienen que vérselas con el estrecho y terroso pasadizo de los años vividos. Por muy remoto, desdibujado, polvoriento que sea, el pasado una vez fue presente, que tuvo luz y consistencia y puede ser evocado¹²⁹.

Otra característica del tiempo de Rulfo es que siempre es circular, es como un eterno retorno al cual todos están sujetos. En los personajes de *Pedro Páramo* se puede apreciar ese retorno de la vida a la muerte y viceversa; la primera persona que encuentra Juan Preciado en su regreso a Comala es Abundio, que es el mismo personaje que se encuentra al final de la obra dando muerte a Pedro Páramo. En *El llano en llamas*, en diversas narraciones como “En la madrugada”, se tiene que el relato comienza y termina en el momento en que San Gabriel sale de la niebla, o en “Acuérdate”, donde después de hacer toda la descripción, se vuelve al punto inicial que es que Urbino Gómez recuerde al hombre que mató o en “Talpa” en el que el relato comienza con Natalia llorando con su madre y después de contar la historia de la muerte de Tanilo, se regresa al momento inicial con Natalia y su madre. Este tiempo parece no avanzar, mantenerse estático, pero es así, porque el espacio tampoco es algo definido, pues se conjuntaron el mundo de los vivos con el de los muertos en la novela. Los ecos y los murmullos son temporalidad, según Estrada y: “son mensajes alternativos del tiempo. Comala pueblo fantasma en quietud relativa, es un eco de lo que fueron sus voces; tiene el tiempo de la resonancia

¹²⁷ José Miguel Oviedo, *Óp. Cit.*, p. 72.

¹²⁸ Leonardo Padura Fuentes, *Óp. Cit.*, p. 80.

¹²⁹ Francesca Polito, “El tiempo lento y roto de Pedro Páramo” en, *Núcleo*, Caracas, no. 15, 1998, p. 204.

que habrá de durar hasta el fin de la novela, con su ingreso definitivo al silencio y el tiempo eternos”¹³⁰.

Los lugares donde se desarrollan las obras de Rulfo, parecen ser desiertos, grises y solitarios, pero sin duda del que más se tiene idea es de Comala, el lugar mágico que se construye mediante algunas descripciones de los seres muertos que ahí habitan, que recuerdan como Dorotea “un pueblo levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y hojas [...] donde el aire cambia el color de las cosas [...]”¹³¹, pero al mismo tiempo es una tierra en la que los frutos empiezan a darse con acidez. Desde esta Comala, como espacio fantástico donde los muertos conviven con los vivos y cuentan su versión de los hechos, se alcanza a ver a lo lejos la Media Luna.

El tiempo y el espacio se funden como lo señala Forgues: “como en la cosmovisión azteca, en una sola categoría, espacio-tiempo creada por la voz narradora”¹³² y del pensamiento náhuatl Rulfo toma, como señala Oviedo:

La asociación de la muerte con experiencias de la ebriedad, el sueño y la sexualidad. Según este [pensamiento] la muerte era irreversible, pero no acarrea la aniquilación total del individuo, y contenía, en cierto sentido, una forma de vida; los cuerpos enterrados conservaban una energía, una potencia regeneradora que se activaba si se cumplía con los rigores de una larga jornada por el mundo subterráneo. La muerte abre las puertas de otra vida superior, pues está en contacto con lo sagrado¹³³.

Se puede decir, que la obra de Rulfo, básicamente es atemporal, pudiera haber sucedido en otro tiempo y en otro lugar, pero por algunas referencias históricas, se sabe que puede estar ubicada en “un pueblo periférico latinoamericano, olvidado, desconocido, como los innumerables hijos de Pedro Páramo. El tiempo es el del México antes, durante e inmediatamente después de la Revolución,”¹³⁴ y lo que se logró con ambas obras, fue dar la idea de un país despedazado, fragmentado como la estructura misma de la novela, con muchas situaciones límite como en los cuentos, como un montón de piedras que se desmoronaron con la violencia que se vivió en la primera mitad del siglo XX.

En toda la obra de Rulfo, existen referencias a lo sensorial, es una obra que no sólo se lee, se puede sentir, escuchar, oler, saborear y ver. “Luvina” es quizá uno de los cuentos que más alusiones tenga respecto a este punto: “[...] está plagado por esa piedra gris con

¹³⁰ Julio Estrada, *El sonido en Juan Rulfo*, México, UNAM, 1990, p. 114.

¹³¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 75.

¹³² Roland Forgues, *Óp. Cit.*, p. 66.

¹³³ José Miguel Oviedo, *Óp. Cit.*, p. 72.

¹³⁴ Francesca Polito, “Las voces de la muerte en Pedro Páramo” en, *Núcleo*, Caracas, no. 15, 1998, p. 25.

la que hacen la cal. [...] Por cualquier lado que se mire, Luvina es un lugar muy triste [...] hasta se puede probar y sentir. Allá afuera seguía oyéndose el batallar del río. El rumor del aire, los niños jugando”¹³⁵. Estas experiencias que se tienen por la narración con respecto a los sentidos, permiten que la obra de Rulfo cree ambientes propios. Imágenes que se quedan en el recuerdo del lector evocando esos espacios fantásticos y mágicos desolados.

El oído es uno de los sentidos que más se pone a trabajar cuando se lee a Rulfo. Los sonidos son parte del mundo rulfiano. Estrada distingue entre tres tipos de estos en Rulfo, “las sonoridades literarias que son propias del lenguaje, como las evocaciones de carácter dramático y poético [...], las sonoridades ambientales como las descripciones puramente auditivas de la realidad [...] y las sonoridades inventivas, [...] que refieren a una fantasía cercana a la creatividad musical”¹³⁶.

La imaginación y la forma como están descritos algunos de los lugares, hacen que Rulfo recree imágenes nítidas con colores variados, que se pueden identificar con su producción fotográfica. Varios autores coinciden con esta idea, por ejemplo, en el cuento “No oyes ladrar a los perros”, Lorente-Murphy señala que la narración logra una sucesión de imágenes fotográficas que: “nos dan, el cuadro de un viejo encorvado por el peso de su hijo moribundo a las espaldas, alumbrado solamente por la luz de la luna y caminando con dificultad por un terreno pedregoso”¹³⁷. Por su parte Vogt dice que Rulfo hace:

Una película en blanco y negro [que] capta perfectamente a Luvina y el paisaje pedregoso que lo rodea. Lo negro, la noche significan la muerte, pero la blancura y el sol no son símbolos de vida, sino de aridez y de un calor asfixiante [...] la gama de colores se reduce a pocos tonos centrales. Oscila entre la transparencia del aire y el gris del horizonte. El infierno de Comala no se pinta de colores oscuros, sino se describe por medio de la claridad de un aire caliente. El aire se siente como una brasa en el infierno¹³⁸.

Juan José Arreola dice que Rulfo hizo como Orozco, “una estampa trágica y atroz del pueblo de México. Parece real y es tan curiosa artística deforme. Los que somos de donde proceden sus historias y sus personajes vemos cómo todo se ha vuelto magnífico, poético y monstruoso”¹³⁹. Eso es lo que logró Rulfo con su obra literaria, retratar al México de la posrevolución de una manera trágica y bella; la atrocidad de la violencia tomó en su

¹³⁵ Juan Rulfo, “Luvina” en, *El llano en llamas*, p. 112-124.

¹³⁶ Julio Estrada, *Óp. Cit.*, p. 19.

¹³⁷ Silvia Lorente-Murphy, *Óp. Cit.*, p. 61.

¹³⁸ Wolfgang Vogt, *Óp. Cit.* p. 73 y 76.

¹³⁹ Juan José Arreola, “Memoria y olvido” en, Federico Campbell, *Óp. Cit.*, p. 504.

narrativa un toque de magia y armonía en la que el tiempo y el espacio parecen no existir, donde se puede hablar con los muertos y donde el asesinato se justifica y perdona por tratarse de desgraciados a los que Dios dejó de ver desde hace muchos años. El universo de Rulfo ofrece a los lectores la muerte y el silencio equiparados, y como lo señala Estrada:

La sordera y la mudez de Abundio son las del Llano destruido por Pedros Páramo, que son a su vez la explotación y el abuso sobre el hombre. En tanto que ser trágico, Abundio es el Llano, su erosión: símbolo de una naturaleza casi desértica que habitan la rapiña, escasos animales y algunos seres humanos, ahí donde suena el silencio o viven los muertos¹⁴⁰.

Octavio Paz en su obra, *El laberinto de la soledad*, se acerca a una descripción del mundo rulfiano, sus personajes y las actitudes de estos y Zerlang lo resume de la siguiente manera:

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. El punto de partida de esta búsqueda de los desheredados es la falta de casi todos los puntos de apoyo, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados de todo y su culto a la muerte y su ninguneo parecen maneras de apoderarse de las fuerzas que les han privado de toda herencia. Temeroso de la mirada ajena, el mexicano se vuelve sombra, fantasma, eco, pero disfrazado como ninguno se guarda contra lo que le reduce a la nada. El lenguaje se convierte en un silencio que protege al ninguno contra la dureza y la hostilidad de su ambiente: atraviesa la vida desollado; todo puede herirle. Su lenguaje está lleno de reticencias, de figuras, y alusiones, de puntos suspensivos; en su silencio hay repliegues, matices, nubarrones, arco iris súbitos, amenazas indescifrables. Entonces el hermetismo y el laconismo no solamente expresan una falta de recuerdos, sino también un deseo de proteger los recuerdos¹⁴¹.

La obra narrativa de Juan Rufo, aunque pequeña en volumen, es rica en personajes, escenarios, expresiones sensoriales, historias, tiempos. En ella se muestra el México de la posrevolución de una manera cruda y real. Con un lenguaje sencillo, el del campesino jalisciense que se personaliza, pues Rulfo le da cara, nombre y una voz propia que se recrea mediante una gran técnica para convertirla en palabra poética, fragmentación de escenas, tiempo que parece no avanzar y lo real maravilloso de la convivencia entre vivos y muertos, se tiene la estampa fiel de lo que ocurrió en México después de las guerras libradas en los primeros años del siglo XX. Considerado como un innovador en de la literatura mexicana e hispanoamericana, la obra de Rulfo es catalogada como clásica y universal y aunque pasen los años, seguirá siendo editada por la maestría con que fue hecha.

¹⁴⁰ Julio Estrada, *Óp. Cit.*, p. 115.

¹⁴¹ Martín Zerlang, *Óp. Cit.*, p. 91.

La literatura es, como lo menciona Lanzuela Correa: “[...] un reflejo, consciente o inconsciente, de la situación social, económica y política de un determinado momento histórico”¹⁴², un escritor no está separado de este contexto, por lo cual, expone y expresa su sentir respecto a un estado de cosas. El escritor, añade Lanzuela Correa:

[...] no es sólo escritor, es otras muchas cosas; y su vida, como la de cualquier ser humano, se nutre del forcejeo entre la afirmación de su propia individualidad y las trabas que en los usos sociales encuentra para lograr esa individualidad. Por eso, la obra literaria está históricamente condicionada, en la medida en que toda sociedad es, por su misma esencia, histórica; y el componente socio-cultural actúa como ingrediente de la concepción artística¹⁴³.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, la obra literaria de Juan Rulfo es una fuente para el estudio de la historia. Presenta su realidad, la realidad del campo mexicano de la primera mitad del siglo XX y muestra muchos otros aspectos que no se encuentran registrados en los documentos, como el lenguaje de los campesinos, la descripción de algunos lugares, de la ropa, de la comida, cosas que para la historia cultural son muy valiosas, como lo menciona Velázquez Estrada:

Los novelistas logran escribir sobre algunos aspectos de la historia asuntos a los que la historiografía no ha puesto atención [...] la novela [...] siempre refleja una realidad y que es, el presente desde donde se enuncia [...] refleja los intereses de una sociedad al abordar ciertos temas y el historiador puede hacer de este territorio campo de estudio¹⁴⁴.

Juan Rulfo con su novela y sus cuentos, lleva al público al momento mismo en que se escribieron. Permite conocer los aspectos de la vida en el campo que lo marcaron a él como parte de ese ambiente y acerca a los lectores a lo que quedó de México después de la Revolución y el movimiento cristero. En eso recae la importancia de la literatura como fuente histórica y en este trabajo se utilizará ésta unida a la fotografía, que se tratará en el capítulo siguiente.

Con su literatura, Rulfo logró no sólo crear imágenes que se puedan reconocer como Comala o Luvina, sino que reconstruye todo un ambiente propio de una región, el sur de Jalisco o de cualquier otra parte de México o América Latina; lugares que parecen olvidados por la mano de Dios por ser calurosos, secos, con lluvias torrenciales cuando éstas se hacen presentes y el hecho de percibir el ladrar de los perros en los pueblos, los

¹⁴² María Luisa Lanzuela Correa, “La literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós” en, *Centro Virtual Cervantes*, Madrid, 2010, p. 259.

¹⁴³ *Ídem*.

¹⁴⁴ Rosalia Velázquez Estrada, “La historia y la literatura: una reflexión” en, *Introducción al análisis historiográfico. Problemas generales de teoría y filosofía de la historia y estudios de caso*, México, FES Acatlán UNAM, 2010, p. 187 y 189.

murmillos en las paredes y los ecos de los que se fueron al otro mundo pero que en realidad se quedaron ahí para siempre, son recursos que Rulfo desarrolló con destreza y con los cuales permite ser parte de todo este ambiente de desolación y tristeza, que el campo mexicano sufrió durante la primera mitad del siglo pasado y que tendrá mucho que ver con su producción fotográfica.

Capítulo III. Formas que se niegan a ser olvidadas: la fotografía de Juan Rulfo.

Cada fotografía es una especie de memento mori. Fotografíar significa participar de la mortalidad. Consiste en la vulnerabilidad y la capacidad de transformación de otras personas y objetos. En la medida en que extraen este único momento y lo petrifican, todas las fotografías son testimonio del transcurrir implacable del tiempo

Susan Sontag¹⁴⁵.

Hasta hace muy pocos años, se desconoció la faceta de Juan Rulfo como fotógrafo. En 1980 cuando se celebró el Homenaje Nacional al escritor, se expusieron cerca de cien de sus fotografías; desde ese momento captó la atención de los críticos y a partir de entonces diversos trabajos sobre su producción vieron la luz, no en una escala semejante a los que existen sobre su literatura, pero sí los suficientes para poder conocer las características fundamentales, la posible clasificación que se realiza de ella por las temáticas y las influencias que pudo haber recibido de otros fotógrafos. Esos aspectos serán tratados en el presente capítulo donde se analizarán las cinco tomas seleccionadas.

3.1 La vocación del silencio: un acercamiento a la fotografía de Juan Rulfo.

Juan Rulfo, siempre se consideró un aficionado en el oficio de fotógrafo. Su producción comenzó aproximadamente en los años cuarenta, cuando su trabajo en la oficina de migración, le otorgó la libertad necesaria para comenzar sus tomas, que son anteriores al éxito que adquirió como escritor¹⁴⁶. Hasta el año de 1980, este trabajo sólo había estado reservado a los más cercanos a Rulfo, aunque había publicado algunas fotografías para la revista *América* en 1949, para la revista *Mapa* en 1952 y para el catálogo de Euzkadi, *Caminos de México* en 1958. Como bien lo señala, López Aguilar:

Sólo los amigos y allegados de Juan Rulfo sabían de su dedicación y talento para la fotografía, no obstante la abundancia de retratos de artistas contemporáneos captados por su cámara; el público ignoraba esa faceta del trabajo del escritor y algunas referencias al

¹⁴⁵ Susan Sontag, *Sobre la Fotografía*, Barcelona, Editorial Edhasa, 1981, p. 145.

¹⁴⁶ Se señalaba anteriormente, que Rulfo había comenzado su producción fotográfica en los años treinta, pero con las investigaciones recientes puestas en marcha por la fundación Juan Rulfo, se ha descubierto que por el tamaño de los negativos y por las construcciones que aparecen en las tomas, más bien pertenecen a los años cuarenta y cincuenta. Véase José Carlos González Boixo, "Esteticismo y clasicismo en la fotografía de Juan Rulfo" en, Víctor Jiménez (coord.), *Tríptico para Juan Rulfo: poesía, fotografía, crítica*, México, RM, 2006, p. 249-285.

mismo se reducen a comentarios escuetos como éste, producido en 1980 por Fernando Benítez: “Cuando recorría el país en otros años, le gustaba la fotografía”¹⁴⁷.

El revelado de las fotografías que se presentaron en el Palacio de Bellas Artes en 1980, estuvo a cargo de Nacho López¹⁴⁸, fotoperiodista y amigo de Rulfo, quien comenta:

Rulfo me entregó en bolsas de papel y en folders sus negativos, todos en desorden y alrededor de 300, pero cuidadosamente protegidos en sobrecitos de papel glacine que él mismo había hecho a mano. Le pregunté si ya había seleccionado las cien fotos que se necesitaban, y contestó que depositaba en mí su entera confianza para escoger las más importantes. Al término de la impresión de las fotos, le devolví sus negativos en los sobrecitos originales puestos a la vez en otros sobres de papel foliados, y en dos cajas de cartón titulados al frente, >>Juan Rulfo, Fotógrafo<<. Observé que le dio gusto, pero dijo: Yo no soy fotógrafo¹⁴⁹.

Esta idea del propio Rulfo de no considerarse fotógrafo como cualquiera de sus contemporáneos, como Nacho López, explica en mucho el desconocimiento que se había tenido de su obra, de la cual es importante señalar, está conformada por aproximadamente 6000 negativos, aunque las temáticas son reducidas y varias de las tomas pertenecen a un mismo momento¹⁵⁰.

Se sabe que tenía una cámara moderna, Dempsey asegura que adquirió “su primera Rolleiflex a finales de los años treinta y utilizó este tipo de cámara durante unos veinticinco años”¹⁵¹; por su parte López Aguilar dice que:

[...] sus primeras fotos, en formato de 4 x 4, fueron tomadas con una cámara soviética, probablemente una *Leika*, misma que, después de extraviada fue sustituida, sucesivamente, por tres cámaras de formato 6 x 6: una *Rolleiflex*, a la que siguió una *Hasselblad* –después de un viaje a Alemania–, que casi no utilizó y fue, a su vez, reemplazada por otra *Rolleiflex*¹⁵².

Pearson también habla de la cámara que Rulfo tuvo y de lo que le permitió hacer este instrumento:

¹⁴⁷ Enrique López Aguilar, “la imagen desolada en la obra fotográfica de Juan Rulfo” en, *A lápiz, La jornada semanal en línea*, <http://www.jornada.unam.mx/2011/02/13/sem-enrique.html>, 21 de noviembre de 2011.

¹⁴⁸ Su nombre completo es Ignacio López Bocanegra, nació en Tampico en 1923 y murió en la ciudad de México en 1986. Su trabajo está ubicado a partir de la década de los cincuenta en tres de las revistas más importantes de ese momento: *Hoy*, *Mañana* y *Siempre!* A pesar de ser reconocido como fotoperiodista, su trabajo se inclina más hacia el fotoensayo, véase, John Mraz, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Editorial Océano, INAH, 1999.

¹⁴⁹ Nacho López, “El fotógrafo Juan Rulfo” en, *México indígena. Número extraordinario: Juan Rulfo*, 1986, p. 37.

¹⁵⁰ Andrew Dempsey, *Juan Rulfo fotógrafo*, México, CONACULTA, 2005, p. 9.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 10.

¹⁵² Enrique López Aguilar, *Óp. Cit.*

El formato permite tomar fotos desde el suelo, sobre las cabezas de un grupo de espectadores, hacia un lado y desde otras posiciones. Rulfo manejaba bien todas estas técnicas. A veces el sujeto no se da cuenta de que uno está tomándole una foto con una *Rolleiflex*, y sospecho que ésta era una destreza que Rulfo empleó a menudo¹⁵³.

Pero no era raro que Rulfo tuviera estos conocimientos acerca de las técnicas fotográficas, pues se sabe que en su biblioteca personal, tenía muchos libros referentes a este tema, Dempsey señala:

La presencia de unos 700 libros relativos a la fotografía en la biblioteca de Rulfo sugiere que tomaba su fotografía en serio. Hay libros técnicos así como monográficos [...] y no sólo libros, sino que existen además [...] mas de cien carpetas o cajas con recortes de revistas y gacetas de fotografía; el tipo de publicaciones que cualquier fotógrafo amateur o profesional podría ser suscriptor¹⁵⁴.

Además del conocimiento de las técnicas fotográficas, también estaba al tanto del trabajo de sus contemporáneos y de fotógrafos pioneros; hay quien asegura que de ellos se nutrió Rulfo para hacer sus tomas, Billeter señala que por su dramatismo algunas de las fotografías de paisajes que Rulfo capturó en sus viajes al interior de México, recuerdan a algunas obras de Anselm Adams (1902-1984, Estados Unidos) y Edward Weston (1886-1958, Estados Unidos)¹⁵⁵. Por su parte Dempsey encuentra paralelismos entre algunas imágenes de Rulfo y las fotografías de Manuel Álvarez Bravo (1902-2002, México) y de Tina Modotti (1896-1942, México)¹⁵⁶. González Boixo, además encuentra similitudes con la fotografía de Cynthia Brito (1952, Brasil), Evandro Texeira (1945, Brasil) y Juan txu Rodríguez (1957-1989, España). En cuanto a la fotografía que Rulfo tomó de arquitectura, este autor encuentra relación directa de Rulfo con Hugo Brehme (1882-1954, Alemania)¹⁵⁷. Lo que sí resulta un hecho, es que la fotografía de Juan Rulfo, no se acercó, ni tuvo el fin que persiguieron los fotoperiodistas en los años cincuenta, como Nacho López, que era la denuncia de un estado de cosas.

Queda muy claro que Rulfo tenía conocimiento de las técnicas fotográficas coetáneas así como de fotógrafos pasados, y este puede ser el motivo por el cual se encuentren paralelismos con los trabajos de sus contemporáneos, pero decir que alguno de ellos

¹⁵³ Lon Pearson, "Juan Rulfo: una exposición fotográfica olvidada" en, Víctor Jiménez (coord.), *Óp. Cit.*, p. 243.

¹⁵⁴ Andrew Dempsey, *Óp. Cit.*, p. 29. Alberto Ruy Sánchez señala que de los 10, 000 volúmenes de la biblioteca de Rulfo, cerca de 800 se refieren a la fotografía, tema también de varias revistas que fue coleccionando a lo largo de su vida.

