

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA ÉCFRASIS EN ALGUNOS CUENTOS DE *EL LLANO EN LLAMAS* DE JUAN
RULFO: LA REALIDAD ENTRE LA ETERNIDAD Y EL OLVIDO**

TESINA

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA:
ADOLFO DE JESÚS ORTEGA LÓPEZ**

ASESOR: JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2018



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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
EL CONTEXTO HISTÓRICO.....	7
LA ÉCFRASIS.....	14
JUAN RULFO, FOTÓGRAFO.....	32
CONCLUSIÓN.....	37
BIBLIOGRAFÍA.....	39

MAPAS E ILUSTRACIONES

MAPA ECFRÁSTICO 1.....	7
MAPA ECFRÁSTICO 2.....	24
MAPA ECFRÁSTICO 3.....	25
ILUSTRACIÓN 1. AGUJA DE ARRIA.....	19
ILUSTRACIÓN 2. BARDA TIRADA EN UN CAMPO VERDE.....	32
ILUSTRACIÓN 3. EL INCENDIO DE ACTIPAN, TLAXCALA.....	33
ILUSTRACIÓN 4. PEREGRINOS.....	34
ILUSTRACIÓN 5. PEREGRINACIÓN EN EL CAMPO.....	35

A doña Mago, eterna viajera...

INTRODUCCIÓN

Siempre que se aprecie una obra escrita o plástica, el espectador estará sometido a una serie de procesos mentales en los cuales tiene que construir la descripción de una imagen a través de las palabras. Es decir, si se trata de un texto, la tarea del lector es re-hacer, en su mente, todos los elementos que el escritor le pone a su alcance para que explore sensaciones únicas de acuerdo con las circunstancias que describe. Sea cual sea el caso, este fenómeno se le conoce como écfrasis, y en realidad sucede siempre que tenemos que usar nuestra imaginación.

Según Luz Aurora Pimentel, la ecfrasis es una figura retórica que data desde el siglo III y IV de nuestra era que se definía como una descripción vívida, extendida y detallada que permite mostrar un objeto verbalmente.¹ La representación de este objeto, implica una tarea lingüística en la que el referente resulta ser representado por un sonido que activa un recuerdo en la mente de quien lo oye y por lo tanto un significado: *Toda representación verbal de una realidad no verbal, según Gérard Genette, no es más que una ilusión mimética, pues 'el lenguaje significa sin imitar' ..., y por lo tanto no puede representar.*² Dicho de otro modo, y como se especificará más adelante, una palabra es un referente que nos ayuda a la construcción de una imagen sin que el término se convierta en la imagen misma.

Ya que la decodificación de Rulfo representa siempre algo complicado, este trabajo plantea una nueva lectura de los cuentos de *El llano en llamas* a partir del análisis ecfástico de las imágenes que se presentan en esta antología de Rulfo. Se analizarán cuentos tales como *Talpa*, *Luvina*, *El hombre*, *La noche que lo dejaron solo*, *La cuesta de las comadres* y *¡Diles que no me maten!* Todos ellos ayudarán a construir el mapa ecfástico que servirá para encontrar ubicación exacta del lector en cada situación que Rulfo presenta.

Dicho mapa está apoyado en la idea sobre la écfrasis que plantea Luz Aurora Pimentel en *El espacio en la ficción*³, que, *in brevis*, contempla la construcción de imágenes a través

¹PIMENTEL, Luz Aurora. *Écfrasis y lecturas iconotextuales*. UNAM/FFyL. Consultado en <http://www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/poligrafias/4/13-luz-aurora-pimentel.pdf>. 21 noviembre de 2016. p. 281.

²PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI / UNAM. México. 2001, p. 110.

³PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI / UNAM. México. 2001.

de la descripción, o, lo que se puede (d)escribir con imágenes. Sin embargo, para que exista la idea ecrástica que ayudará al lector a través de su lectura, debe completarse con el conocimiento sobre el contexto histórico previo, durante y posterior a los sucesos ocurridos en México durante la primera mitad del siglo XX. El Porfiriato, la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera y los años venideros hasta la década de los 50 son cruciales en la historia nacional. La guerra no sólo modificó la vida política de este país, sino que además configuró su división política, el paisaje y, la conciencia de la sociedad mexicana.

Comprender el contexto ayuda al lector a configurar los objetos que aparecen en situaciones extraordinarias propiciadas por el comportamiento de la sociedad de los pueblos mexicanos y además es pieza clave para comprender la estructura de cada personaje. Asimismo, el lector podrá descifrar hábitos y creencias de los protagonistas, así como los ambientes en los que coexisten. No se concibe alguno de los personajes de Rulfo en el siglo XVI en España, por ejemplo. Si bien la interpretación depende de cada quien, la completa comprensión de Rulfo estaría ligada al contexto histórico susodicho.

Otro aspecto que se debe considerar para completar la idea ecrástica es la fotografía de Rulfo. Una de sus pasiones fue la de atrapar al tiempo con una cámara, y en su juventud, durante sus viajes por la provincia mexicana, Rulfo se dedicó a retratar personajes que vivían esa realidad de paisajes extraordinarios, que, para aquel entonces, sufrían las secuelas de las batallas de la Revolución Mexicana. Rulfo tenía mucho interés por la historia de México y además del paisaje, también fotografiaba tanto vestigios prehispánicos como arquitectura colonial, reflejo de un pasado que de repente se vuelve presente.⁴

La fotografía de Rulfo implica ver a través del mismo ojo del escritor, así como de su interés de lo que quería retratar, similar a lo que quería describir tanto en sus cuentos como en la novela. Por ello es prudente consultar su catálogo para tener una visión más amplia sobre los acontecimientos que recreó en sus cuentos. El trabajo de construir una imagen mental para el lector, tanto de los personajes como de las situaciones y el entorno que los

⁴ La fotografía de Rulfo es una expresión artística cien por ciento independiente a lo que representa en sus cuentos, y que resulta crucial para poder explicar cómo funciona la écfrosis en los textos del jalisciense o a la inversa en su fotografía. Es decir, esta expresión plástica puede ayudar al lector a construir la visión que Rulfo pretendía crear. Véase RULFO JUAN y Herederos. *México: Juan Rulfo fotógrafo*. Ludwery editores, Barcelona. 2001, y, VARIOS. *100 fotografías de Juan Rulfo*. Editorial RM, México D.F., 2010.

rodea, resulta más sencillo si se tiene un referente, y este es tan gráfico como la fotografía lo permite. El problema es complejo y es prudente aclarar que, aunque el tema sea el mismo en la fotografía o en la literatura rulfiana, la estética tiene sus propios medios, en el caso de la primera, la imagen, y la palabra en la segunda, lo que significa que las fotografías de Rulfo son completamente independientes de los cuentos.

El usar la fotografía como referente para la lectura de Rulfo significa poner al alcance una imagen que el lector puede comparar con el texto narrativo por ver qué elementos son similares y cuáles son más comunes para que con ellos pueda constuir el mundo de Rulfo en su imaginación de una manera más concisa.⁵

Por último, y antes de comenzar, en este trabajo se propone una dinámica que el lector debe seguir para poder comprender lo que sucede cuando lee los cuentos de *El llano en llamas*; al igual que en una pintura o un retrato, el lector tiene la posición de espectador de lo que sucede frente a sí mismo, pero de pronto, la técnica de Rulfo colocará al auditor como parte del cuento mismo y las decisiones que éste tome determinarán la interpretación que resulte de su lectura.

Es por ello que existe tanta controversia alrededor de la literatura rulfiana. En este trabajo se ofrece una nueva lectura ecfrástica para el siglo en curso, en la cual el lector debe estar siempre atento, ya que la posición