¹⁵⁵ Erika Billeter, "Juan Rulfo: imágenes del recuerdo" en, *México: Juan Rulfo fotógrafo*, México, Lunweg editores, 2001, p. 41.

¹⁵⁶ Andrew Dempsey, *Óp. Cit.*, p. 15-16.

¹⁵⁷ José Carlos González Boixo, *Óp Cit.*, p. 260-261.

influyó de manera decisiva en el encuadre, la selección de temas y el posterior revelado, sería muy arriesgado. Se sabe que en algún momento Rulfo conoció a Manuel Álvarez Bravo, pero nunca desarrollaron una amistad; lo contrario pasó en el caso de Nacho López y Henri Cartier-Bresson (1908-2004, Francia), el primero que sí era su amigo y el segundo del cual era fiel admirador, y no por esta razón tomó como modelo los temas que estos autores desarrollaron ni mucho menos existen indicios de tomas parecidas entre sus fotografías¹⁵⁸.

Al igual que en la escritura, Rulfo sucumbió al silencio en su fotografía hacia los años sesenta, salvo algunos retratos que tomó en los setenta y ochentas antes de la exposición¹⁵⁹. La pregunta que los especialistas se han hecho respecto a esta falta de producción, es si se dio por los mismos motivos que el silencio literario, que está por demás decir que no se tienen razones concretas, reales y confirmadas de por qué sucedió. Parece ser, y el mismo Rulfo lo expresa en una carta a Clara, su situación económica no era la mejor para mantener algo que él mismo nombraba una simple afición:

Del asunto de los artículos ya me encontré a un amigo que me va a ampliar las fotografías sin cobrarme sino el material. De otro modo saldría muy caro y yo ando ahora ando un poco bruja. Me haces falta tú aquí para que me prestes dinero. Ahora no tengo a quién darle sablazos y a veces me hago mis cálculos y me digo: si estuviera aquí la chachina, ella me prestaría aunque fuera unos veinte pesos. Yo tengo la culpa por sacar fotografías. Espero que pronto se me pase la ventolera esa y vuelva quedarme quieto¹⁶⁰.

Ser padre y esposo puede ser una de las muchas razones que lo llevaron a abandonar la fotografía, también puede ser que su trabajo en el Instituto Indigenista lo dejara sin tiempo para seguir con su afición, o simplemente pensó que ya había fotografiado todo lo que quería. Estas son sólo hipótesis, que al igual que como ocurre con su silencio literario, nunca se resolverán del todo, pues no hay declaración alguna del propio Rulfo.

Después de haber pasado más de treinta años del descubrimiento de la faceta de fotógrafo de Juan Rulfo, su obra se ha colocado en un lugar significativo y ahora su

¹⁵⁸ Enrique López señala que: seguramente conocía la obra de los Álvarez Bravo, Weston, Tina Modotti, Gabriel Figueroa y Hugo Brehme, admiraba la obra de Cartier Bresson, para la que escribió el texto del catálogo cuando su obra fue presentada en el Centro Cultural de México, en París, en 1983; y fue amigo de fotógrafos como Nacho López, Héctor García, Antonio Reynoso y Daisy Ascher, además de que tenía un buen conocimiento de la técnica y solía hablar con sus amigos al respecto. Véase en, Enrique López Aguilar, *Óp. Cit.*

¹⁵⁹ José Carlos González Boixo, *Óp. Cit.*, p. 255.

¹⁶⁰ Juan Rulfo, "Carta LXXVI, 7 de noviembre de 1950" en *Aire de las colinas: cartas a Clara*, México, Plaza & Janés, 2000, p. 296.

nombre figura con los de los fotógrafos más importantes del siglo XX¹⁶¹, ya que como se ha señalado, supo de técnica fotográfica y se dedicó seriamente a ella tanto como lo hizo con su obra narrativa, a pesar de que él la consideraba una “simple afición”, que será lo que destaque su concepción y su modestia al no verse como un profesional. La fotografía de Juan Rulfo, ha sido caracterizada por los especialistas como esteticista, clasicista, natural y directa, aspectos que serán desarrollados en las siguientes páginas.

3.2 La belleza de la erosión: características de la fotografía de Juan Rulfo.

El primero de los aspectos que se explicarán sobre las características de la fotografía de Rulfo, es la que tiene que ver con ser directa. Ésta es tomada del trabajo de Ximena Berecochea, pues hace una distinción acerca de dos formas del uso de la fotografía: la directa y la construida:

[...] existen dos formas de uso de la fotografía que permiten englobar, en forma general, el tipo de acercamiento que tiene el fotógrafo a lo que decide fotografiar. Estas son: fotografía directa y fotografía construida. La fotografía directa es aquella en la que no se manipula, ni el objeto que se está fotografiando, ni la forma de realizar la toma o la manera de procesar el negativo e imprimirlo en papel fotográfico. Por otro lado, la fotografía construida es aquella en la que el fotógrafo fabrica o altera el objeto frente a la cámara con el fin de obtener el resultado que busca. El fotógrafo se convierte en una especie de director, lo cual enfatiza el carácter ficticio de la imagen¹⁶².

Teniendo esta definición, la fotografía de Juan Rulfo, es entonces directa, pues en ningún caso se arman escenas o en el caso de aparecer personas en la composición, no sugieren estar posando para el fotógrafo o la existencia de algún acuerdo previo entre ellos. Esta característica lleva a la siguiente, que es la del naturalismo, pues se toman escenas de la vida diaria de los campesinos sin que ellos posen para las cámaras y en muchas ocasiones, inclusive son tomados de espaldas. Esto hace que en las fotografías no se capten los ojos de los sujetos y como menciona Pearson:

Es arte magnífico el suyo, aunque no capte los ojos con un flash, un reflector, u otro mecanismo. No es necesario que llame la atención de su modelo o sujeto para que mire al objetivo [...]. Las fotos que ha tomado Rulfo de la gente no son manipuladas, sino bien pensadas y estructuradas. No siempre saca la foto con la gente entrando a escena, de cara a la cámara, sino que a menudo el sujeto da la espalda al fotógrafo o va saliendo de la escena¹⁶³.

Complementando esta argumentación, Dempsey opina que:

¹⁶¹ José Carlos González Boixo, *Óp. Cit.*, p. 252.

¹⁶² Ximena Berecochea, “Presencia ausente. Juan Rulfo, fotógrafo” en, *Fragmentos*, no. 27, 2004, p. 87.

¹⁶³ Lon Pearson, *Óp. Cit.*, p. 241.

La naturalidad de esas fotografías dice mucho sobre la habilidad de Rulfo para borrar su propia presencia, una cualidad importante para un fotógrafo [...] cualidad natural en Rulfo, cuya personalidad reticente era legendaria. Rulfo utilizaba una cámara de caja que habría sostenido contra su pecho mientras miraba hacia abajo para encuadrar al sujeto en el visor, en lugar de mirar directamente a la cámara. Esta dinámica de no intromisión podría haber contribuido a la espontaneidad y falta de conciencia de sus retratados¹⁶⁴.

La siguiente característica de la fotografía de Rulfo es el esteticismo, que González Boixio determina por “el cuidado formal de la composición, que hace que los elementos feístas que puedan presentarse queden marginados frente al concepto armónico de la imagen en su conjunto”¹⁶⁵, esto se ve sobre todo en las tomas de paisajes, donde los elementos se integran de forma tal, que le dan un sentido completamente artístico a la toma. En el caso de las fotografías donde aparecen campesinos marginados, Rulfo también logra este grado de belleza, pues a pesar de mostrar realidades crudas, no pretende documentarlo, sino sólo obtener resultados estéticos. Respecto a este tema, López Aguilar comenta que:

[...] el estilo visual de Rulfo tendió al esteticismo: el fotógrafo eludió los feísmos formales, la presentación de situaciones grotescas o el énfasis en los detalles desagradables; aunque las circunstancias humanas de sus personajes sean la pobreza, la muerte y la explotación, o las circunstancias físicas de sus paisajes sean la sequía, el incendio, el escarapelamiento de las paredes y la tierra sin agua, los encuadres rulfianos buscan las proporciones áureas, el equilibrio de sus elementos compositivos, un completo control en el contraste de todos los planos, el intimismo del blanco y el negro, la gradación expresiva de los grises e impecabilidad en la resolución de las imágenes [...]¹⁶⁶.

El clasicismo, que es la última de las características que se le atribuye a la fotografía de Rulfo, se refiere a que no pretendió hacer ningún tipo de innovación con sus tomas, sino que más bien se mantenía y nutría de formas ya practicadas por sus contemporáneos como Manuel Álvarez Bravo, aunque también puede decirse que esta característica, como señala Michael Freeman, “[...] brota del aprovechamiento de la cualidad más eficaz de la fotografía: la capacidad de simplificación”¹⁶⁷. De Luigi señala en este aspecto que “el estilo de Rulfo surge de una mirada proyectada clásicamente en dirección al horizonte, que raramente oscila hacia lo alto, y sobre todo hacia lo bajo,

¹⁶⁴ Andrew Dempsey, *Óp. Cit.*, p. 13.

¹⁶⁵ José Carlos González Boixio, *Óp. Cit.*, p. 260. Es importante señalar en este punto que los personajes y los paisajes no son bellos en términos clásicos, se pueden interpretar con cierto grado de solemnidad o majestuosidad aportada por su exposición a la erosión y gracias a la composición obtienen la belleza.

¹⁶⁶ Enrique López Aguilar, *Óp. Cit.*

¹⁶⁷ Michael Freeman, *El estilo en fotografía. Las enseñanzas de los grandes profesionales*, España, H. Blume Ediciones, 1991, p. 111.

evitando las innovaciones puestas en práctica por las vanguardias”¹⁶⁸. Por su parte y complementando lo antes dicho, López Aguilar comenta: “Con mucha calidad, sin que pretendiera hacer un trabajo convencional, Rulfo era respetuoso de las mejores convenciones epocales en materia fotográfica y se desenvolvía muy bien en ellas, hasta el punto de tocar sus límites y alcanzar de territorios visuales novedosos y abstractos [...]”¹⁶⁹.

En cuanto a los temas que Rulfo trató en sus fotografías, existe una clasificación hecha por González Boixo. Según él, se puede dividir en tres grandes grupos temáticos: paisajista, antropológica y arquitectónica¹⁷⁰. La primera de estas series está conformada entonces por las tomas que tienen como tema central la naturaleza y se caracteriza por “una cuidadosa composición en la que pueden conjugarse la búsqueda de una imagen bella y la expresividad de los diversos motivos que la imagen captada puede ofrecer”¹⁷¹. Esta a su vez se puede dividir en dos, las que tienen presencia humana en los paisajes o no. En las que aparece alguna persona, importa más la grandeza del paisaje y en todas las fotografías de este tipo, lo que más resalta es la iluminación y el manejo que de ella hizo Rulfo para obtener sus tomas y la composición de los elementos, que si bien son parte de la naturaleza, sobresalen unos más que otros como en el caso de la fotografía, *Popocatépetl y maguey*, donde lo que se presenta en un primer plano es el maguey, que sobresale sobre la imagen del volcán (Anexo 2.1).

El segundo tipo de fotografías de Rulfo son las referentes a temas antropológicos (Anexo 2.2) los cuales tienen una tradición muy arraigada en América Latina. En las fotografías de Rulfo, además de aparecer el testimonio de los hombres de campo olvidados por el sistema, sumidos en la pobreza, se encuentra el toque esteticista del que se hablaba anteriormente. En este punto también es importante notar el manejo que se hace de la cámara para que se logren tomas naturales. En este aspecto, González Boixo señala que:

Rulfo aprovecha recursos técnicos ya ensayados por otros fotógrafos. Fiestas, mercados, peregrinaciones fueron temas por los que Rulfo mostró un interés especial, como si quisiera dejar constancia de la importancia de ese protagonista colectivo [...]. La perspectiva de Rulfo es doble: le gusta retratar a los espectadores que permanecen absortos contemplando el

¹⁶⁸ Daniele De Luigi, “Más allá del silencio Rulfo fotógrafo: problemas e interpretaciones” en, Víctor Jiménez, *Óp Cit.*, p. 297.

¹⁶⁹ Enrique López Aguilar, *Óp. Cit.*

¹⁷⁰ José Carlos González Boixo, *Óp. Cit.*, p. 262.

¹⁷¹ *Ídem.*

espectáculo que no recoge la cámara y, a la inversa, también el fotógrafo une su mirada a la de esa colectividad que admira a los danzantes y escucha a los músicos¹⁷².

El tercer tipo de fotografías son las que tienen que ver con la arquitectura (Anexo 2.3), de la cual Rulfo era ferviente admirador. Existió para el jalisciense una vinculación entre este tipo de fotografía con la historia de México. Jiménez señala que: “Había algo peculiar en Rulfo: podía pasar, al tocar un edificio o población, a la mención de cosas vinculadas a su historia [...]”¹⁷³. Las fotos de Rulfo tienen como protagonistas desde las pirámides, hasta los edificios en el Paseo de la Reforma. La mayor parte de ellas son del ámbito rural y muchas muestran detalles de decoración colonial. Billeter opina que: “Es quizá en las fotografías de los edificios [...] donde Rulfo muestra de manera más patente su talento fotográfico. Rulfo se deja inspirar por estos monumentos para la toma de imágenes únicas, en las que también tiene a la luz por mentor”¹⁷⁴. Son muy frecuentes las fotografías donde sólo las ruinas aparecen, para algunos esto tiene que ver con un sentido romántico y el gusto que Rulfo podía tener por ellas, aunque otros lo enfocan más bien con un sentido ideológico, es decir, mostrándolas como un símbolo de la caducidad del poder y algunos más ven en estas fotografías como la expresión dolorosa de la historia de México¹⁷⁵. Carlos Fuentes por ejemplo dice que:

[...] lo extraordinario de la fotografía de Juan Rulfo es que [...] refleja el pasado con la ruina [...], como sostén de la humanidad que parece surgir e las tumbas del pasado [...]. Paradoja de México: las ruinas son eternas, la novedad es ruinosas. Las construcciones indígenas y españolas que retrata Rulfo han durado años [...]¹⁷⁶.

Como quiera que se interpreten estas fotografías, lo cierto es que muestran las diferentes etapas por las que el país ha pasado, la erosión de la vida y de lo ancestral atemporal. Ruinas, construcciones prehispánicas o coloniales, Rulfo logró dotarlas de belleza, que se ha demostrado, es inherente a su obra.

Además de las series fotográficas anteriores, existen otras que no entran en ninguna de las clasificaciones, pues son más específicas. Estas series son ante todo estéticas y muestran algunas de las otras aficiones de Rulfo como el cine y la música. Dentro de estas se encuentran los retratos (Anexo 2.4), que: “presenta[n] una calidad indudable. La individualidad que consigue en cada retrato y su capacidad para captar la personalidad

¹⁷² *Ibidem*, p. 271.

¹⁷³ Víctor Jiménez, “Juan Rulfo: literatura, fotografía e historia” en, *Juan Rulfo: letras e imágenes*, México, RM, 2002, p. 18.

¹⁷⁴ Erika Billeter, *Óp. Cit.*, p. 42.

¹⁷⁵ José Carlos González Boixo, *Óp. Cit.*, p. 276.

¹⁷⁶ Carlos Fuentes, “Imágenes que se niegan a ser olvidadas” en, *México: Juan Rulfo fotógrafo*, p. 15.

del retratado son dos de sus rasgos”¹⁷⁷. Sobresalen las fotografías de Pedro Armendáriz y María Félix, Efrén Hernández, Miguel N. Lira, Jorge Portilla, José Gorostiza y Octavio Paz.

Otra de las series es la que Rulfo tomó durante el rodaje de algunas películas (Anexo 2.5), donde además de experimentar su faceta de fotógrafo, también alimentó la de cineasta. Las dos películas que aprovechó para sus tomas fueron *La escondida* (1955) y *El despojo* (1960). En estas fotografías, al contrario de las de otro tipo, existen escenarios de por medio y aunque puedan ser un reflejo de la realidad, en este caso no dejan de ser un montaje, que recrea una realidad y que no fue creado por él. La tercera de las series independientes es la que Rulfo realizó por encargo sobre ferrocarriles (Anexo 2.6), de las que se sabe, existen aproximadamente 150 piezas. La característica de estas tomas es que: “la cámara [está] situada ras de suelo [y] lo que se intenta es ofrecer una imagen sorprendente debido a la inusitada posición de la cámara [...]”¹⁷⁸.

La última serie independiente de las fotografías de Rulfo, es la referente a un ensayo del ballet de Magda Montoya¹⁷⁹ (Anexo 2.7). En estas tomas, la preocupación es puramente estética, acode a los movimientos de los bailarines que se muestran en acción y con gran expresividad. Estas cuatro vertientes de la fotografía de Rulfo muestran cierta vocación vanguardista por los temas, las técnicas y los efectos que logró con la cámara.

La idea de estilo, dice Freeman:

[...] admite dos usos importantes e interrelacionados. En un sentido, el estilo no es sino la manera en que un fotógrafo trabaja, una serie de constantes de sus imágenes por medio de las cuales puede ser identificado. Pero el estilo también es indicio de excelencia, no una manera cualquiera de trabajar, sino una manera excelente y sensible¹⁸⁰.

La fotografía de Juan Rulfo se nutrió de la sensibilidad visual compartida por él con otros fotógrafos de su época y a pesar de que él consideraba a su fotografía la de un

¹⁷⁷ José Carlos González Boixo, *Óp. Cit.*, p. 281.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 282.

¹⁷⁹ Intérprete, coreógrafa, profesora y bailarina mexicana, nació en el poblado de Juchitán, en el estado mexicano de Oaxaca, en una fecha desconocida y murió en la Ciudad de México el 14 de diciembre de 2000. Debutó con Sergio Franco en el Teatro Orientación el 31 de marzo de 1938 y a los dos meses presentaron juntos un repertorio de danzas estilizadas orientales y mexicanas, en el Palacio de Bellas Artes. Ese mismo año realizaron juntos una gira por Costa Rica, Estados Unidos y España. En 1942 obtuvo apoyo para crear el Ballet Mexicano. De ese año a 1950 dirigió el ballet infantil del SME, y en esta última fecha fundó el Ballet de la Universidad Nacional Autónoma de México, con el que alternó giras, presentaciones en facultades de la UNAM, funciones privadas y temporadas en el Palacio de Bellas Artes. En 1954 fue nombrada jefa de danza foránea del Instituto Nacional de Bellas Artes y al año siguiente inauguró los institutos regionales del INBA en diversos estados de la República mexicana.

¹⁸⁰ Michael Freeman, *Óp. Cit.*, p. 141.

aficionado, hizo su trabajo con dedicación y sensibilidad, lo que lo dota de un estilo propio, pues logró que sus temas y tomas sean identificados y admirados. Este estilo también tiene que ver con lo que Strand llamaba “la forma libre de vivir”, pues los sentimientos de cada persona, separa a cada uno de los sentimientos y formas de vivir de los demás¹⁸¹. Además, señala, que “la fotografía es una manifestación de la vida” y que “debe ser resultado de un profundo sentimiento y experiencia de la vida misma”¹⁸².

La fotografía de Juan Rulfo tuvo pocos temas y en cada uno de ellos busca la belleza de un momento y un lugar indefinido pues muy poco de su material fotográfico tiene el nombre de los lugares o del año en que fue tomado. Esto hace que su fotografía, al igual que su narrativa, sea atemporal y los espacios que bien pueden sugerir Comala o Luvina. Es el resultado de lo que vivió en un momento determinado y de la experiencia de vida que tuvo en los lugares donde fotografió. Es la mirada de un hombre que padeció en carne propia la violencia y olvido del país, es su sentir hacia el estado de cosas que reinaba en México y son testimonio con estilo propio de la soledad, devastación, erosión, tristeza y resentimiento que resultaron después de las luchas armadas.

3.3 Una mirada de la soledad: análisis de fotografías.

Se ha decidido analizar sólo cinco fotografías, porque al mantenerse ciertas constantes estéticas, formales y conceptuales, en el conjunto de la producción, de sus cerca de 6000 tomas, es posible, localizar y comprobar que son las que mejor retratan los aspectos de soledad, desolación, muerte, olvido, abandono, tristeza y destrucción. Antes de empezar el análisis técnico de las obras de Juan Rulfo, se hará una pequeña reflexión acerca del ser de la fotografía y como ésta permite y aporta información sensible pura para la comprensión de la Historia.

La fotografía es, en palabras de Colin Ford, “una técnica de reproducción, y su punto de partida, un fragmento de lo real captado por el objetivo de la cámara”¹⁸³. Desde el momento mismo de su creación, se ha considerado como una prueba de la realidad, una frase muy popular, que no tiene autor, dice que la cámara no miente, y es gracias a este invento del siglo XIX que se sabe y se tiene registro de acontecimientos importantes para

¹⁸¹ Paul Strand, “La motivación artística en fotografía” en, *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 106.

¹⁸² *Ibidem*, p. 113.

¹⁸³ Michael Freeman, *Óp. Cit.*, p. 7.

la Humanidad y también para cada persona¹⁸⁴. Para Barthes, “técnicamente la fotografía se halla en la encrucijada de dos procedimientos completamente distintos; el uno es de orden químico: es la acción de la luz sobre ciertas sustancias; el otro es de orden físico: es la información de la imagen a través de un dispositivo óptico”¹⁸⁵. Los estudiosos y especialistas en imágenes obtenidas mediante la lente, hablan de las bases, los químicos, el funcionamiento de cámaras y fórmulas para obtener mejores tomas mediante la colocación correcta, y en sentido estricto eso es la fotografía, una serie de procedimientos tanto físicos como químicos para obtener un reflejo parcial de un momento y espacio determinado.

Paul Strand resumió el trabajo fotográfico y los materiales necesarios:

Tenemos una cámara, una máquina que la ciencia ha puesto en nuestras manos [...]. La representación de objetos puede registrarse sobre una emulsión sensible. Partiendo de este negativo puede hacerse una copia en positivo, la cual, [...] registrará una escala de valores tonales en blanco y negro más allá del poder de la mano o del ojo humano¹⁸⁶.

Algunos teóricos que se han dedicado a hablar del ser de la fotografía, además de considerar aspectos técnicos como el foco, el encuadre, la luz y el estilo mismo, para muchos desconocidos y complicados pero también, le han dado otro sentido que tiene que ver con el contenido y no con la forma. Uno de estos teóricos es Roland Barthes, que si bien no hace un estudio exhaustivo de las fotografías, se deja guiar por el gusto propio y el sentimiento que le provocan las tomas de su familia y otros fotógrafos, hace una serie de reflexiones en torno al ser de estas imágenes. Lo primero que menciona es que la fotografía provoca tres emociones o tiene tres intenciones, la de hacer, la de experimentar y la de mirar¹⁸⁷ y además cuenta con tres elementos fundamentales, el fotógrafo (*Operator*), el público a quien llega la fotografía (*Spectator*) y lo que es fotografiado, el referente y objetivo (*Spectrum*)¹⁸⁸.

¹⁸⁴ Es importante señalar que la cámara análoga no puede mentir pero existe el fotomontaje, por lo tanto este argumento puede no ser muy válido, sobre todo en la era digital. En el trabajo de Daniel Escorza Rodríguez se habla de la edición de la imagen, que es una modificación sustancial de la captura del momento, que conduce a lo que se conoce como “invención posttemporal de la imagen”, práctica común a toda la fotografía, desde los inicios del fotoperiodismo cuando se alteraban los negativos, hasta la actualidad, con programas digitales. Rulfo no mintió, pero muchos otros, incluso algunos de sus contemporáneos sí. Véase Daniel Escorza Rodríguez, *Fotografía e historia, un modelo para armar: elementos básicos para la investigación en fotografía*, México, INAH, 2008.

¹⁸⁵ Roland Barthes, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 9ª edición, 1989, p. 37.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 108.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 36.

¹⁸⁸ *Ídem*.

Es también importante señalar que para él, la fotografía muestra otro existir, como memoria, como testimonio en un tiempo encapsulado, en un eterno presente, sin cambio, pues todo lo que está plasmado en la fotografía se quedó en el pasado y este desaparece invariablemente. Lo que queda en la cámara, los negativos y los positivos es, en sus palabras: “[...] una interrupción del tiempo [...] de ello se infiere la muerte, o lo que es lo mismo: la evidencia del esto-ha-sido”¹⁸⁹. En las fotografías, además, existe una doble posición que siempre está ligada: la realidad y el pasado. Las tomas muestran fragmentos de momentos y espacios reales y siempre estarán en el pasado, sin importar si pasan veinte años, dos horas o tres minutos, toda fotografía es pasada. Lo que es un hecho, es que lo que existió frente a la lente alguna vez, esa persona, ese paisaje o ese edificio, estuvo ahí. Los momentos quedan eternizados en el papel, Freeman comenta que, “[...] el propio fotógrafo traba con la escena real una relación insólita. Conforme el recuerdo de un acontecimiento empieza a desdibujarse, su imagen fotográfica empieza a convertirse en el verdadero suceso”¹⁹⁰, es entonces cuando las imágenes validan ese momento, ese hecho, a esa persona y permite comprobar que algo sucedió.

Desde el momento en que se tomaron las primeras fotografías, desde que son el medio perfecto para el recuerdo dice Barthes: “el pasado es tan seguro como el presente, lo que se ve en papel es tan seguro como lo que se toca. Es el advenimiento de la fotografía lo que divide la historia del mundo”¹⁹¹. Si bien es una expresión muy arriesgada, es importante señalar que para los historiadores las fotografías son una valiosa fuente de información que pocas veces utilizan; tienen diferentes lecturas y significados además de que aportan infinidad de datos que los documentos rara vez pueden arrojar.

La fotografía para el historiador puede ser considerada como una pequeña muestra de la amplia realidad que integra el universo de investigación y estudio. Lo importante radica en apegar a estos documentos visuales en su contexto determinado y en tener en cuenta que gracias a su discurso permiten reconstruir aspectos sociales que la historia oficial olvida. Las imágenes fotográficas resultan de gran ayuda para la reconstrucción de hechos históricos desde una perspectiva completamente diferente a la que están acostumbrados los historiadores, ya que en ellas están plasmados aspectos de vida cotidiana, estereotipos de la época en que se produjeron, creencias, tradiciones y

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 21.

¹⁹⁰ Michael Freeman, *Óp. Cit.*, p. 71.

¹⁹¹ Roland Barthes, *Óp. Cit.*, p. 135.

costumbres que ayudan a hacer reconstrucciones más a profundidad de toda una sociedad. Pueden tomarse también como resultado de una producción que da testimonio claro de la ideología de algún momento histórico, como lo señala Burke:

[...] las imágenes son la mejor guía para entender el poder que tenían las representaciones visuales en la vida política y religiosa de las culturas pretéritas [...] al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico. Reflejan un testimonio ocular¹⁹².

Las fotografías permiten imaginar de una manera más viva el pasado y de esta forma apropiarse de él. En la actualidad se vive en una cultura eminentemente visual pues miles de imágenes pasan frente a los ojos de las personas todos los días, desde la publicidad, la televisión, las fotografías hasta la prensa, y es muy interesante que éstas no se tomen como fuentes importantes para la reconstrucción histórica y para el estudio no sólo del pasado sino del presente mismo. Parece que es un temor en la mayoría de los historiadores pero los nuevos métodos y formas de abordar la historia exigen estar al día y aprovechar todo objeto o dato disponible como fuente cuando no existen los documentos escritos, ya que como señala Saavedra Luna, “la imagen muestra aspectos de la cultura de acuerdo a los códigos específicos de cada espacio geográfico, temporal y social. Y no sólo códigos de significado, sino también de representación aceptados por la colectividad”¹⁹³.

Para abordar cualquier fotografía, deben tenerse en cuenta tres ideas o concepciones: la primera es la realidad fotografiada, que obedece al momento de la toma y es la representación de ese fragmento de “realidad” que se obtiene a través de la lente. La captura del instante. En este aspecto, señala Escorza Rodríguez:

La imagen denota: [...] captura significaciones unívocas. Es lo objetivo, lo que se ve a simple vista [...], brinda información verídica sobre lo que se ve a simple vista [...].

La imagen connota: [...] involucra varios modos posibles de interpretación; sugiere significados que no necesariamente son explícitos. La connotación de una fotografía varía dependiendo del contexto cultural, pues ninguna imagen es completamente neutra u objetiva [...].

¹⁹² Peter Burke, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento hitórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 17.

¹⁹³ Isis Saavedra Luna, “La historia de la imagen o una imagen para la historia”, en *Cuicuilco*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, vol. 10, no. 029, 2003, p. 2.

La imagen tiene contexto: [...] tiempo, espacio, lo que sucede dentro de la foto, alrededor de ésta y del momento de la toma [...]¹⁹⁴.

El segundo punto para tomar en cuenta es el fotógrafo, que es el sujeto que realiza la toma que es producto de su tiempo y espacio. Desde el momento en que selecciona los temas, la iluminación que utilizará, los elementos compositivos y encuadra, oprime el obturador e imprime, el sujeto otorga a su obra una expresión propia. Escorza Rodríguez agrega: “¿quién hizo esa foto?, ¿por qué?, ¿quién la encargó? [Son preguntas que ayudan al análisis]. La individualidad, la ideología y la formación visual de cada autor hacen singular cada pieza [...]¹⁹⁵.

Por último, el tercer aspecto a considerar es la percepción y la circulación, pues puede ser que las fotografías que en un principio se ubicaron en un álbum privado, ahora se exhiban en galerías o museos, como es el caso de las fotografías de Juan Rulfo. Cómo circularon las fotografías en el momento en que se concibieron, qué significado pudieron tener en su tiempo y cuál es el significado actual son cuestiones que interesan a los historiadores. Muchas fotografías adquieren un nuevo significado conforme pasa el tiempo y también gracias al trabajo de los historiadores, que hacen de ellas fuentes importantes para la reconstrucción de una época histórica o un acontecimiento específico.

El problema al que los historiadores se enfrentan cuando tienen como fuentes las fotografías, es que no saben cómo hacer las interpretaciones correctas. Se debe tener en cuenta que las imágenes son el reflejo de una determinada época y por lo tanto dan visiones de este momento histórico y es importante no olvidar el contexto en el que se originan y entender a quien las produce como parte de la dinámica social y por lo tanto a las imágenes también.

Muchas veces, las imágenes tratan de decir algo, que quien las produce quiere que la gente que las observa sepa consciente o inconscientemente. Se debe tener cuidado ya que en ocasiones la imagen es el resultado de alguna alteración o modificación que muestra una realidad distinta, pero aunque así sea, esa fotografía también deja ver algo del pasado. La fotografía de Juan Rulfo no es la excepción a lo antes mencionado, es el testimonio de un momento determinado y comunica parte de su realidad y de un interés muy personal e íntimo de dejar constancia de lo que pasaba en ese momento.

¹⁹⁴ Daniel Escorza Rodríguez, *Óp. Cit.*, p. 14.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 16.

Como se señaló anteriormente, para Juan Rulfo, la fotografía representaba sólo una afición y por lo tanto sus tomas pueden ser consideradas como una crónica personal e intimista de lo que veía. Sus fotos tienen un toque muy propio. Freeman distingue dos tipos de fotografías personales que tienen que ver con el atesoramiento de momentos de alguna parte de la vida de los autores: “uno corresponde al registro formal de personas, lugares o acontecimientos, y no tienen más función que representar lo que recoge; otro trata de captar lo intangible [...] por medio de elementos a veces demasiado subjetivos”¹⁹⁶.

Las fotografías de Rulfo pertenecen a la primera categoría, pero a pesar de ser fotografías muy personales, intimistas y sin pretensiones de ser mostradas a un público amplio, excepto a su familia y amigos, es de sorprender el buen empleo de las técnicas. Juan Rulfo tomó en cuenta lo que aprendió de los libros sobre fotografía en su biblioteca y lo puso en práctica, haciendo de esta afición una práctica seria. Eso se puede notar al hacer un análisis técnico de los elementos de sus fotografías, que posteriormente se articularán con fragmentos de su literatura, el contexto del autor y su historia personal.

Las cinco fotografías que se analizarán, se manifiestan a través de muy pocos elementos constitutivos y para dicho análisis se diseñó un instrumento específico, que está integrado por elementos formales y conceptuales. Para empezar, es importante señalar el uso y conceptualización del medio, tomando lo que se dijo anteriormente, Juan Rulfo fue un fotógrafo purista. Los elementos dentro de la composición, entendida como el ordenamiento de los elementos gráficos, son pocos, pero no por esto se pierde lo que Rulfo trató de expresar en cada una de las tomas. En la mayor parte de las fotografías, se encuentra que el manejo de los valores¹⁹⁷, lo que hace que se logre un equilibrio; en este sentido es importante notar que la mayor parte de ellas fueron tomadas con luz de día, natural y en distintos momentos.

De forma semejante, el manejo de las texturas¹⁹⁸ en la fotografía de Rulfo es un elemento importante, pues las tomas cuentan con un sin número de ellas y todas

¹⁹⁶ Michael Freeman, *Óp. Cit.*, p. 74.

¹⁹⁷ Valor tonal: Grado de luminosidad u oscuridad presente en un tono. El grado de luminosidad, va desde los altos, es decir de mucha luz, pasando por los medios y llegando a los bajos.

¹⁹⁸ Se llama textura a la calidad de una superficie, es la piel de las cosas. Los dedos nos permiten a través del tacto percibir la superficie de los objetos. Pero existe otro sentido tal vez más importante en la percepción de las cosas; la visión, sin necesidad recurrir al tacto podemos conocer cómo es la superficie de un objeto,

naturales, lo que obtiene del medio, del paisaje, es lo que muestra en sus fotografías y en la mayor parte de ellas, estas texturas contrastan unas con otras, además dotan a las fotografías de una experiencia sensitiva, misma característica que tiene Rulfo en sus escritos. Dondis explica que: “cuando hay una textura real coexisten las cualidades táctiles y ópticas [...] por separado y específicamente, permitiendo una sensación individual al ojo y a la mano [...]”¹⁹⁹. Mediante los encuadres y la posición que tomó para fotografiar, Rulfo logró dar sensaciones mediante el uso de las texturas y con esto dotar a sus tomas de mayor realismo. Las tensiones espaciales también se tomarán en cuenta, determinando las opciones visuales que ofrece Rulfo, que van de regularidad y sencillez, por un lado y de complejidad y variación inesperada por otra²⁰⁰.

Las escalas y formatos de las fotografías son otro de los elementos a tomar en cuenta, pues como ya se mencionó, Juan Rulfo utilizaba una cámara Rolleiflex de 6x6 y este era el tamaño original de los negativos. Cuando se decidió montar la exposición en el Palacio de Bellas Artes, Nacho López fue el encargado de la impresión y ampliación. El tamaño original de las fotografías de Rulfo puede ser un indicio más de la humildad que mostró al no considerarse profesional, al ser sólo un aficionado en el mundo de la fotografía, como señala McEvilley, “La escala posee siempre contenido, pero le leemos tan rápidamente que apenas lo advertimos”²⁰¹.

Por otra parte también se debe tomar en cuenta la narrativa que poseen las fotografías por sí mismas, pues cada una de ellas permite la construcción o reconstrucción de momentos específicos en la historia del país y del propio Rulfo, que actuó como testigo de ese instante que quedó registrado en el negativo. Otro aspecto importante es que Rulfo la mayor parte de las veces, se mantuvo alejado de sus personajes, no les pidió que posaran para la cámara ni existieron acuerdos previos entre ellos. Los protagonistas de sus fotografías son en su mayoría campesinos que en momentos de trabajo, en su

esto es la textura visual. La textura visual o gráfica tiene una estructura bidimensional, es una representación plana, sin relieve, que imita el aspecto real de las cosas.

¹⁹⁹ D. A. Dondis, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, México, Ediciones Gustavo Gil, 1992, p. 70.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 38.

²⁰¹ Thomas McEvilley, “El ademán de dirigir nubes” en, *Artforum*, Nueva York, 1984, p. 6.

camino a casa fueron captados por Rulfo que actuó como testigo anónimo y nunca pretendió manipular las escenas, sino que se valió de los elementos presentes en el medio para sus composiciones y capturó momentos que trascienden.

La visión que mostró fue la del campo arrasado y olvidado después de la Revolución y el movimiento cristero. Ese campo que se desoló por la muerte de los hombres, por las guerras y por la marcha de los que quedaron a las ciudades o al país vecino del norte en busca de una nueva vida.



Fig. 1. *Nada de esto es un sueño, arrieros en un camino*

En la primera de estas fotografías, titulada *Nada de esto es un sueño, arrieros en un camino*, se observa a dos campesinos recorriendo un pasaje. La organización del espacio es en dos planos, el inferior que es donde caminan los campesinos que nos da la idea de profundidad al presentar la vía que han recorrido, el segundo espacio es el superior donde vemos el cielo que no parece tener final. La luz que utiliza es natural y por la iluminación parece que la tarde está cayendo, utilizando una amplia escala de valores. Se aprecia que la cámara está ubicada debajo del objetivo principal, los campesinos, y es por eso que se pueden observar el camino, las nubes y el horizonte. No se observa el rostro de los campesinos y parece que ellos no se percataron de la presencia de Rulfo con su cámara y el no haberles dado la cara, podría inferirse que cualquier campesino fue representado por estos arrieros en el camino.

A pesar de aparecer en dos planos, no se nota una ruptura, sino se sugiere claramente unidad en la fotografía. Se manejan dos texturas, la del cielo y la de la tierra que son brindadas por el mismo paisaje. El equilibrio se logró a través del balance conseguido entre la riqueza configurativa de un detalle de la composición, los personajes se sitúan al centro de la toma fotográfica y la tensión espacial está localizada en este punto, en los campesinos, y la vastedad de un panorama amplio, conformado por texturas moderadas.

En cuanto al título, que es otro contenido importante de la fotografía, como lo señala McEvelley: “Los artistas frecuentemente emiten suplementos verbales en un intento de controlar la interpretación de su obra, y aun el más óptico de los críticos no puede evitar ser influido por ellos”²⁰². Rulfo con este título permite que el espectador se dé cuenta que lo que está en la fotografía es una realidad del campo mexicano y se sabe que son unos arrieros que van por el camino. Al señalar que nada de esto es un sueño, se refiere no sólo a esa fotografía, sino a la gran mayoría de ellas, que presentan la realidad del ambiente rural del México de los años cuarenta y cincuenta.



Fig. 2. Arriero en una calle

²⁰² Thomas McEvelley, *Óp. Cit.*, p. 4.

La siguiente fotografía *Arriero en una calle*, muestra a un hombre caminando por la calle con su burro. Está imagen al igual que la anterior, por la ubicación de la cámara, permite apreciar el suelo y la totalidad de la construcción que ahí aparece, gracias al empleo de la misma técnica, ubicando la cámara desde abajo para obtener una panorámica más amplia, y al mismo tiempo se aprecia el manejo de las texturas, que en esta toma son las piedras del piso, las nubes y la de la construcción, que es lisa. Existe un sentido de la profundidad que permite apreciar a otro hombre más lejano que el principal.

La iluminación de esta toma es más intensa que la anterior y se puede ver reflejada la sombra de la pared de lado derecho y de los protagonistas de la imagen; el equilibrio lo logró gracias al manejo de los valores, que de nuevo se presentan de altos a bajos. El cielo, las nubes y algunas casas son parte de la composición que continua siendo pocos. Al igual que la fotografía anterior, no se aprecia la cara del arriero, quien seguramente no se percató de la presencia de la cámara. La tensión espacial se encuentra localizada a la izquierda, donde se ubica el campesino y el burro.

De nuevo se observa que es un arriero, pero ahora en una calle de algún pueblo mexicano, que no da la cara. Como en la fotografía anterior, se puede pensar que el hecho de no tener un rostro definido es porque puede ser cualquier arriero, cualquier campesino, no tiene un nombre definido y sufre lo mismo que los demás, la pobreza, el clima seco y el olvido de las tierras mexicanas.

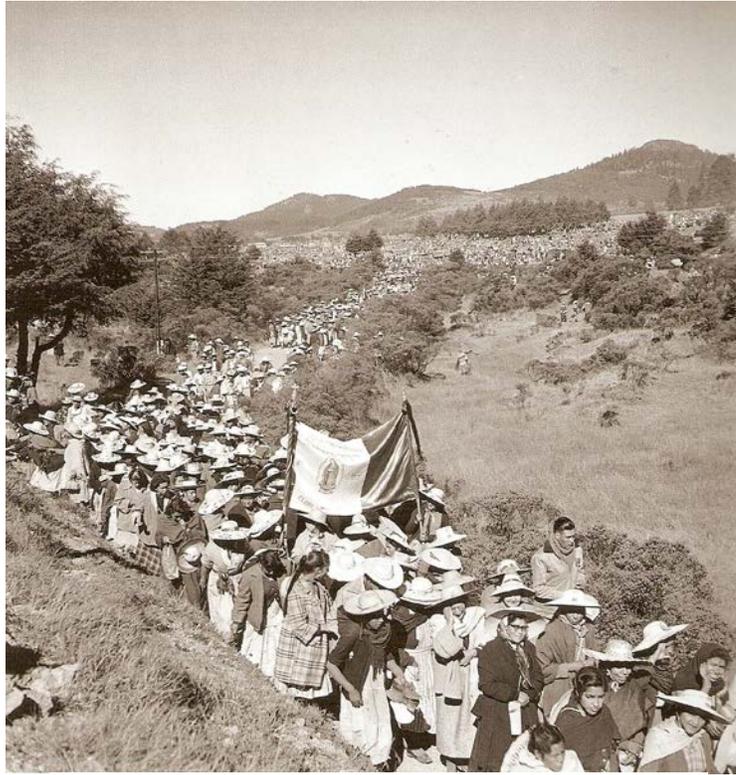


Fig. 3. Peregrinación en el campo

La fotografía titulada *Peregrinación en el campo*, muestra una procesión con la Virgen de Guadalupe como patrona. A diferencia de las dos fotografías anteriores, esta fue capturada desde arriba, inclusive dos de las mujeres se percataron de la presencia de Rulfo y voltearon a la cámara. Desde la posición donde se colocó, además de tomar el principio de la peregrinación, también retrata a los que vienen muy atrás, logrando un efecto de profundidad. El paisaje también es parte fundamental de la toma, pues se aprecian las montañas, la poca vegetación seca y el terreno árido que muestra las texturas naturales del pasto seco, los árboles, el cielo, que en esta fotografía no tiene presente nubes y la textura lisa de la bandera y de alguna de la ropa de los campesinos. El sol, fuente de la iluminación, en el momento de la fotografía estaba en su máximo nivel y las sombras de los sombreros de las mujeres permiten comprobarlo, los valores van de altos a bajos y de nuevo son los que logran el equilibrio en la fotografía.

Las mujeres que llevan el estandarte son el foco principal, después, como se va alejando la toma, se pierde la figura del resto de los integrantes de la peregrinación, que parece tan grande como el camino. La tensión espacial en esta fotografía se encuentra en la parte baja derecha que es donde se supone inicia la peregrinación, además, por la cercanía de Rulfo con esta parte de las personas, parece que es donde se concentra la mayor cantidad de gente. El título de nuevo es significativo, el espectador podría haber pensado que era una caminata cualquiera, una manifestación, pero no, sabe que es una peregrinación, una tradición mexicana que aún perdura. Esto también nos permite saber que eran campesinos los que fueron capturados en la toma, y que además eran católicos.



Fig. 4. *El incendio*

La fotografía titulada *El incendio* presenta un evento que no ocurre todos los días y que cambia la realidad y transforma el paisaje. Antes de que esto ocurra, Rulfo logró capturar el instante y dar una fotografía que parece estar tomada a una distancia considerable del objetivo y de nuevo de una posición más baja, ya que se observa de muy cerca la vegetación seca, más lejana la construcción en llamas y el humo negro que sube y parece cubrirlo todo haciendo contraste con la claridad del cielo, lo que nos habla del manejo de los valores. Las texturas que se encuentran en esta fotografía son la del pasto crecido y seco y la del humo que cubre la mayor parte de la toma. El equilibrio se logró gracias a que el objeto principal, la construcción, está en el centro de la toma, por otra

parte, la tensión espacial se encuentra ubicada en el centro con la edificación y el humo negro que sabemos de ella emana por el título. Con esta fotografía, al igual que con la anterior, se aprecia la región seca y árida por la que Rulfo anduvo y que además capturó para siempre, antes de que todo se perdiera definitivamente por acción del fuego.



Fig. 5. Camino con cactus e iglesia

Por último, la fotografía titulada *Camino con cactus e iglesia* que permite apreciar el cielo de provincia con nubes muy bajas que parecen la espuma del mar y el camino que lleva a muchos lugares y al mismo tiempo a ningún lado, la textura de las nubes es la que mas sobresale en esta fotografía, pero también la de la tierra del camino y la vegetación son capturadas. En esta toma el sentido de profundidad y lejanía está presente, parece que Rulfo estaba a mucha distancia de los objetivos, que en este caso son los cactus y la iglesia. Es gracias a la distancia que los dos elementos más el camino y las nubes del cielo claro y limpio están dentro de la toma. El manejo de los valores es el mismo que en las otras fotografías y aquí encontramos la tensión espacial mayor en la parte donde se encuentran los cactus por el valor bajo que presentan.

Lo interesante es que también hay un hombre, pero este parece pequeño a comparación de los otros elementos que muestran inmensidad. El punto principal de la toma es el cielo, que es el que tiene mayor preeminencia y es lo que da equilibrio a la fotografía. El título indica que la construcción es religiosa, que el lugar donde se tomó es seco por la presencia de cactus, que son plantas de lugares donde el clima es caluroso y de nuevo está presente el camino.

Como se puede notar, en cuatro de las cinco imágenes está presente un camino, incierto, árido que no se sabe de dónde viene ni a donde va. Esos caminos que Rulfo recorrió como empleado de Euzkadi y que lo llevaron a lugares inimaginables y a otros conocidos. Temas rurales de la vida cotidiana que captados con una sensibilidad particular como la de Rulfo, se convierten en fotografías de importante valor estético. Momentos que fueron capturados y quedaron plasmados en papel, que nos dan certeza de que alguna vez pasaron y que dan un registro de gente y lugares que tal vez ahora ya no existen. El lenguaje artístico es uno solo y por eso se pueden encontrar elementos parecidos o muy semejantes en todas las fotografías. El hecho de ser acromáticas no limitó a Rulfo, al contrario, le permitió un manejo de valores y juego con luces y sombras que dotan a su fotografía de un toque personal. Los personajes, sus actitudes y los títulos que permiten el descubrimiento del México rural de los años cuarenta y cincuenta es otra de las características que tiene su fotografía.

El estudio de las técnicas de otros fotógrafos, le permitió a Rulfo el manejo de las tensiones espaciales y el equilibrio, que está presente en estas fotografías y en el resto de su producción. Las texturas naturales que tomó del paisaje mismo ocasionan al espectador una experiencia sensitiva, pues no sólo vemos el cielo, la tierra, el pasto seco, las iglesias con fachadas lisas, sino que son tan bien logradas, que casi es posible sentir las. La luz natural que ofrece el sol a sus tomas hace que estas sean cálidas y que en algún momento la mente se imagine el calor de estos caminos y paisajes secos que retrata Rulfo.

Las fotografías como testimonio de lo que estuvo ahí, de lo que fue y ya no es permiten llegar a estos lugares desolados, con estos campesinos que no se percatan de la presencia de un extraño, a lugares que van rumbo a la inevitable extinción y momentos que se viven una vez para llevarlos a la memoria no sólo de quien los fotografía, sino de los que conocen el trabajo del fotógrafo. En este caso, Juan Rulfo nunca pensó que sus tomas fueran a sobre pasar el ámbito familiar. Para él, éstas eran sólo una muestra de

que ahí había estado; era la manera de apreciar el mundo que lo rodeaba. Esa percepción propia del mundo, esa interpretación que logró mediante sus fotografías es donde se puede apreciar la experiencia de vida que menciona Strand.

Las imágenes de Rulfo son honestas, pues no son sometidas a algún tipo de artificio ni manipuladas después de reveladas. Son directas y muestran los fragmentos de la realidad que él quiso presentar, la elección de temas, encuadres y sucesos, es muy propia e íntima, él y sólo él sabía porque de esta u otra manera esa foto resultaría. Las fotografías también son bellas, los elementos constitutivos de la imagen, la iluminación hacen que la composición resulte visualmente amable para el espectador y que sin importar el lugar y la época, sean modelo para otros fotógrafos.

Para Strand, las fotografías deben dotar de vida a los elementos que la conforman y además debe estar relacionada con las leyes de la vida misma. Señala que: “cada una de las partes de la imagen debe tener un significado y estar en relación con los demás elementos. Esto se consigue de forma natural e inevitable utilizando las verdaderas cualidades del medio en relación con la propia experiencia vital”²⁰³. Esto es lo que Rulfo logró gracias a su sensibilidad creadora, dotó a sus imágenes de armonía natural y capturó los momentos y elementos necesarios. No exageró, ni agregó elementos que rompieran la unidad fotográfica.

Y como menciona Strand:

Ni la composición ni el diseño pueden ser fijados por reglas; no constituyen es sí mismos recetas estáticas con las cuales realizar una fotografía o cualquier cosa con sentido. Son simplemente el camino de síntesis y simplificación que han encontrado para sí determinados individuos creativos. Si se tiene algo que decir sobre la vida, debe encontrarse el camino para expresarlo con claridad. Y si se logra esta claridad [...] se habrá creado una composición propia, una forma de diseño propia, personal, relacionada con la de los demás pero siempre con carácter individual²⁰⁴.

Esta es la clave para el trabajo artístico de Juan Rulfo, el desarrollo de un camino propio, de una forma íntima y personal para sus fotografías, nutrida de sus contemporáneos pero al final única e individual. Esto no sólo en sus fotografías sino en sus creaciones literarias. La simplificación, el uso de pocos calificativos en sus escritos y pocos elementos constitutivos de sus tomas, son características propias de su trabajo que están íntimamente relacionadas con su personalidad introvertida, con su infancia en

²⁰³ Paul Strand, *Óp. Cit.*, p. 114.

²⁰⁴ *Ídem.*

medio de la violencia, su vida adulta en un México medio muerto y el silencio que desde siempre lo acompañó.

Con este análisis se puede ver que la pretensión de Rulfo fue mostrar lo que estaba frente a sus ojos con belleza, clasicismo y de manera natural, es decir, sin alterar ni modificar ninguna de las tomas. No es una fotografía de denuncia, sino muy personal e íntima. El manejo de la técnica, los elementos constitutivos de la imagen y los temas, demuestran el desarrollo de estilo propio y por lo tanto el reconocimiento de sus fotografías. Este es el mundo del fotógrafo Rulfo, que mediante capturas apegadas a los cánones ofrecen una visión de desolación y muerte, que también están presentes en su literatura, que han permanecido y permanecerán en el recuerdo por muchos años más, pues son formas que se niegan a ser olvidadas y que gracias a una innovación tecnológica, la fotografía, se quedarán en la memoria. El siguiente paso es articular su historia personal, su contexto histórico determinado, la literatura y la fotografía, para lograr armar su rompecabezas, el México de Juan Rulfo.

Capítulo IV. Narrativa fotográfica, mirada literaria y el eco de la realidad mexicana: una sola evocación del recuerdo en la obra de Juan Rulfo.

[...] el espectador comienza a girar lentamente la cabeza, para finalmente girar ciento ochenta grados, y entonces sí advierte frente a él al narrador, al autor, al fotógrafo, manojos de nervios que espera el momento, y eso sube, sube, y eso estalla, es un goce físico, danza, tiempo y espacio reunidos.

Henri Cartier-Bresson²⁰⁵.

La vida del escritor, aunada a la historia nacional que lo cobijó desde su infancia, marcaron su carácter y posteriormente esto se vio reflejado en su obra. Una vez que han sido analizados estos aspectos en los capítulos anteriores, es momento de armar el gran rompecabezas que significa Juan Rulfo. Para eso se utilizarán las cinco fotografías estudiadas en el capítulo anterior, fragmentos de sus cuentos y de su novela, así como datos históricos precisos que permitan comprobar la situación del México rural en la primera mitad del siglo XX. También se hará referencia a la historia personal del autor y de esta manera se articularán las piezas sueltas, pues eso es la labor artística y la vida de Rulfo, partes de un todo que han sido separadas y que generalmente no se ha pretendido unir en anteriores aproximaciones a su obra. Finalmente se hará un pequeño recorrido por algunas de las portadas de las ediciones de sus libros, para comprobar que son pocos los intentos por hacer de sus fotografías portadas y proponer que esa sea una buena opción para los editores.

4.1 Un caso poco común: Rulfo escritor y fotógrafo.

Como ya se comentó, los autores que han estudiado la fotografía de Juan Rulfo y que se acercan a sus textos, coinciden en que ambos guardan una relación estrecha. Hay algunos que opinan que para valorar de una mejor manera el trabajo del escritor y fotógrafo, hay que tomar estos dos aspectos como entes diferentes, señala Jiménez:

[...] el intento de relacionar su obra escrita y fotográfica podrá eludir los análisis superficiales y advertir en las raíces de las dos actividades creativas desarrolladas por él, los vínculos más significativos [...] esto nos lleva a considerar una dimensión adicional del problema: la autonomía de los campos artísticos literario y fotográfico [...]²⁰⁶.

Por su parte, autores como Rivero, mencionan que: “A Rulfo se hace casi imposible verlo de forma fragmentada: Rulfo escritor, Rulfo fotógrafo [...] suerte de rostros múltiples

²⁰⁵ Henri Cartier-Bresson, *Le monde*, 5 de septiembre de 1974 en, Raúl Beceyro, *Ensayos sobre fotografía*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 54.

²⁰⁶ Víctor Jiménez, “El México de Juan Rulfo” en, *México: Juan Rulfo fotógrafo*, p. 34.

de una misma pulsión creadora”²⁰⁷. En otro ensayo del mismo autor se comenta que: “la actividad fotográfica preliteraria en Juan Rulfo, estuvo íntimamente vinculada a su propio proyecto narrativo, sirviéndola de inestimable recurso mnemotécnico o, en última instancia, la puesta en práctica de aquella, desató finalmente las armas de éste”²⁰⁸. Coincidiendo con esta segunda postura, Amat, se aventura a afirmar que Rulfo, primero fue fotógrafo y las imágenes que logró obtener mediante su lente, fueron las que lo inspiraron en su tarea de escritor:

A través de la fotografía trata de interpretar el mundo, el de sus orígenes, plantas, ruinas, rocas y rostros de campesinos tristes y desolados. Y al retratarlo le proporciona evidencia. Por si alguno no creyera que el mundo de Comala es verdadero, hará falta una fotografía que lo certifique. [...] Para Rulfo, fotografiar es escribir dos veces. Porque lo que importa para Rulfo fotógrafo no es la imagen, sino el hecho, la experiencia vital. [...] El novelista ha sido seducido por la imagen del fotógrafo [...]. La foto o imagen visual ha sido punto de partida [...]. Fotografiar y escribir forman parte de un lenguaje familiar, dan fe de una misma y múltiple literatura. Cada frase de Rulfo parece conseguida por la necesidad de poner un título a una fotografía. Una comprensión más que una explicación [...]. Así, Rulfo no se pierde en descripciones de personas o paisajes; sencillamente, presenta los hechos como si fueran observados por el ojo que mira²⁰⁹.

En este trabajo, se coincide con la idea de que a Rulfo no se le puede ver fragmentado, pues para cualquier lector que conozca algunas de sus fotografías y después llegue a sus textos, es muy difícil no encontrar similitudes de ambos productos creativos.

Nacho López, así como otros fotógrafos opinan que esta relación existe y que ambas expresiones son inseparables:

[...] con una simple mirada, y quizá sin explicárselo, mucha gente ha sentido ese profundo paralelismo; y sin conocer sus libros, desconectando cualquier relación, las fotos de Rulfo se sostienen por sí mismas. No creo que Rulfo se hubiera propuesto buscar analogías; simplemente su sensibilidad de artista conformó una visión poética y dolorosa del ámbito rural. Sus fotos connotan lecturas que producen metáforas muy ligadas a sus constantes literarias como la aridez, paredes agrietadas, atmósferas opresivas, soledades y ecos en las lejanías²¹⁰.

Para Manuel Álvarez Bravo, el trabajo fotográfico de Rulfo es paralelo a su obra literaria, con el fin de "reflejar el dramatismo propio del país, pero sin los prejuicios y las convicciones técnicas y estéticas que corresponden al oficio" Por su parte, Lola Álvarez

²⁰⁷ Eduardo Rivero, “Juan Rulfo, escritura de la luz y fotografía del verbo” en, *México: Juan Rulfo fotógrafo*, p. 27.

²⁰⁸ Eduardo Rivero, “Rulfo y el establecimiento de una poética fotográfica” en, *Literatura mexicana*, México, vol. 9, no. 2, 1998, p. 393.

²⁰⁹ Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p. 413-415.

²¹⁰ Nacho López, *Óp. Cit.*, p. 38

Bravo señala que la fotografía de Rulfo "es una expresión auténtica del campo, nuestra raza y tradiciones"; Pedro Meyer dice que es "reflejo de la capacidad de ver al pueblo mexicano con la magia que Rulfo siempre planteó". Mariana Yampolsky añade, que "lo que más le emocionaba: retratar sus andanzas por el mundo indígena y sus pasos por ese sector del país que no es del todo conocido"; Rulfo, anota Raquel Tibol, "conoce al sujeto, al paisaje, la barda, la pared y las actitudes de la gente como esencia del pueblo de México"; finalmente, Jorge Alberto Manrique destaca en Rulfo "la capacidad de advertir lo insólito en lo común y corriente. Es descubrir otra realidad, en la realidad sensible"²¹¹. Carlos Fuentes, por su parte dice que: "no podemos divorciar las figuras rulfianas de un saberse mortal que consiste en reclamar una parcela de inmortalidad. Cada hombre, mujer o niño [...] posee la belleza de las formas que se niegan a ser olvidadas. En este punto convergen el arte literario y el arte plástico de Juan Rulfo"²¹².

Si bien, se está ante un caso poco común, el de un escritor fotógrafo o el de un fotógrafo escritor, se puede ver que la actividad creativa de Rulfo permite conocer su manera de concebir el mundo y se encuentran relaciones directas entre las dos formas de creatividad rulfiana en: "la parquedad y la precisión del lenguaje, la fragmentación del discurso narrativo y la elipsis descriptiva"²¹³, dicho de otra manera, muestra una realidad fragmentada, obsesiva, en un tiempo inexistente, con espacios desolados y una sobriedad fantasmal. Estos elementos permiten conocer ese México rural que está presente en sus textos y al mismo tiempo pensar que las claves que le ayudaron a narrar, fueron muchas de las tomas que logró con su *Rolleiflex*, que fueron descubiertas por un público amplio en 1980, pues una exposición ya había sido montada en la casa de Cultura de Guadalajara en 1960, pero de esa, muy pocos se enteraron. Después del Homenaje Nacional se han presentado numerosas exposiciones que han dado a Rulfo renombre ya no sólo como escritor, sino ahora también como fotógrafo²¹⁴.

La fotografía de Juan Rulfo, en el tema donde se relaciona con la literatura es en el de la desolación y la muerte, pues si bien presenta a personajes vivos, estos parecen estar en un entorno erosionado, en ruinas y con problemas que no han sido resueltos, el olvido

²¹¹ Testimonios tomados de Yoon Bong Seo, "Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción" en, *Sincronía* (Revista Electrónica de la Universidad de Guadalajara), primavera de 2000, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/Rulfofoto.htm>, 21 de noviembre de 2011.

²¹² Carlos Fuentes, *Óp. Cit.*, p. 15.

²¹³ Eduardo Rivero, "Rulfo y el establecimiento de una poética fotográfica", p. 394.

²¹⁴ Véase "Las exposiciones fotográficas de Juan Rulfo" en, *Los murmullos: boletín de la fundación Juan Rulfo*, no. 2, segundo semestre, 1999, p. 42-51.

y la actividad de los elementos y acontecimientos se muestran, en la fotografía de Rulfo, como huella sobre las cosas y sobre la gente. Las imágenes que se plasmaron en papel o que sólo quedaron en negativos, pues como Dempsey lo señala, “pareciera que a Rulfo sólo le bastaba con ver sus imágenes en la lente de su *Rolleiflex* y dejarlas ahí”²¹⁵, capturaron un momento para la memoria, donde el mundo en ruinas y los habitantes que por ahí deambulan son los protagonistas. Billeter comenta al respecto que:

[Rulfo] se limita a una atmósfera de fondo que es precisamente la del recuerdo, así como a un lugar común en el que se asienta tanto la literatura como la fotografía: México. Rulfo es mexicano en ambos medios, tanto el visual como el literario [...] México es el único tema fotográfico imaginable²¹⁶.

Este es el México y la realidad de Rulfo, presente tanto en su literatura y en su fotografía. Es natural que la relación sea estrecha porque ambas expresiones provienen de un mismo creador, que si las fotografías influyeron a la narrativa, eso es algo que no está comprobado ni documentado, pero tampoco existe algún testimonio que lo niegue. Lo cierto es que ambas actividades o “aficiones” como Rulfo solía llamarlas, permiten conocer un poco el México de la primera mitad del siglo XX, marcado por la destrucción generada por las guerras libradas años antes, los rostros de la pobreza y la marginación de los campesinos y el paisaje que a pesar de ser imponente y bello, está lleno de soledad, soledad que en el campo es común por la partida de los hombres en búsqueda de nuevas oportunidades de trabajo.

Estrada, explica en este sentido que:

Las imágenes de Juan Rulfo nos ayudan tanto como su literatura a apreciar y comprender mejor el mundo real y fantástico de sus vivencias. Aquel que visita San Gabriel puede notar que la fotografía era y es aún parte de la cultura local: imágenes del poblado, de sus construcciones, o fotos de familia tienden a tapizar las paredes de los interiores. Como parte de esa singular tradición sangabrielina, Rulfo tenía una forma de ver a través de la que dejó un vasto testimonio de paisajes, lugares o personajes mexicanos. También quizá, la representación en imágenes fotográficas de su propio mundo inventivo²¹⁷.

El mundo real e imaginario en la obra de Juan Rulfo, llega a los espectadores mediante las dos manifestaciones creativas que desarrolló a lo largo de los años cuarenta, teniendo como punto más importante los años cincuenta. El tema que desarrolló sólo fue el que conoció, no dijo nada que no hubiera vivido ni nada que él no hubiera sufrido, pues este es el motor de la creación de Rulfo, el sufrimiento propio, del pueblo y

²¹⁵ Andrew Dempsey, *Óp. Cit.*, p. 29.

²¹⁶ Erika Billeter, *Óp. Cit.*, p. 39.

²¹⁷ Julio Estrada, *Óp. Cit.*, p. 55.

del país que fue azotado por las guerras inentendibles para él y para la mayoría de los que la padecieron, que fue arrasado por las llamas que secaron todo a su paso, con muertos que se negaron a abandonar el espacio que alguna vez habitaron y con huérfanos de padres y de gobierno que esperaron algún día salir del purgatorio al que se les condenó en vida. Amat señala: “Donde Rulfo decía haber vivido una historia, una anécdota, lo que terminaba haciendo era concebir una serie de fantasmas. El escritor no quiere saber cuándo dice la verdad ni cuándo dice la mentira. Será escritor hasta la tumba. Y más allá de ella”²¹⁸.

Como se mencionó en el capítulo anterior, las fotografías de Rulfo son de carácter personal, lo que de alguna manera puede significar que fueron tomadas como la muestra de que alguna vez él estuvo en el lugar fotografiado. A pesar de que no se tiene una fecha exacta de su toma y una referencia al lugar de donde se obtuvo, lo que es un hecho es que es México, en sus campos, en sus costumbres, en sus creencias y en sus recuerdos. Las obras literarias de Rulfo, tampoco tienen un espacio real, pues si bien se mencionan nombres como Luvina y Comala, se sabe que estos son inventos del propio autor y que algunos de los nombres de sus personajes fueron tomados del panteón. El tiempo que transcurre en lapsos largos, a veces eternos, tampoco está definido como en las mismas fotografías, parece que el tiempo se detuvo como en esas imágenes que capturó. En las narraciones se vuelven a recordar la tristeza, la soledad y la muerte que se generó en el campo mexicano tras el fin de la guerra, y con ellas también se evoca al recuerdo de México.

4.2 Todos para uno y Rulfo para todos: literatura, fotografía e historia.

Cuando se tiene la oportunidad de leer cualquiera de las dos obras literarias de Juan Rulfo, se puede ser parte de la narración, ya que mediante la descripción de sonidos, sensaciones, olores y paisajes llegamos a Comala, a Talpa, a Luvina o a la Cuesta de las Comadres. Los recursos que utiliza no sólo permiten reconstruir un mundo desigual, donde los poderosos mandan, donde los pobres sufren y los mortales muestran sus pasiones que se proyectan en ambición, venganza o amores no correspondidos, sino que es un mundo que se percibe con todos los sentidos, ambientes de vivos y muertos que también muestran los sentimientos del autor que expresa que: “de 1922 a 1930 sólo

²¹⁸ Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p. 427.

conocí la muerte”²¹⁹ y es por esta razón que esta temática, unida a la desilusión y la tristeza son una constante en su obra.

Estos temas son los que guían a los lectores dentro de las obras, que además cuentan historias de hombres y mujeres que los complementan, el paisaje y los lugares, por lo tanto, juegan un papel importante. Se tienen dos lugares interesantes dentro de la obra literaria de Juan Rulfo, Comala y Luvina, representados por el desconsuelo y la desolación; el primero un pueblo de muertos que no se van, fuera del tiempo real o mejor dicho, en un tiempo que nunca termina y el segundo, una montaña muy alta donde se vive sin vivir, donde las esposas sin maridos andan por las calles y los viejos sin infancia esperan el umbral de la muerte. Son los lugares que Rulfo permite, mediante el arte de la palabra, recorrer y sentir. El calor que hace en ambos, llega a los lectores y además se escuchan las voces y murmullos.

La muerte presente en todo *Pedro Páramo*, esos espíritus que se quedaron para la eternidad atrapados en Comala y de los cuales las paredes guardan sus ecos, son puntos importantes en la narración, pues de ellos depende la reconstrucción de todo un ambiente, el del México de Juan Rulfo. Por otro lado se tiene en el cuento “Nos han dado la tierra” a los vivos que caminan en búsqueda de su llano para la siembra y la sobrevivencia, aquí lo que está muerto es el terreno mismo y se puede sentir cuando el narrador dice: “Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta, pero nada se levantará de aquí”²²⁰.

En la obra de Rulfo es posible encontrar una comparación, de los recuerdos de los que van contando la historia, recuerdos de un paraíso, de cosas y momentos que les causaron felicidad y donde la abundancia y la vida eran una constante. Se puede encontrar, entonces, primero un mundo bello, rico y lleno de vida: “[...] llanuras verdes. Ver subir y bajar el horizonte con el viento que mueve las espigas, el rizar de la tarde con una lluvia de triples rizos. El color de la tierra, el olor de la alfalfa y el pan. Un pueblo que huele a miel derramada [...]”²²¹, y después el cambio al mundo horrible y lleno de muerte, el mundo real, al que la historia del personaje, del país y de la región, los ha llevado: “el día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el crepúsculo ensangrentado del cielo. [...] dejabas atrás un pueblo, [...] no regresará jamás; no volverá

²¹⁹ Fernando Benítez, *Óp. Cit.*, p. 8.

²²⁰ Juan Rulfo, “Nos han dado la tierra” en, *El llano en llamas*, p. 13.

²²¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 26.

nunca”²²², encontramos la dualidad del México de Juan Rulfo. Este país lleno de contrastes, desigualdades y contradicciones de todo tipo, se encuentra plasmado en las obras literarias del autor, que se vale además de los sentidos y los sonidos, todo un ambiente propicio para hacer de esto una verdadera realidad.

La obra fotográfica de Rulfo sigue el mismo camino que su obra literaria, y se puede pensar que alguna influyó de manera importante en la otra, pero ese es un dato que posiblemente el escritor se llevó a la tumba, como muchos otros. Lo interesante es que cuando alguno de los que ya tuvo contacto con su obra narrativa, después conoce su fotografía, es inevitable evocar personajes, lugares y ambientes presentes en los textos. Existe una relación entre ambas formas de representar la realidad del México azotado por la guerra y la improductividad de las tierras, un país desolado y triste que está muerto desde hace algunos años atrás; al respecto menciona Amat: “[Las imágenes de Rulfo] son reactivadoras de memoria. Palabras que despiertan como fantasmas. Fotos encubridoras de espíritus. Ambas estéticas le permiten dar rienda suelta a su inventiva, elaborar un pasado que conoce y acepta. La fotografía dialoga con la literatura y viceversa”²²³. La mirada de Juan Rulfo es la misma al crear sus imágenes verbales y sus capturas fotográficas y el mundo que presentó en los textos es idéntico al que plasmó en la fotografía:

Cuando recorría el país en otros años, le gustaba la fotografía. Sus fotos [...] retienen el misterio de *Pedro Páramo* o de *El llano en llamas*; mujeres enlutadas, campesinos, indios, ruinas, cielos borrascosos, campesinos resacos. Una poesía de la desolación y una humanidad concreta, expresa un mundo que está más allá del paisaje y sus gentes, construido en blanco y negro, con gran economía y nobleza. Lo que su ojo veía, el escritor lo llevaba a las letras²²⁴.

²²² *Ibidem*, p. 28.

²²³ Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p. 411.

²²⁴ Fernando Benítez, *Óp. Cit.*, p. 4.

La fotografía que desarrolló Juan Rulfo, permite conocer el escenario de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, que es una realidad mexicana plasmada con belleza y esteticismo por el autor, que escribe o captura con su cámara lo que ve y lo que siente. La mayor parte de la producción fotográfica de Rulfo está ubicada en el ámbito rural con escenas de arquitectura olvidada, pueblos solitarios, la gente nativa de estos lugares y sus prácticas del día a día. Las siguientes fotografías se ilustrarán mediante fragmentos de la literatura de Rulfo, para comprobar que lo que se evoca con palabras se percibe gracias a las imágenes, además de agregar datos estadísticos de los años en que se cree se tomaron las fotografías y se recordarán, también, algunos pasajes de la vida del autor y de la historia nacional.



Fig. 1. *Nada de esto es un sueño, arrieros en un camino*

La primera fotografía es la titulada *Nada de esto es un sueño, arrieros en un camino*. Vemos el camino lejano y a los dos hombres recorriéndolo. Esto nos evoca a Juan Preciado llegando a Comala y se encuentra con un arriero: “Fui tras él tratando de emparejarme a su paso, hasta que pareció darse cuenta de que lo seguía y disminuyó la prisa de su carrera. Después los dos íbamos tan pegados que casi nos tocábamos los hombros”²²⁵, o también podría ser la llegada de los campesinos a su llano en “Nos han dado la tierra” cuando se dice que: “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol [...] uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas que nada habrá después”²²⁶. Esta idea de un camino largo y sinuoso puede ser la idea que

²²⁵ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 10.

²²⁶ Juan Rulfo, “Nos han dado la tierra” en, *El llano en llamas*, p. 9.

Rulfo tenía acerca del país. México había vivido años difíciles desde 1910. Primero la Revolución que al final de cuentas no reivindicó a los campesinos y que no logró cambios sustanciales y de fondo como lo señala Vera Estaño:

[...] las revoluciones destruyen, no crean [...]. En las sociedades de híbrida composición, donde la disparidad de civilizaciones resiste a la síntesis de una conciencia media nacional, las revoluciones brotan como meros síntomas de ese antagonismo de culturas [...]. Tal sucede en las naciones hispanoamericanas [...] son ahí las revoluciones impotentes para corregir el mal; porque no siendo fuerzas creadoras, no pueden por sí mismas levantar el nivel sico-individuo-social de los substractos demográficos y, como buscan el abatimiento de las clases superiores, resultan esencialmente regresivas o retardadas²²⁷.

Después la Guerra Cristera que vino a exaltar en algunos estados, como el de Jalisco, el sentimiento y fervor católico y fue un levantamiento alimentado por la religiosidad, como lo señala Meyer:

La gran guerra de la cristiada fue el enfrentamiento de dos mundos [...] sin armas, sin dinero, sin jefes, los cristeros, llamados así por irrisión, a causa de su grito ¡Viva Cristo Rey!, emprendieron una guerra de guerrillas, una guerra revolucionaria [su ideología se expresó] en términos religiosos y esto no es sorprendente puesto que se trata de la rebelión de un pueblo perseguido que ha agotado la legalidad y que tiene una visión del mundo, una retórica religiosa²²⁸.

Rulfo siempre pensó que esa guerra no había tenido sentido y por si fuera poco, él vio a los muertos colgando de los postes y por esta razón fue enviado a Guadalajara, en sus palabras: “[...] la cristiada se caracterizó más que nada por el saqueo, tanto de un lado como del otro. Fue una rebelión estúpida [...] porque ni los cristianos tenían posibilidades de triunfo, ni los federales tenían suficientes recursos para acabar con estos hombres que eran de tipo guerrillero”²²⁹.

Es importante señalar que con estos dos hechos históricos, Rulfo conoció la desgracia pues por el primer conflicto perdió a su padre y a muchos miembros de su familia y cuando tuvo que ir a estudiar al internado en Guadalajara para alejarse del conflicto cristero, su madre enfermó y murió, sin poder despedirse de ninguno de ellos. La fotografía y el texto que pueden significar el andar de Juan Preciado o de los campesinos que recibieron tierras malas para acallar sus voces por parte del gobierno, son ejemplos de lo que había resultado después de los años agitados en México: un largo y cansado caminar hacia lo incierto, pues tanto los campesinos de “Nos han dado la tierra” como

²²⁷ Jorge Vera Estaño, *Historia de la Revolución Mexicana: orígenes y resultados*, México, Porrúa, 1983, p. 763-764.

²²⁸ Jean Meyer, *Óp. Cit.*, p. 385 y 388.

²²⁹ Joaquín Soler Serrano, “Juan Rulfo” en, Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p. 464.

Juan Preciado a su llegada a Comala no saben lo que encontrarán. Esto es lo que retrata Rulfo en sus narraciones y en su fotografía, ese tránsito sin saber a dónde y que parece tan largo y lejano como el horizonte: “En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha por vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, la más remota lejanía”²³⁰.



Fig. 2. Arriero en una calle

La siguiente fotografía *Arriero en una calle*, podría llevar a los espectadores a una de las calles de Comala, “Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles”²³¹. El hecho de no saber de qué pueblo y qué calle se trata es lo que permite pensar en cualquiera de los lugares en los que se desarrollan las tramas de las historias de Juan Rulfo. Esta fotografía además de mostrar a este arriero en medio de la calle, presenta un lugar solitario, donde el sol es fuerte y el viento escaso.

El lugar de donde es originario Rulfo, el sur de Jalisco, es seco como el mismo Comala: “aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con

²³⁰ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 9.

²³¹ *Ibidem*, p. 12.

decirle que los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija”²³². Esta descripción lleva a ese lugar donde el escritor nació y donde pasó algunos años de su vida. Lugar que en palabras del propio Rulfo, fue abandonado y así se quedó solo: “No sé cómo será ahora [San Gabriel], creo que es..., debe ser un pueblo muerto, están abandonados todos los pueblos. La gente se ha ido. Todo está erosionado. No hay de qué vivir”²³³. Este hecho no sólo ocurrió en San Gabriel, sino en muchas de las poblaciones rurales de México. En el año de 1930, el censo de población aun no contaba con una separación entre la población rural y urbana, y se marcó un crecimiento de la población con respecto a la década anterior, que por los estragos de la guerra había descendido²³⁴. A partir del censo de 1940, existe una diferencia entre gente de campo y gente de ciudad y al principio es poca la gente que vive en ésta, para los años cuarenta, México todavía era un país rural con 12, 756, 883 personas, sobre 6, 896, 669 de gente que habitaba en alguna ciudad, teniendo por definición de ésta, el territorio con más de 2500 habitantes²³⁵.

Por su parte, en los años cincuenta, esta situación comenzó a revertirse, si bien el crecimiento de la población rural continuó su ritmo, el de la población urbana lo aceleró, y para esa década el 44. 73% (11, 020, 662) de la población total ya vivía en alguna ciudad mientras que el campo se empezaba a quedar deshabitado, con un 57.27% de la población total que era de 25, 792, 017 mexicanos²³⁶. Para la siguiente década, ya era un poco más del 50% la población que había dejado el campo para ir por una mejor condición de vida a las ciudades o al país vecino del norte, comportamiento se mantendría hasta nuestros días²³⁷ y que Rulfo ejemplifica en el cuento “Paso del Norte”: “Y ¿qué diablos vas a hacer al Norte? Pos a ganar dinero. Ya ve usted, el Carmelo volvió rico [...]”²³⁸.

²³² *Ibidem*, p. 10.

²³³ Silvia Lemus de Fuentes, “Juan Rulfo” en, Nuria Amat, *Óp. Cit.*, p. 451.

²³⁴ *Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1930*, México, Talleres Gráficos de la Secretaría de Agricultura y Fomento, 2° época, Núm. 16, 1932.

²³⁵ *Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1943-1945*, México, Secretaria de Economía, 1950, p. 22.

²³⁶ *Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1953*, México, Secretaría de Economía, 1952, p. 41.

²³⁷ *Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1970-1971*, México, Secretaría de Industria y Comercio, 1973, p. 30.

²³⁸ Juan Rulfo, “Paso del norte” en, *El llano en llamas*, p. 131.

La desolación y soledad de la que fue objeto el campo mexicano se puede percibir en esta fotografía e inclusive sentir sin necesidad de tener una descripción o un pie de foto. Esto es lo que Rulfo logró no sólo en sus letras, sino también en sus imágenes; se puede hablar del desarrollo de un lenguaje propio que sin necesidad de grandes descripciones profundas sumerge al lector-espectador en el México de Rulfo, el México rural de los años cuarenta y cincuenta que en muchos aspectos continúa vivo.



Fig. 3. Peregrinación en el campo

La fotografía de Rulfo también retrata aspectos de la cotidianidad de la gente de los pueblos, igual que en sus narraciones como por ejemplo en la fotografía titulada *Peregrinación en el campo*, que muestra una procesión con la Virgen de Guadalupe como patrona. La toma del hecho, permite que se capture el instante en que eso ocurrió, se inmortalice y perdure hasta la actualidad. Esta fotografía también tiene una ilustración con un fragmento del cuento titulado “Talpa”:

Nunca había sentido que fuera más lenta y violenta la vida como caminar entre un amontonadero de gente; igual que si fuéramos un hervidero de gusanos apelotonados bajo el sol, retorciéndose entre la cerrazón del polvo que nos encerraba a todos en la misma vereda y nos llevaba como acorralados²³⁹.

²³⁹ Juan Rulfo, “Talpa” en, *El llano en llamas*, p. 62.

La religión católica, a pesar de todos los inconvenientes que sufrió durante los años de la Guerra Cristera, siguió siendo el culto principal y esta fotografía lo demuestra. El gran número de campesinos que siguen la imagen y los que como en el cuento “Talpa” de Rulfo, creen que con ir a pedir fervientemente algún favor, le será concedido, la mayoría de los mexicanos de esas décadas son católicos y queda demostrado por los datos arrojados en los censos. En los años cuarenta, el número de católicos era de 18, 977, 585 mexicanos, que significaba el 96.5% de la población total. Lo que resulta relevante, es que en esa década existía un número pequeño de gente que contestó no tener ninguna religión y esto se puede entender por los problemas de los años anteriores. Para la siguiente década, el porcentaje de creyentes aumento a un 98.2% y nadie contesto no practicar la religión²⁴⁰.

Este aspecto de la vida cotidiana, la religión, que desde tiempos remotos ha caracterizado al mexicano, queda al descubierto gracias a esta fotografía y al cuento de “Talpa” y claro está, en *Pedro Páramo*, pero más que mostrar a Dios y a la religiosidad, como el lugar donde se puede redimir la gente, es un lugar corrupto y oscuro, que mas que dar consuelo, despierta esos demonios que no se callan: “Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios. Nadie podrá alzar sus ojos al cielo sin sentirlos sucios de vergüenza. Y la vergüenza no cura. Al menos eso me dijo el obispo que pasó aquí hace algún tiempo dando confirmaciones”²⁴¹.

²⁴⁰ *Anuario estadístico....1953*, p. 69.

²⁴¹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 67.



Fig. 4. *El incendio*

La fotografía titulada *El incendio* presenta un evento que cambia la realidad y transforma el paisaje. Antes de que esto ocurriera, Rulfo logró capturar el instante y darnos una fotografía. Esto pone de nuevo al descubierto que lo que escribió lo vio, lo capturó en sus fotografías y lo vivió:

Desde mucho antes de llegar a San Buenaventura nos dimos cuenta de que los ranchos estaban ardiendo. De las torres de la iglesia se alzaba más alta la llamarada, como si estuviera quemándose un charco de aguarrás. Las chispas volaban y se hacían rosca en la oscuridad del cielo formando grandes nubes alumbradas²⁴².

El fragmento del cuento titulado “El llano en llamas”, que es del que se desprende el nombre del libro de cuentos de Rulfo y que es uno de los cuentos que más contenido histórico tiene, habla sobre la compañía revolucionaria de Pedro Zamora en el sur de Jalisco, del cual sí se tiene registro²⁴³. Según el cuento, pueblo por el que pasan, pueblo que destruyen, arrasan y queman los revolucionarios. Puede ser que al ver esta escena, Rulfo imaginara y supusiera que esta escena asemejaba lo que había pasado años atrás con la hacienda y las propiedades de su familia, que fueron saqueadas por estos hombres, que le quitaron a su padre y a su abuelo, y puede que por esto retratara este instante preciso. “Así que se veía muy bonito ver caminar el fuego en los potreros; ver hecho una pura brasa casi todo el Llano en la quemazón aquella, con el humo ondulado

²⁴²Juan Rulfo, “El llano en llamas” en, *El llano en llamas*, p. 87.

²⁴³ Fue un militar mexicano villista, vuelto leyenda en los relatos de Juan Rulfo. Nació en El Palmar de los Pelayo, en los alrededores de El Limón, Jalisco. Zamora merodeó la región del Valle de Tuxcacuesco durante 10 años, convirtiéndose en uno de los guerrilleros más legendarios del Sur de Jalisco.

por arriba; aquel humo oloroso a carrizo y a miel [...]”²⁴⁴. Juan Rulfo, al revivir la tristeza propia en este cuento y esta fotografía, evoca para los espectadores, esos años tormentosos y difíciles de México que son el recuerdo de un hecho que sigue punzando en la memoria, pues como dice Lorente- Murphy: “La Revolución [...] se nos aparece como una penosa marcha [...] que causó numerosísimos muertos [...] sin haber logrado lo que se propuso en un principio: la reivindicación de los campesinos, indígenas en su mayor parte [...]”²⁴⁵.



Fig. 5. Camino con cactus e iglesia

La última fotografía que se abordará en este trabajo se titula *Camino con cactus e iglesia* que es donde Rulfo captura el cielo de provincia, con nubes muy bajas que parecen la espuma del mar y el camino que lleva a muchos lugares y al mismo tiempo a ningún lado. “Es bueno ver entonces como cómo se arrastran las nubes, cómo andan de

²⁴⁴ Juan Rulfo, “El llano en llamas” en, *El llano en llamas*, p. 88.

²⁴⁵ Silvia Lorente-Murphy, *Óp. Cit.*, p. 21.

un cerro a otro dando tumbos [...]”²⁴⁶. Este pueblo en cualquier punto de la geografía mexicana, pero que bien puede ser en Jalisco, por ser el lugar de inspiración de Rulfo y que bien puede llamarse Comala o de cualquier otra forma, pero que retrata la realidad del medio rural mexicano: el olvido, la desolación y la tristeza. Al mismo tiempo se puede sentir el calor en el cuerpo cuando se observa la fotografía y el espectador puede reconstruir un pasaje de *Pedro Páramo*, pues parece que al igual que Juan Preciado también él ha llegado a Comala y se sabe que “el camino subía y bajaba: sube o baja se va o se viene. Para el que va sube; para el que viene, baja”²⁴⁷.

Es interesante que Rulfo en su toma captara de nuevo, ese camino escarpado que parece no tener fin, pero que además mostrara una parte del paisaje del campo, los cactus, que sólo se dan en tierras secas y al fondo, imponente, la iglesia, que hace ver insignificante al hombre que camina. La pesada estructura, la majestuosidad del paisaje y lo pequeño de la condición humana es lo que deja al descubierto con esta fotografía. Al mismo tiempo, de nuevo se retrata la desolación en la que ha quedado el campo mexicano después de las migraciones de sus pobladores a las ciudades y de la poca inversión que se hace en el trabajo agrícola. Para la década de 1930, en el *Anuario estadístico* se señalaba que:

La agricultura en México está en una etapa de transformación por virtud de las leyes de origen revolucionario que, a partir de 1915, han estado siendo expedidas. El propósito de estas leyes es vincular a la tierra un mayor número de familias, de tal manera, que el cultivo del suelo sea más eficaz y que las familias a él vinculadas eleven su nivel de vida y gocen de todos sus derechos civiles y políticos. En este nuevo período de la vida nacional, sobre todo a partir de las resoluciones del Congreso Constituyente de Querétaro, en 1917, se ha legislado con tendencia a renovar la organización social de la nación, en materia de tierras y de aguas, y a dar nueva modalidad a la explotación del subsuelo²⁴⁸.

Es claro que la transformación y las ideas revolucionarias de los gobiernos surgidos después del movimiento no dieron los resultados esperados, abandonándose el trabajo del campo y sumiendo en la pobreza a los que trabajaban de la agricultura, que cabe señalar, eran pobres desde antes de la Revolución, Vera Estañol hace una observación muy puntual respecto a este tema:

¡El problema agrario está resuelto en la Constitución! [...] más la vara mágica de Querétaro no dio al peón dinero; ni siquiera instrumentos de trabajo, ni semillas; no lo dotó de la previsión necesaria al labriego; no improvisó presas, canales, trojes; no construyó caminos; no abrió el crédito agrícola; no organizó la coordinación de los productores para asegurar el

²⁴⁶ Juan Rulfo, “Luvina” en, *El llano en llamas*, p. 114.

²⁴⁷ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, p. 8.

²⁴⁸ *Anuario estadístico....1930*, p. 283.

mercado. El peón parado sobre el terreno, se sintió aislado, desvalido, mísero, con un año delante de sí y sin un hectolitro de maíz para el sustento, y volvió a la gleba, o perdió patria y todo y emprendió la jornada fatigosa a los Estados Unidos²⁴⁹.

En la década de 1930 se cultivaron 6, 082,769 hectáreas²⁵⁰, para la siguiente década hubo un incremento en el cultivo, sembrándose 6, 790,319²⁵¹ y finalmente en los años cincuenta, sólo se cultivaron 4, 641,023 hectáreas²⁵². Como se puede comprobar, las tierras de cultivo bajaron considerablemente con el paso de los años, y aunque no hay un registro en el total de tierras cultivadas en los años anteriores, lo que sí se puede notar es que para los años sesenta, la población rural en su mayoría andaba descalza y el grado de analfabetismo era muy alto²⁵³. Esto es lo que se encuentra en la narrativa y en la fotografía de Rulfo, la pobreza que padecían los campesinos, que en su propia manera de hablar, se hacen presentes en las historias y de vez en cuando se asoman, dejando ver sus rostros en las fotografías.

Con los ejemplos anteriores se logra comprobar que entre los trabajos artísticos de Juan Rulfo existe una relación estrecha. Se pueden entender el uno sin el otro, pero una vez que se conocen ambos, es imposible hacer una separación entre ellos. Se sabe que esto sucede porque es un mismo autor el que lo trabajó y su mirada está presente en las dos formas de mostrar su labor artística, pero además esto ocurre porque esa es la realidad que Rulfo vivió y le impactó profundamente. Se puede encontrar tanto en su narrativa como en su fotografía los ecos de un México que parece lejano, pues en medio del bullicio de la ciudad, esos paisajes que se presentan en sus obras parecen ajenos, aunque en realidad mucho de este país rural se mantiene intacto aún después de haber pasado tantos años de la publicación de sus novelas y de sus fotografías. Todo se une en una sola figura, Juan Rulfo, el escritor que despertó e hizo que se escucharan los ecos de todo un pueblo, quien se dio cuenta que la muerte es una fotografía, la capturó para siempre, y quien en medio de la soledad y la tristeza, convirtió en realidad sus pesadillas, les dio nombre, apellido y un retrato propio, como lo dice Lorente-Murphy:

La imagen [...] que compone la obra de Rulfo no obedece a una imaginación caprichosa, ni a la simbolización abstracta de la soledad existencial del hombre contemporáneo, sino a una

²⁴⁹ Jorge Vera Estañol, *Óp. Cit.*, p. 769.

²⁵⁰ *Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1941*, México, Secretaría de la Economía Nacional, 1943, p. 584.

²⁵¹ *Anuario estadístico.... 1943-1945*, p. 535

²⁵² *Anuario estadístico.... 1953*, p. 423.

²⁵³ *Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1962-1963*, México, Secretaría de Industria y Comercio, 1965, p. 36-40.

realidad verificable cuyo origen está en su tierra natal y en una situación social, política y económica determinada²⁵⁴.

La fotografía de Juan Rulfo, por una parte, podría pensarse es la ilustración a sus narraciones, pero también puede ser lo contrario, la que inspiró lo que posteriormente se escribió. Esas posibilidades son para los investigadores afirmaciones de las cuales no se tendrá certeza hasta que se encuentre alguna declaración del propio Rulfo, de existir. Lo que sí es una verdad, es que estas fotografías representan el sentir de Rulfo, son el camino que encontró este hombre para expresarse, al igual que la literatura. La simplificación de los elementos en ambas manifestaciones son una manera personal y propia de exteriorizar su sentir, dada su vida, sus circunstancias personales y el momento en el cual se desarrolló. Como lo menciona Burke: “[...] debemos situar esos documentos en su contexto, [pues] las fotografías son algo histórico”²⁵⁵. Los personajes, las estructuras, los paisajes que fueron capturados en las fotografías, están en el ayer, por esa razón es que se considera que las fotografías son algo histórico. Los historiadores buscan en todo momento encontrarse de frente con el pasado y con estos documentos lo hacen de una forma más vívida, lo mismo pasa con la literatura, que abre las posibilidades al conocimiento del pasado.

Los escritos de Juan Rulfo, tanto sus cuentos como su novela, son resultado de experiencias y vivencias en el sur de Jalisco. El escritor cuenta lo que vio o lo que imaginó, lo que sucedió en una región y con gente que conocía. Si bien los lugares y los personajes nunca existieron, son una evocación a lo que ocurrió realmente. Las narraciones literarias de Rulfo contienen, como menciona White:

[...] interés por el sistema social, que no es más que un sistema de relaciones humanas regido por la ley, suscita la posibilidad de concebir los tipos de tensiones, conflictos, luchas y sus varios tipos de resoluciones que estamos acostumbrados a hallar en cualquier representación de la realidad que se nos presenta como historia. Esto sugiere que la narrativa, seguramente en la narración fáctica y probablemente en la narración ficticia también, está íntimamente relacionada con, si no está en función de, el impulso a moralizar la realidad, es decir, a identificarla con el sistema social²⁵⁶.

Rulfo tomó los problemas de los campesinos mexicanos de la primera mitad del siglo XX y los expuso en sus escritos y en sus fotografías. Les dio sentido a estas historias de los grupos rurales olvidados por las nuevas políticas gubernamentales, pues como

²⁵⁴ Silvia Lorente-Murphy, *Óp. Cit.*, p. 98.

²⁵⁵ Peter Burke, *Óp. Cit.*, p. 26 y 28.

²⁵⁶ Hayden White, *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 29.

comenta Heller: “Le damos sentido a nuestras experiencias [...] expresándolas”²⁵⁷, y esto equivale a dar explicaciones a los fenómenos desconocidos, a hacer palpable algo, a explicar lo inexplicable o transformar lo desconocido en conocido²⁵⁸. Si bien la realidad de los campesinos mexicanos no estaba oculta, ni era desconocida, Rulfo al expresarlas por escrito, con el lenguaje de ellos y con los ambientes propios del campo, las situaciones de pobreza, olvido, abandono por parte del gobierno, se hacen más cercanas y llegan a los lectores.

Es importante señalar en este punto, que la obra de Rulfo no pretende ser de corte histórico, pero no por esto, los hechos narrados en ellas son falsos, relacionado a ello, como menciona White:

De acuerdo con la opinión común, la trama de una narración impone un significado a los acontecimientos que determinan su nivel de historia para revelar al final una estructura que era inmanente a lo largo de todos los acontecimientos. [...] Estos acontecimientos son reales no porque ocurriesen sino porque, primero, fueron recordados y, segundo, porque son capaces de hallar un lugar en una secuencia cronológicamente ordenada. Sin embargo, para que su presentación se considere relato histórico no basta con que se registren en el orden en que ocurrieron realmente. [...] Para poder ser considerado histórico, un hecho debe ser susceptible de, al menos, dos narraciones que registren su existencia. Si no pueden imaginarse al menos dos versiones del mismo grupo de hechos, no hay razón para que el historiador reclame para sí la autoridad de ofrecer el verdadero relato de lo que sucedió realmente²⁵⁹.

Es claro, que los textos de Rulfo, son tomados como una fuente, pues al igual que las fotografías, éstos aportan información que en los documentos oficiales no aparecen, tales como el lenguaje, las formas de vida, las tradiciones, la forma de vestir, lo que se comía. La historia cultural es la que permite que de estas fuentes se obtenga la información para hacer más rica la reconstrucción del pasado. En el caso de este trabajo, la literatura y la fotografía, que a la vez se relacionan con relatos propiamente históricos, son los que aportan datos y permiten el acercamiento con el pasado y la manera en que Juan Rulfo lo vivió, lo sintió y lo expresó. Es interesante encontrar una correspondencia entre estos tres aspectos, fotografía, literatura e historia, y es, al mismo tiempo, indicio de que Rulfo sólo plasmó lo que conoció.

²⁵⁷ Agnes Heller, *Teoría de la Historia*, México, Distribuciones Fontamara, 2005, p. 61.

²⁵⁸ *Ídem*.

²⁵⁹ Hayden White, *Óp. Cit.*, p. 43.

4. 3 Rulfo no muere, se hace libro.

Después del silencio literario y fotográfico, Rulfo se dedicó a viajar y dar conferencias acerca de su trabajo como escritor. Sus obras llegaron al extranjero y muy pronto su novela *Pedro Páramo* se convirtió en uno de los referentes obligados de la literatura mexicana del siglo XX, como bien lo dice Monsivais:

[...] los dos libros de Juan Rulfo son, inequívocamente, clásicos de una cultura y una lengua: clásicos porque representan el esplendor de un canon que lo es por el consenso de cada nueva generación de lectores; clásicos porque les permite a sus frequentadores definirse, reflexionar y sentirse allí, expresados, en variedad de reacciones a las que unifican el fervor y el asombro agradecido²⁶⁰.

Las ediciones que se han hecho de sus libros son muy numerosas, la más reciente es la de la Editorial RM, que es la editorial autorizada de la obra de Juan Rulfo²⁶¹. En todas estas la obra ha sufrido modificaciones como lo menciona López Mena en, “[...] frases sustantivas, adjetivos, pronombres, construcciones oracionales y frases adverbiales²⁶²”. Las ediciones que se utilizaron en este trabajo, son las que Rulfo revisó antes de morir y es por esta razón que se eligieron.

Dejando de lado el cambio que podrían tener los libros en cuestiones gramaticales, lo que interesa en este punto es el cambio que se hace en las portadas, que son muy variadas y que muestran aspectos de las obras de Rulfo. Al iniciar este trabajo, se tenía la idea de proponer hacer la unión entre las dos expresiones artísticas de Juan Rulfo y utilizar como portadas de sus libros las fotografías. También se planteaba una pregunta de respuesta complicada: ¿Por qué Rulfo no utilizó sus fotografías para ilustrar sus textos? La respuesta que se dio en algún momento fue que las narraciones no necesitaban de imágenes para la recreación de escenarios, ambientes, personas y momentos, además eso supondría coartar la imaginación del lector. Eso no está expresado en ningún documento por Rulfo y es sólo una posibilidad desde un particular punto de vista.

Por otro lado, durante el desarrollo del trabajo y mediante la búsqueda de distintas ediciones, se encontraron numerosas portadas. Las primeras que aquí se abordarán son las de la séptima edición de *El llano en llamas* y la de la sexta edición de *Pedro Páramo*, que son las que se utilizaron en este trabajo como fuente. La primera muestra un fondo

²⁶⁰ Carlos Monsivais, “Si tampoco los muertos retornan desgraciadamente” en, *Inframundo...*, p. 27.

²⁶¹ Para mayor información de la Editorial, <http://www.editorialrm.com/2010/>

²⁶² Sergio López Mena, *Óp. Cit.*, p. 126.

verde con dos hombres hechos con líneas rojas y negras, uno de ellos jala al otro como tratando de ayudarlo a salir de algún lugar donde este hombre cayó. La otra portada tiene color amarillo de fondo y en esta se forma la figura de un perro con líneas de color rojo, negro y blanco. En ambos casos los colores utilizados son cálidos y de alguna manera describen el ambiente de las narraciones de Rulfo, aunque no dan idea alguna del contenido real de los textos (Anexo 3).

Cuando se continuó con la búsqueda de otras portadas de los libros de Rulfo, sólo se encontraban diseños parecidos a los anteriores, hasta que se llegó a la de las ediciones de 2004 de Plaza y Janés, Editores, que para presentar *El llano en llamas* presentan la fotografía aquí trabajada, *El incendio*, sólo que ésta fue coloreada. La otra edición que aparece ilustrada con una foto de Rulfo es la de RM de 2010 del mismo libro. En ésta, se utilizó una de las muchas fotografías que el escritor tomó de la Puerta de Santo Domingo en Puebla, en alguno de sus muchos viajes, que fue publicada en el libro que hizo para Euzkadi, *Caminos de México* (Anexo 3).

Por último dejando un poco de lado las obras escritas por Rulfo, la última edición de la obra *Tríptico para Juan Rulfo*, también de RM, contiene en la portada tres fotografías de Rulfo en negativo, una de ellas es la que se titula *Nada de esto es un sueño, arrieros en un camino*, también analizada en este trabajo. Otra de ellas es de la serie que Rulfo hizo del ballet de Magda Montoya y la otra es la titulada *Popocatepetl y maguey* de su serie paisajista. Esto demuestra que se han hecho esfuerzos por parte de algunas editoriales por conjuntar el trabajo de Rulfo y que su faceta como fotógrafo cada vez es más conocida por el público que sólo lo conoce como escritor (Anexo 3).

El trabajo artístico de Juan Rulfo, se puede conocer y ver por separado, pero ofrece un panorama más amplio y rico cuando se le estudia en conjunto. Cuando con fuentes históricas y datos estadísticos se comprueba que no sólo era su realidad, sino la de una gran parte de la población mexicana rural de la primera mitad del siglo XX. El México que Rulfo ofrece con su obra artística es el rural que se caracteriza por la desolación, el abandono, el olvido, la devastación, la erosión y la tristeza que surgió después de la

Revolución Mexicana y del movimiento cristero. Realidades que son presentadas por formas no bellas pero si estéticas²⁶³.

Con pocos elementos en la composición tanto de las fotografías como pocos adjetivos y un lenguaje sencillo, Rulfo supo hacerse de una forma personal y única, un lenguaje estético propio que le permitir representar con dedicación y sensibilidad, lo que en algún momento de su vida padeció y lo que quedó de aquello que un día fue.

²⁶³ Como ya se había mencionado en el capítulo anterior, las formas bellas para Juan Rulfo no son las tradicionales, en su obra encontramos otras formas que si bien no son bellas, sí son estéticas por el manejo y la composición que Rulfo logra con ellas.

Conclusión

El legado de Juan Rulfo está presente tanto en sus fotografías como en sus dos obras literarias. Después de toda la investigación, no cabe duda sobre la evidente conexión que existe entre estas dos manifestaciones artísticas desarrolladas por el autor. Si se continuara el ejercicio de selección de fotografías, al instante se encontraría una analogía con alguna parte de la narración de *El llano en llamas* o *Pedro Páramo*. Esta sincronía es resultado de toda una vida, pues la de Rulfo, muy golpeada, lo llevó a tener temáticas específicas y recurrentes en toda la obra: la desolación, la soledad, la tristeza, la muerte son constantes.

Por otra parte, tanto con la obra narrativa como con la fotográfica, Rulfo logra no sólo crear imágenes que se pueden reconocer como Comala o Luvina, sino que reconstruye todo un ambiente propio de una región, que podría ser el Sur de Jalisco; lugares que parecen olvidados por la mano de Dios por ser calurosos, secos, con lluvias torrenciales cuando éstas se hacen presentes y el hecho de percibir el ladrar de los perros en los pueblos, los murmullos en las paredes y los ecos de los que se fueron al otro mundo pero que en realidad se quedaron ahí para siempre, son recursos que Rulfo desarrolla con maestría y con los cuales permite que el lector sea parte del ambiente de desolación del campo mexicano en la primera mitad del siglo XX.

Juan Rulfo con su novela y sus cuentos, lleva al público al momento mismo en que se escribieron. Permite conocer los aspectos de la vida en el campo que lo marcaron a él como parte de ese ambiente y acerca a los lectores a lo que quedó de México después de la Revolución y el movimiento cristero. En eso reside la importancia de la literatura como fuente histórica.

La pretensión de la fotografía de Rulfo, fue mostrar lo que estaba frente a sus ojos con de forma clásica, casi documental y natural, es decir, sin alterar ni modificar ninguna de las tomas. No es una fotografía de denuncia, sino muy personal e íntima. El manejo de la técnica, los elementos constitutivos de la imagen y los temas, demuestran el desarrollo de estilo propio y por lo tanto el reconocimiento de sus fotografías. Este es el mundo del fotógrafo, Rulfo, que mediante capturas apegadas a los cánones ofrecen una visión de desolación y muerte, que también están presentes en su literatura, que han permanecido y permanecerán en el recuerdo por muchos años más, pues son formas que se niegan a

ser olvidadas y que gracias a una innovación tecnológica, la fotografía, se quedarán en la memoria.

El trabajo artístico de Juan Rulfo, se puede conocer y ver por separado, pero ofrece un panorama más amplio y rico cuando se le estudia en conjunto y cuando con fuentes históricas y datos estadísticos se comprueba que no sólo era su realidad, sino la de una gran parte de la población mexicana rural de la primera mitad del siglo XX. El México que Rulfo ofrece con su obra artística es el rural que se caracteriza por la desolación, el abandono, el olvido, la devastación, la erosión y la tristeza que surgió después de la Revolución Mexicana y del movimiento cristero. Realidades que son presentadas por formas no bellas en el sentido tradicional pero si estéticas. Con pocos elementos en la composición tanto de las fotografías como pocos adjetivos y un lenguaje sencillo, Rulfo supo hacerse de una forma personal y única, un lenguaje propio que le permitió representar con dedicación y sensibilidad, lo que en algún momento de su vida padeció y lo que quedó de aquello que un día fue.

La clave del trabajo artístico de Juan Rulfo es el desarrollo de un camino propio, de una forma íntima y personal para sus fotografías, nutrida de sus contemporáneos pero al final única e individual. Esto no sólo en sus fotografías sino en sus creaciones literarias. La simplificación, el uso de pocos calificativos en sus escritos y pocos elementos constitutivos de sus tomas, son características propias de su trabajo que están íntimamente relacionadas con su personalidad introvertida, con su infancia en medio de la violencia, su vida adulta en un México medio muerto y el silencio que desde siempre lo acompañó.

La fotografía de Juan Rulfo es la forma en que concibe al mundo. Su literatura permite la construcción de imágenes de lo que narra y la fotografía que está hecha con magistral sentido de esteticidad y belleza desarrolla un lenguaje que no sólo permite ver lo capturado, sino que deja sentir la temperatura y escuchar todo lo que está a nuestro alrededor, que en realidad es el mundo que él vivió. Lo que logra con las dos expresiones artísticas es la inmortalización de momentos únicos, la persistencia de lugares, personas y ambientes anónimos pero que son conocidos por todos.

El hecho de que en muchas de las fotografías no aparezcan los nombres de los pueblos, permiten ubicarlos en cualquier lugar del México rural. Este es el mundo de Rulfo, se puede ver como el contexto en que vive lo influyen al punto de regalar al

espectador-lector una estampa de una de las muchas caras del país. Las dos formas de expresión artística que desarrolló son el resultado de una realidad global, pero al mismo tiempo individual. Se puede pensar que también son una necesidad de expresión personal que lo hace único en ambas formas, pues su fotografía posee un sello particular que permite identificarla entre la producción de sus contemporáneos, y su narrativa marcó un parte aguas en la literatura mexicana y latinoamericana.

Con todo lo anterior, no queda más que confirmar la hipótesis inicial de la investigación, pues la correspondencia de ambas manifestaciones artísticas es clara, una complementa a la otra y una vez que se tiene el conocimiento de ambas, se obtiene una visión realista del México rural de la primera mitad del siglo XX, visión mucho más vívida y cercana al espectador-lector, que la que pueden ofrecer fuentes documentales y estadísticas de la época, que si también se apoyan a la fotografía y la literatura ayudan a una reconstrucción completa de una realidad mexicana.

Este trabajo permite la utilización de la fotografía artística como fuente histórica, en carácter evocativo y no de ilustración exacta, gracias a la elaboración de un instrumento de análisis con elementos formales que se espera continuar perfeccionando a través de futuros estudios que utilicen esta manifestación artística como fuente principal. Los resultados que en este trabajo se obtuvieron se consideran valiosos porque hasta donde se ha podido documentar no existe uno como tal, y puede ser el primer paso hacia la profundización del conocimiento histórico que la obra de Juan Rulfo, y de muchos otros escritores y fotógrafos, ofrecen a los historiadores.

Los alcances de esta investigación son limitados, pues sólo se utilizaron cinco fotografías del número total de negativos, que es mucho más amplio, con los que cuenta la obra de Juan Rulfo, y como se mencionó anteriormente, si se continúa con la selección, se encontrarán con prontitud paralelismos con la obra literaria. Lo que se pretende es dejar el camino abierto a muchos otros historiadores que se interesen en el tema y amplíen el estudio, que propongan nuevas problemáticas y que utilicen como fuentes la literatura y la fotografía, en conjunto o por separado, que como se puede notar en esta investigación, son fuentes que ofrecen detalles que no están contenidos en otro tipo de documentos y enriquecen los trabajos históricos.

El trabajo que se está haciendo respecto a reunir la obra de Juan Rulfo es notable, algunas ediciones de sus obras están tomado fotografías como portadas, que enseguida

pueden ayudar a saber la temática y el estilo que tiene el autor, pero aun falta hacer más. Es muy valioso que también salgan a la luz trabajos sobre la fotografía de Rulfo, pues para mucha gente es una faceta desconocida de él. Sólo resta decir que estas tomas fotográficas, que resultan extrañas y lejanas, pueden considerarse la ilustración perfecta de la vida de uno de los muchos México del siglo XX. El viajar por entre las páginas de las obras narrativas de Rulfo o adentrarse en sus fotografías despierta una emoción estética que no cualquier autor logra provocar, por eso la obra de este autor es única e irrepetible.

Fuentes consultadas

Bibliográficas:

- Aguilar Mora, Jorge, *La sombra del tiempo: ensayos sobre Octavio Paz y Juan Rulfo*, México, Siglo XXI, 2010.
- Amat, Nuria, *Juan Rulfo, el arte del silencio*, Barcelona, Ediciones Omega, 2003.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1930*, México, Talleres Gráficos de la Secretaría de Agricultura y Fomento, 2º época, Núm. 16, 1932.
- Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1941*, México, Secretaría de la Economía Nacional, 1943.
- Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1943-1945*, México, Secretaría de Economía, 1950.
- Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1953*, México, Secretaría de Economía, 1952.
- Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1962-1963*, México, Secretaría de Industria y Comercio, 1965.
- Anuario estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 1970-1971*, México, Secretaría de Industria y Comercio, 1973.
- Asencio, Juan, *Un extraño en la tierra, biografía no autorizada de Juan Rulfo*, México, Debate, 2005.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 9ª edición, 1989.
- Beceyro, Raúl, *Ensayos sobre fotografía*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Benítez, Fernando, *Rulfo: mis imágenes y mi muerte*, México, Dirección general de acción social, cívica, cultural y turística, 1987.
- Burke, Peter, *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Campbell, Federico, *La ficción de la memoria, Juan Rulfo ante la Crítica*, Ediciones Era/UNAM, 2003.
- Carpentier, Alejo, "Lo barroco y lo maravilloso" en, *Ensayos selectos*, Buenos Aires, Corregidor, 2003.

- Debroise, Oliver, *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*,
- Dempsey, Andrew, *Juan Rulfo fotógrafo*, México, CONACULTA, 2005.
- Dill, Hans-Otto, *Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Frankfurt, Ed. Vervuert, 1994.
- Dondis, D. A., *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, México, Ediciones Gustavo Gil, 1992.
- Escorza Rodríguez, Daniel, *Fotografía e historia, un modelo para armar: elementos básicos para la investigación en fotografía*, México, INAH, 2008.
- Estrada, Julio, *El sonido en Juan Rulfo*, México, UNAM, 1990.
- Fell, Claudel (Coord.), *Juan Rulfo: Toda la obra*, Madrid, ALLCA XX, 1997.
- Fontcuberta, Joan, *Fotografía: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica*, Barcelona, Ed. Gustavo Gil, 1990.
- Fernández Moreno, Cesar, *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI editores/UNESCO, 2000.
- Forgues, Roland, *Rulfo la palabra redentora*, Barcelona, Puvill, 1987.
- Franco, Jean, *Decadencia y caída de la ciudad letrada: literatura latinoamericana durante la guerra fría*, Madrid, Debate, 2003.
- Freeman, Michael, *El estilo en fotografía. Las enseñanzas de los grandes profesionales*, España, H. Blume Ediciones, 1991.
- Garcés, Isabel (coord.), *100 fotografías de Juan Rulfo*, México, RM, 2010.
- García Bonilla, Roberto, *Un tiempo suspendido, cronología de la vida y la obra de Juan Rulfo*, México, CONACULTA, 2008.
- Garrido, Felipe, *Voces de la tierra*, México, UNAM, 2004.
- Heller, Agnes, *Teoría de la Historia*, México, Distribuciones Fontamara, 2005.
- Homenaje a Juan Rulfo*, México, Universidad de Guadalajara, 1989.
- Inframundo, el México de Juan Rulfo*, México, Ediciones del norte, 1980.
- Jiménez de Báez, Yvette, *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza, una lectura crítica de su obra*, México, Fondo de Cultura Económica/Colegio de México, 1990.
- Jiménez, Víctor (coord.), *Juan Rulfo, otras miradas*, México, Fundación Juan Rulfo, 2010.
- Jiménez, Víctor (coord.), *Tríptico para Juan Rulfo: poesía, fotografía, crítica*, México, RM, 2006.

- Juan Rulfo. Homenaje nacional*, México, INBA-SEP, 1989.
- Juan Rulfo: letras e imágenes*, México, RM, 2002.
- López Mena, Sergio, *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México, UNAM, 1993.
- Lorente- Murphy, Silvia, *Juan Rulfo: realidad y mito de la Revolución Mexicana*, Madrid, Pliegos, 1988.
- Martínez Carrizales, Leonardo (coord.), *Juan Rulfo: los caminos de la fama pública*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Medin, Tzvi, *El sexenio alemanista, ideología y praxis política de Miguel Alemán*, México, Editorial Era, 1990.
- Mejía Duque. Jaime, *Rulfo en su lumbre y otros temas latinoamericanos*, Colombia, Ariel, 1998.
- México: Juan Rulfo fotógrafo*, México, Lunwerg editores, 2001.
- Meyer, Jean, *La cristiada, el conflicto entre la iglesia y el estado 1926-1929*, México, Siglo XXI editores, 2005.
- Moreno Toscano, Alejandra, "La crisis en la Ciudad" en, *La Ciudad de México, antología de lecturas siglos XVI-XX*, México, SEP, 1995,
- Mraz, John, *Nacho López y el fotoperiodismo mexicano de los años cincuenta*, México, Editorial Océano, INAH, 1999
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 1995
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980
- Peralta, Violeta, *Rulfo, la soledad creadora*, Buenos Aires, Ed. García Cambeiro, 1975
- Pol Popovic, Karia (coord.), *Juan Rulfo, perspectivas críticas*, México, Siglo XXI, 2007.
- Poniatowska, Elena, *¡Ay vida no me mereces!*, México, J. Mortiz, 1985.
- Roffé, Reina, *Autobiografía armada*, Barcelona, Montesinos, 1992.
- Rufinelli, Jorge, *El lugar de Rulfo y otros ensayos*, México, Universidad Veracruzana, 1980.
- Rulfo, Juan, *Aire de las colinas: cartas a Clara*, México, Plaza & Janés, 2000.
- _____, *La Ciudad de Juan Rulfo*, México, Museo Diego Rivera, 1999.
- _____, *El llano en llamas*, México, Fondo de Cultura Económica, séptima edición, 1996.

- _____, *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica, sexta edición, 1996.
- _____, *Los cuadernos de Juan Rulfo*, México, ERA, 1994.
- _____, *Juan Rulfo: imagen y obra escogida*, México, UNAM, 1984.
- Ruy Sánchez, Alberto, *Cuatro escritores rituales: Rulfo, Mutis, Sarduy, García Ponce*, México, CONACULTA, 2001.
- Sánchez Ferrer, José Luis, *Realismo mágico en la novela hispanoamericana*, Madrid, Ed. Anaya, 1990.
- Sontag, Susan, *Sobre la Fotografía*, Barcelona, Editorial Edhasa, 1981.
- Strand, Paul, "La motivación artística en fotografía" en, *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- Treviño, Jorge, *Juan Rulfo, hacedor de sueños*, México, Gobierno del Estado de Nuevo León, 1986.
- Valencia Jurado, Fabio, *Pedro Páramo de Juan Rulfo: murmullos, susurros y silencios*, Colombia, Ed. común presencia, 2005.
- Velázquez Estrada, Rosalía, "La historia y la literatura: una reflexión" en, *Introducción al análisis historiográfico. Problemas generales de teoría y filosofía de la historia y estudios de caso*, México, FES Acatlán UNAM, 2010.
- Vera Estañol, Jorge, *Historia de la Revolución Mexicana: orígenes y resultados*, México, Porrúa, 1983.
- Vital, Alberto, *Noticias sobre Juan Rulfo*, México, UNAM, 2004.
- _____, *Juan Rulfo*, México, CONACULTA, 1998.
- Vogt, Wolfgang, *Juan Rulfo y el sur de Jalisco*, México, INAH, 1992.
- White, Hayden, *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Zepeda, Jorge, *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, México, Fundación Juan Rulfo/ Ed. RM, 2005.

Hemerográficas:

- Alatorre, Antonio, "La persona de Juan Rulfo" en, *Literatura mexicana*, vol. 10, no. 2, 1999.

Arriola, Carlos, "La soledad en el mundo de Juan Rulfo" en, *Diálogos*, México, vol. 21, no. 4, 1985.

Berecochea, Ximena, "Presencia ausente. Juan Rulfo, fotógrafo" en, *Fragmentos*, no. 27, 2004.

Lanzuela Correa, María Luisa, "La literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós" en, *Centro Virtual Cervantes*, Madrid, 2010.

López, Nacho, "El fotógrafo Juan Rulfo" en, *México indígena. Número extraordinario: Juan Rulfo*, 1986.

Los murmullos: boletín de la fundación Juan Rulfo, no. 2, segundo semestre, 1999.

Mansour, Mónica, "Rulfo y el realismo mágico" en, *Casa de las Américas*, no. 126, 1981.

McEvelley, Thomas, "El ademán de dirigir nubes" en, *Artforum*, Nueva York, 1984.

Padura Fuentes, Leonardo, "Pedro Páramo y el realismo mágico: estigma y escuela" en, *Revista Unión*, la Habana, vol., 9, no. 28, 1997.

Polito, Francesca, "El tiempo lento y roto de Pedro Páramo" en, *Núcleo*, Caracas, no. 15, 1998.

Polito, Francesca, "Las voces de la muerte en Pedro Páramo" en, *Núcleo*, Caracas, no. 15, 1998.

Poveda, Hernán, "Mito y realidad en Pedro Páramo; otro acercamiento" en, *Revista extensión cultural*, no. 45, 2002.

Rivero, Eduardo, "Rulfo y el establecimiento de una poética fotográfica" en, *Literatura mexicana*, México, vol. 9, no. 2, 1998.

Saavedra Luna, Isis, "La historia de la imagen o una imagen para la historia", en *Cuicuilco*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, vol. 10, no. 029, 2003.

Sosnowski, S., "Pedro Páramo; clausura de un proceso histórico" en, *Revista de la Universidad de México*, vol. 52, 1997.

Zerlang, Martín, "Ruinas y recuerdos: sobre Juan Rulfo como arquitecto literario" en, *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Costa Rica, vol. 27, no. 2, 2001.

Electrónicas:

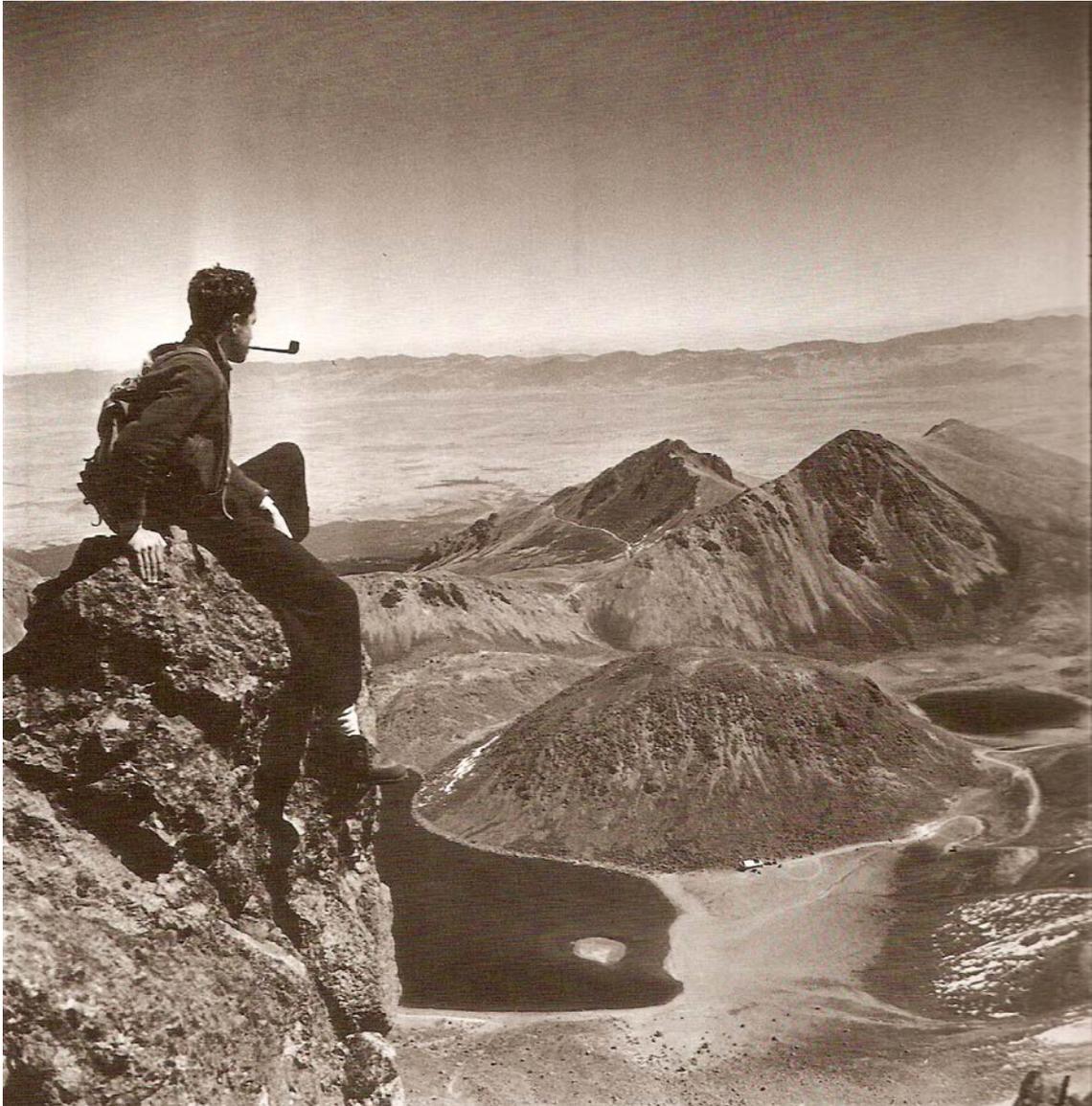
Bong Seo, Yoon, "Juan Rulfo, escritor y fotógrafo: dos artes en conjunción" en, *Sincronía* (Revista Electrónica de la Universidad de Guadalajara), primavera de 2000,

<http://sincronia.cucsh.udg.mx/Rulfofoto.htm>, consultado el 21 de noviembre de 2011.

López Aguilar, Enrique, “La imagen desolada en la obra fotográfica de Juan Rulfo” en, *A lápiz, La jornada semanal en línea*, <http://www.jornada.unam.mx/2011/02/13/sem-enrique.html>, consultado el 21 de noviembre de 2011.

Anexos

1. Fotos biográficas de Juan Rulfo.



Juan Rulfo en el Nevado de Toluca, década de 1940, autorretrato, *tomada de Noticias sobre Juan Rulfo.*



Juan Nepomuceno, María Vizcaíno y sus hijos Severiano y Juan Rulfo, 1919. Foto de autor desconocido, tomada de *Noticias sobre Juan Rulfo*.



Juan Nepomuceno con sus hijos Juan Rulfo y Severiano, con otro niño sobre una vaca, 1921, foto de autor desconocido, tomada de *Noticias sobre Juan Rulfo*.



Juan Rulfo en San Gabriel, década de 1930, autorretrato, tomada de *Noticias sobre Juan Rulfo*.



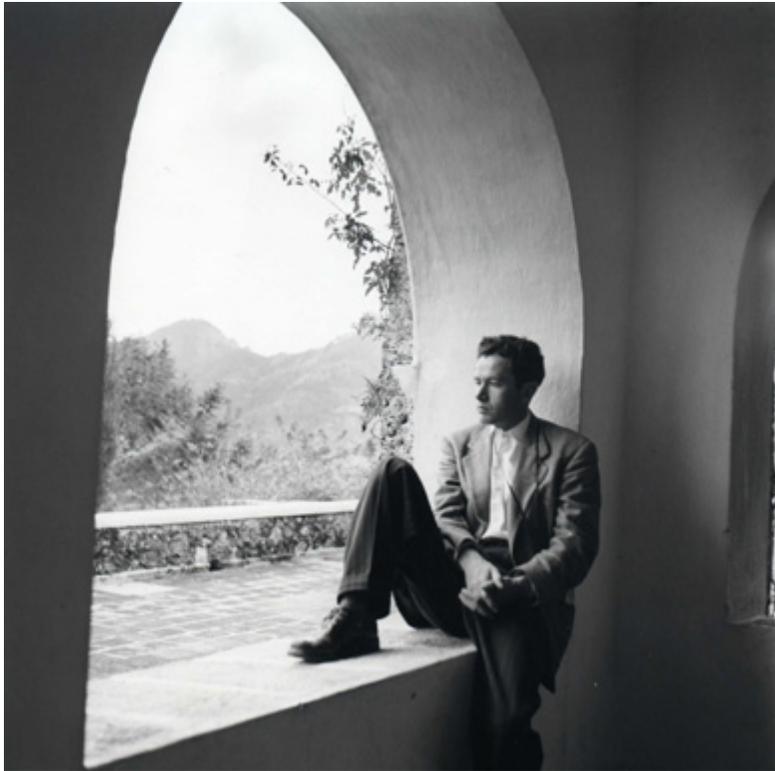
Juan Rulfo en el Popocatépetl, década de 1940, autorretrato, tomada de *Noticias sobre Juan Rulfo*.



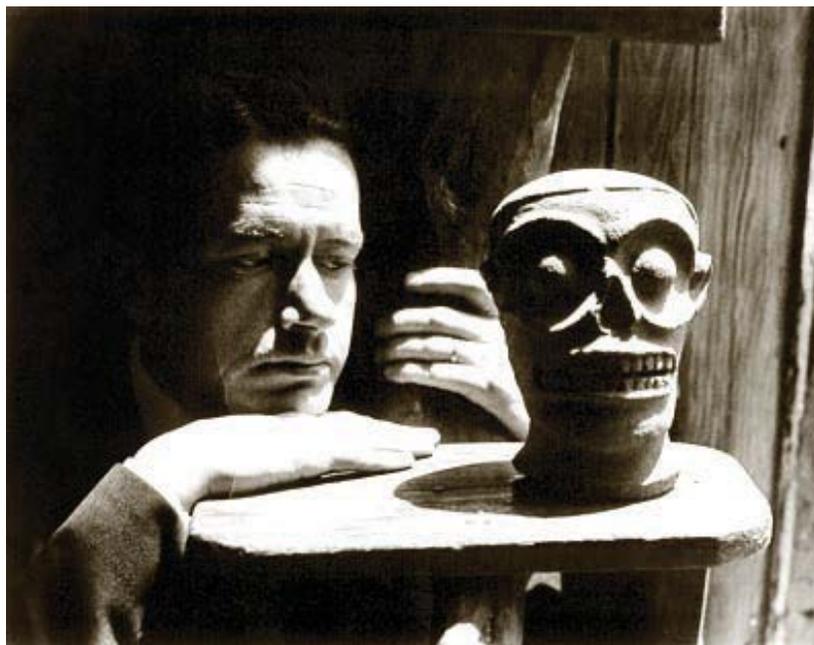
Boda de Juan Rulfo y Clara Aparicio 1948, foto de autor desconocido, tomada de *Noticias sobre Juan Rulfo*.



Compañeros de generación de Juan Rulfo en el Centro Mexicano de Escritores durante el periodo de septiembre de 1953 a agosto de 1954. De izquierda a derecha Jerry Olson, Héctor Mendoza, Rosario Castellanos, Clementina Díaz, Emmanuel Carballo y Juan Rulfo, tomada de *Noticias sobre Juan Rulfo*.



Juan Rulfo en Tepoztlán durante la reunión del Centro Mexicano de Escritores a mediados de 1955, autorretrato, tomada de *La recepción inicial de Pedro Páramo*.



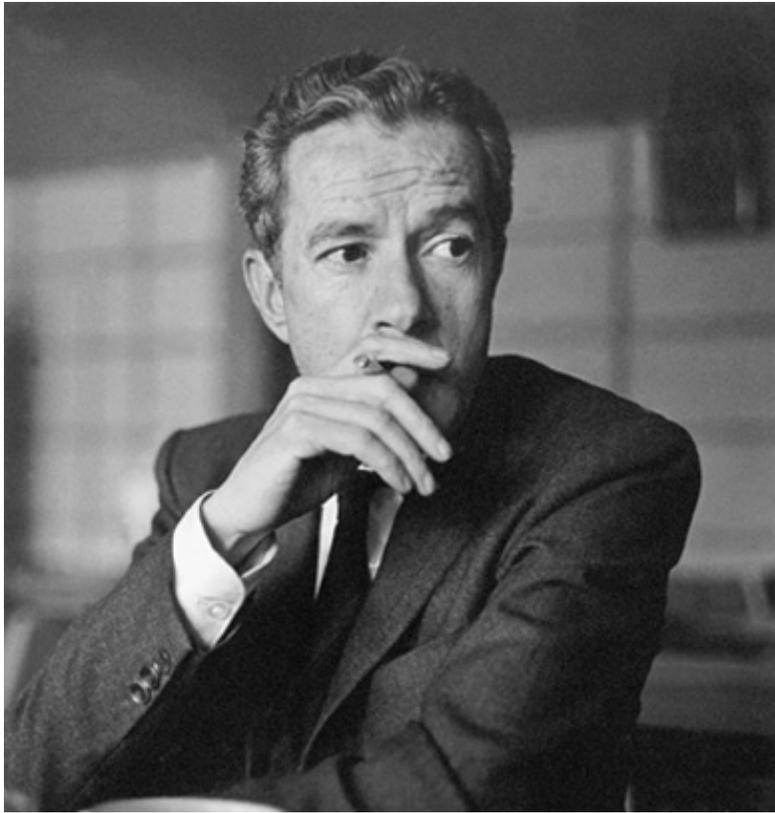
Juan Rulfo poco tiempo después de la publicación de *Pedro Páramo*, fotografía de Manuel Álvarez Bravo, tomada de *La recepción inicial de Pedro Páramo*.



Juan Rulfo y su familia (su esposa Clara Aparicio y sus hijos Claudia, Juan Francisco y Juan Pablo; aún no nace Juan Carlos), 1956, fotografía tomada con la cámara de Juan Rulfo, tomada de *Noticias sobre Juan Rulfo*.



Juan Rulfo en Comala, Colima, 1961, fotografía de Carlos Velo, tomada de *Noticias sobre Juan Rulfo*.



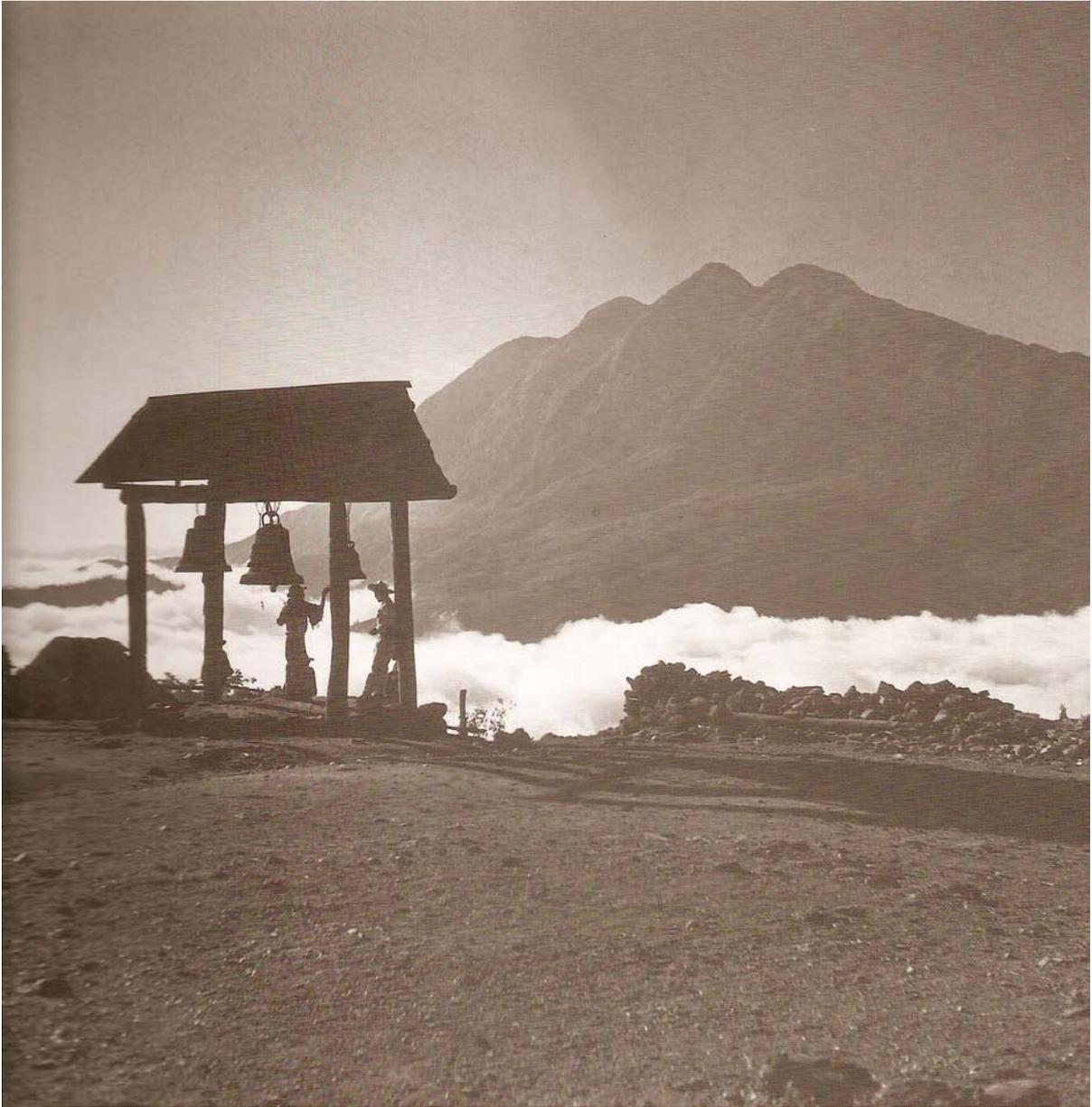
Juan Rulfo fotografiado por Toni Kuhn, 1966, archivo de la Fundación Juan Rulfo.



Juan Rulfo tomando una foto en un pueblo de Jalisco, 1961, fotografía de Carlos Velo, archivo de la fundación Juan Rulfo.

2. Otras fotografías tomadas por Juan Rulfo.

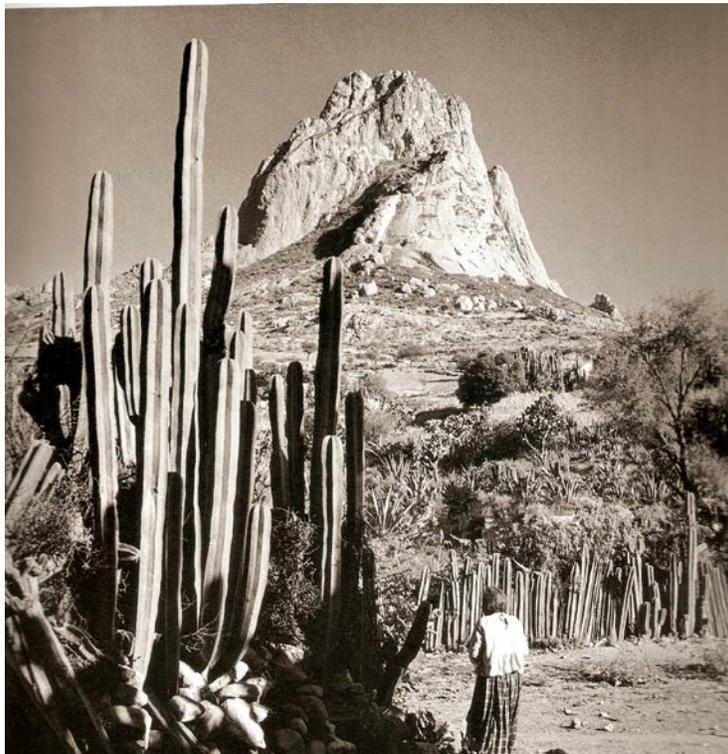
2.1 Fotografías Paisajistas.



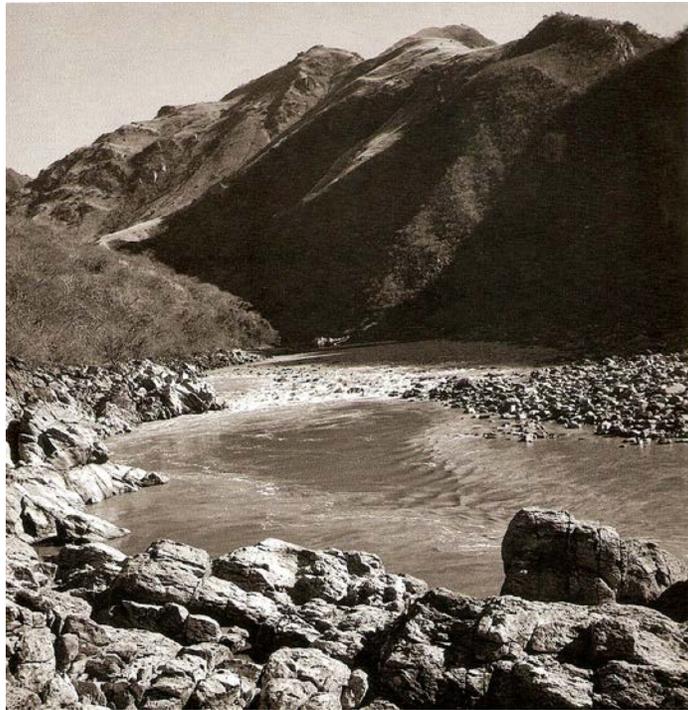
Campanario en la zona mixe, circa 1955, tomada de Noticias sobre Juan Rulfo.



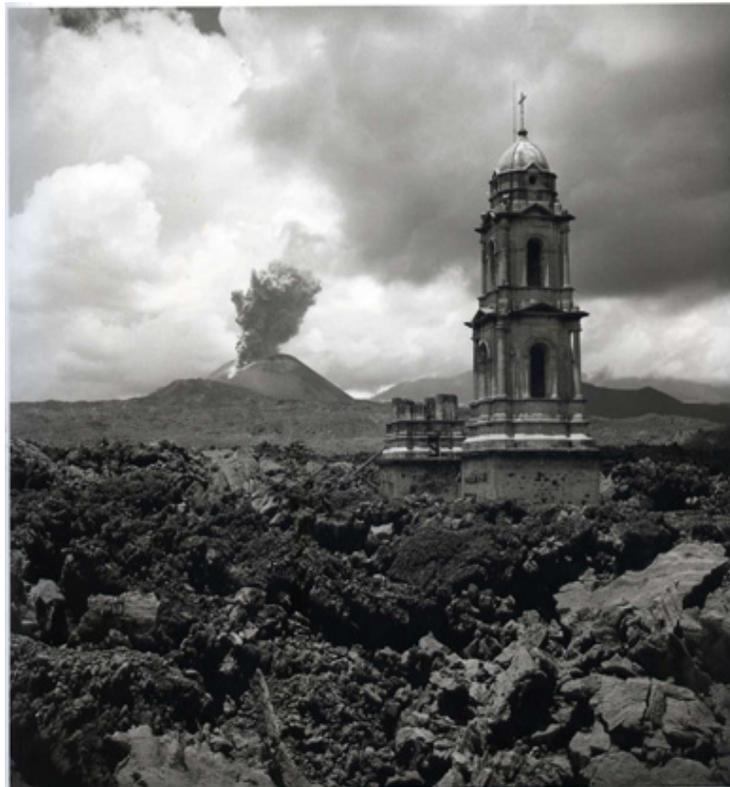
Popocatépetl y maguey, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Mujer y cactus al pie de la Peña de Bernal, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Paisaje fluvial, fotografía paisajista, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

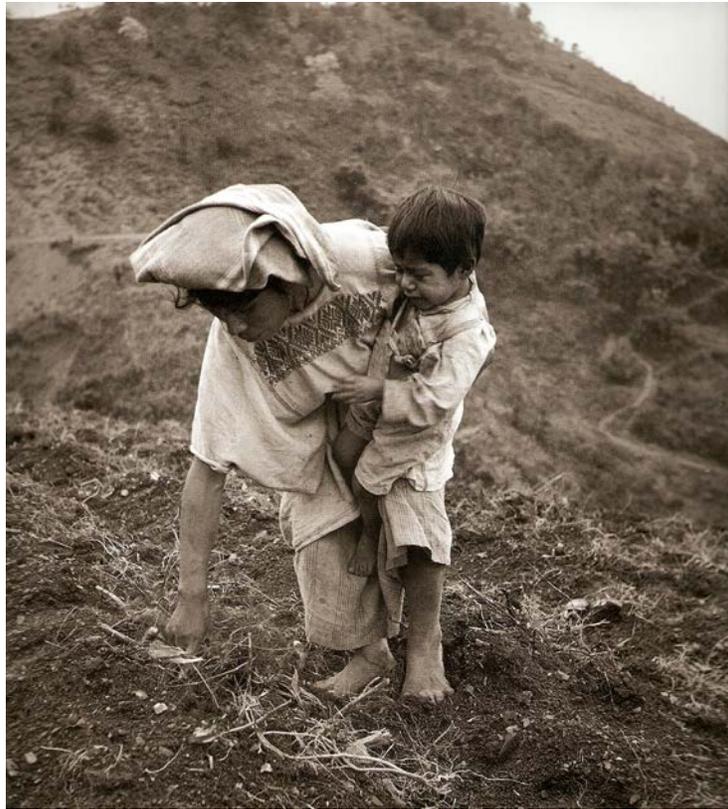


Erupción del Parícutín e iglesia de Parangaricutiro, circa 1947, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

2.2 Fotografías Antropológicas.



Quedaré alguna esperanza, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Campesina cosechando tabaco, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Danzante con máscara, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Indígenas de Ayutla, Mixes, Oaxaca, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

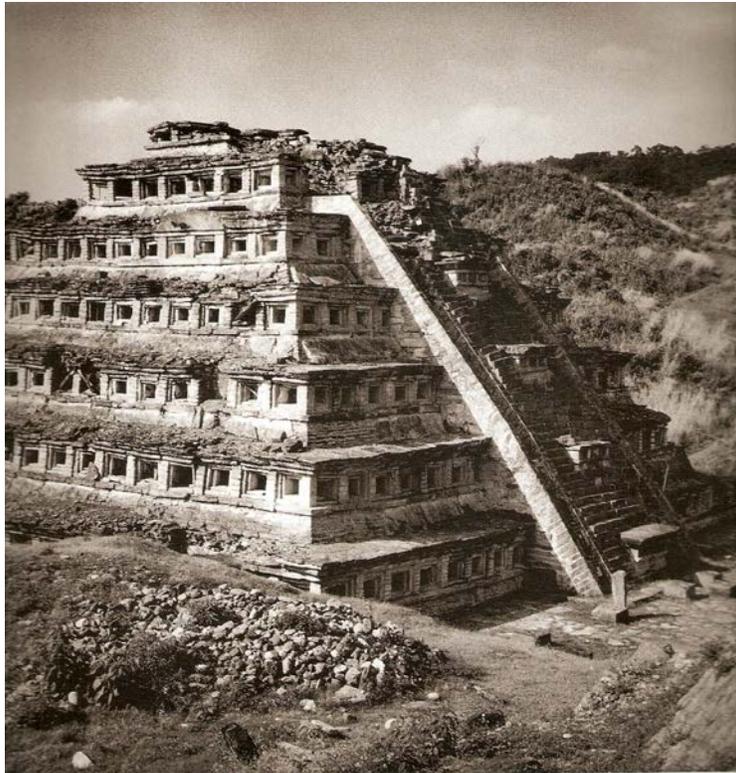


Mujeres mixes descansando, Oaxaca, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

2.3 Fotos Arquitectónicas.



Contrafuertes del templo de Acolman, Estado de México, década de 1940, tomada de Noticias sobre Juan Rulfo.



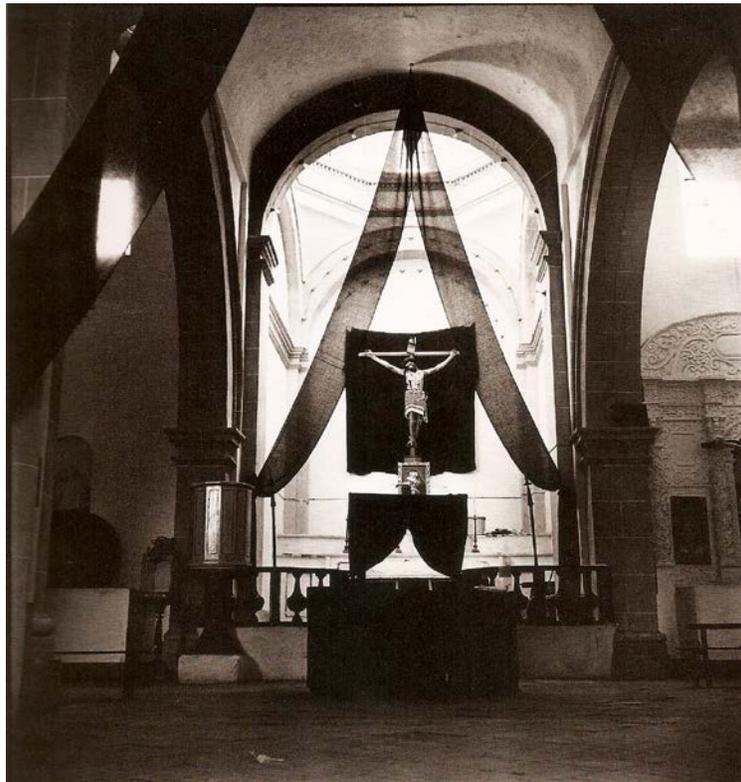
Pirámide de los Nichos en Tajín, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Ruinas del convento de Tecali, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Templo de Tulpetlac, Estado de México, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

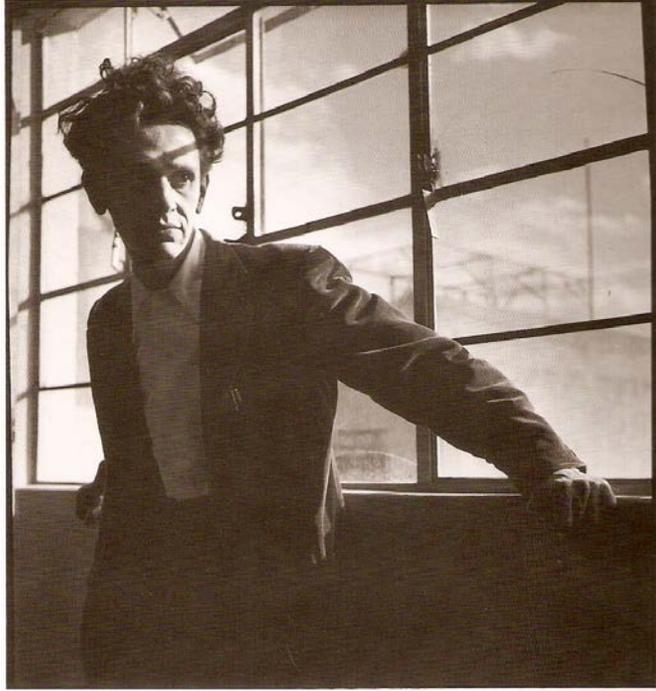


Interior de un templo, década de 1950, tomada de Noticias sobre Juan Rulfo.

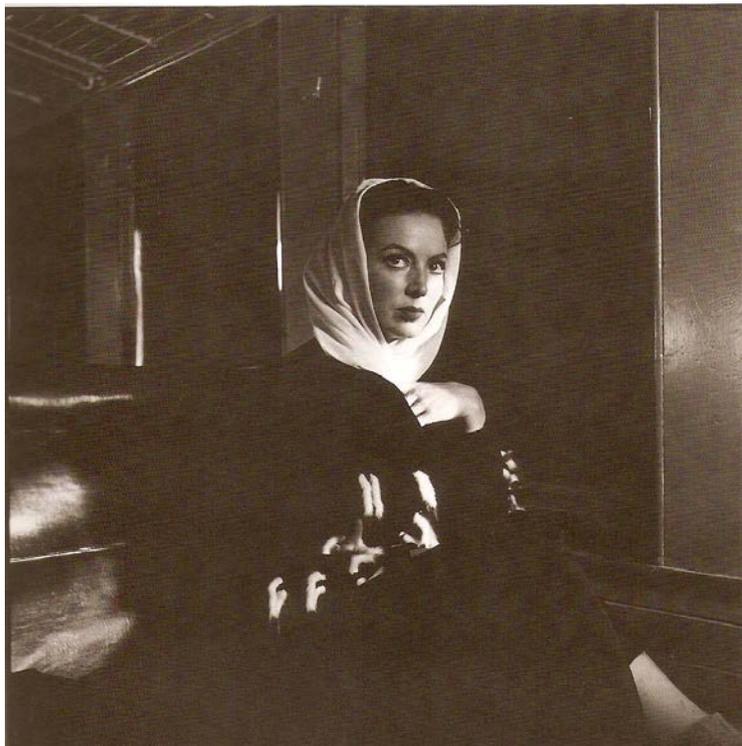
2.4 Serie de Retratos.



Efrén Hernández, década de 1950, tomada de Noticias de Juan Rulfo



Juan José Arreola, década de 1950, tomada de Noticias sobre Juan Rulfo.



María Félix, 1955, tomada de Noticias sobre Juan Rulfo.

2.5 Serie de fotografías tomadas durante la filmación de películas.



Mujeres y banda musical en La Escondida, 1955, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Actores de La Escondida a caballo, 1955, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

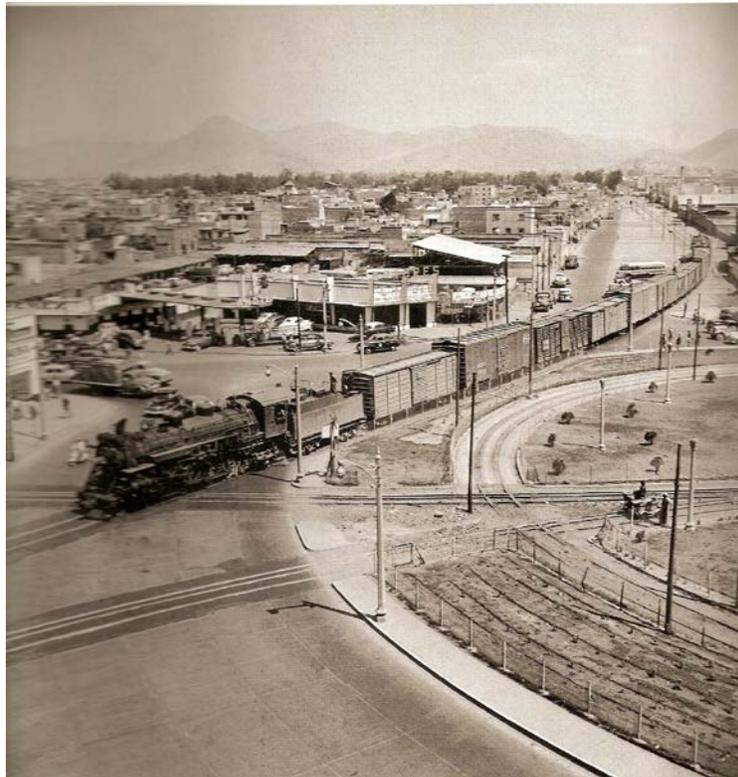


Actor de la Escondida, 1955, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

2.6. Serie de fotografías realizadas por encargo sobre ferrocarriles.



Patio de ferrocarril, 1956, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Ferrocarril en la glorieta de Peralvillo, 1956, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.



Patios de Ferrocarril en Nonoalco-Tlatelolco, 1956, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

2.7 Serie de fotografías del ensayo del ballet de Magda Montoya.



Bailarina de la compañía de Magda Montoya, década de 1950, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

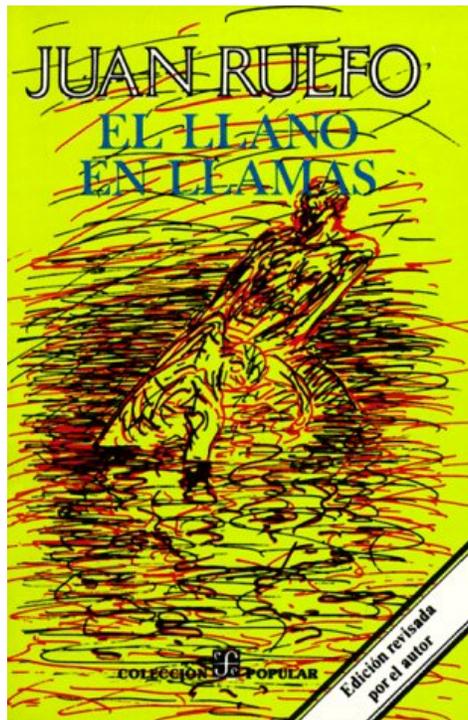


Magda Montoya y acompañante, década de 1950, tomada de Noticias sobre Juan Rulfo.

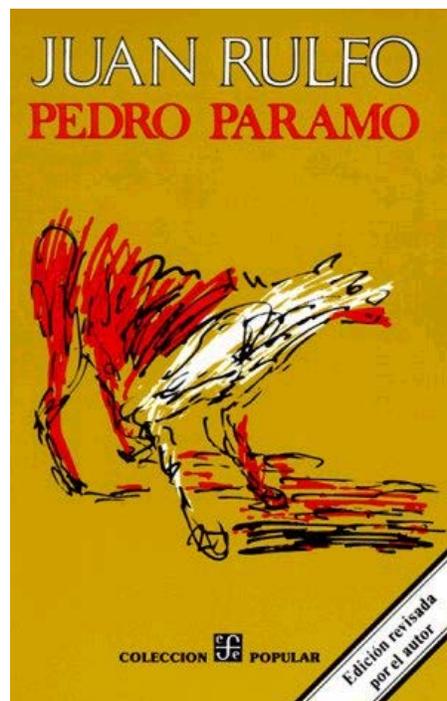


Bailarinas de la compañía de Magda Montoya, década de 1950, tomada de México: Juan Rulfo fotógrafo.

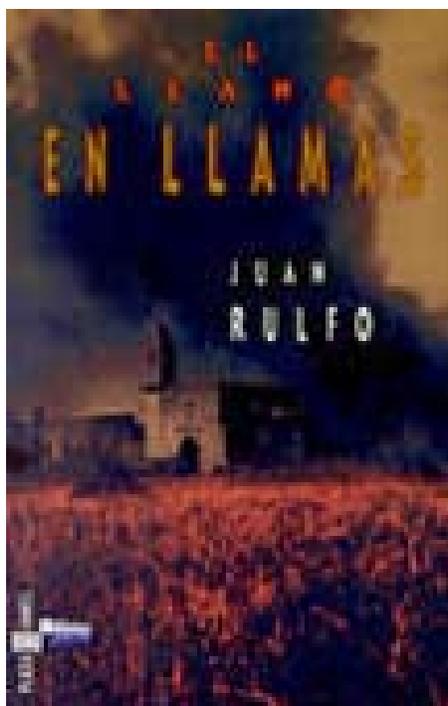
3. Portadas de las obras literarias de Juan Rulfo



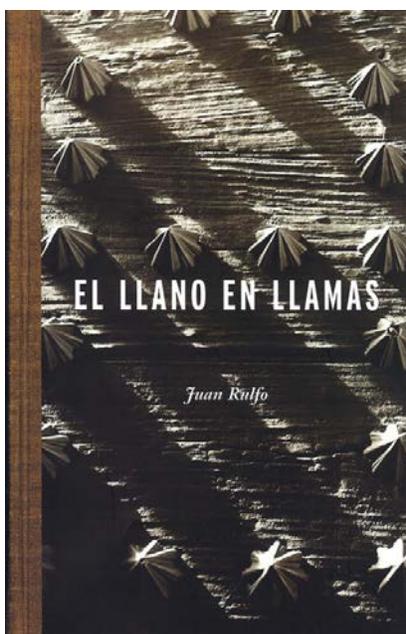
Séptima edición de la colección popular del Fondo de Cultura Económica, 1996.



Sexta edición de la colección popular del Fondo de Cultura Económica, 1996.



El llano en llamas, México, Plaza y Janés Editores, 2004. La fotografía de la portada, titulada *El incendio*, tomada por Juan Rulfo y utilizada a lo largo de este trabajo.



El llano en llamas, México, RM, 2010. En esta portada se utilizó la fotografía titulada *Detalle de la puerta de Santo Domingo de Puebla* de Juan Rulfo.



Víctor Jiménez (coord.), *Tríptico para Juan Rulfo*, México, RM, 2010. Esta portada contiene tres fotografías de Juan Rulfo: la primera corresponde a la serie del ensayo del ballet de Magda Montoya, la segunda titulada *Popocatepetl y maguey* y la tercera *Nada de esto es un sueño, arrieros en un camino*.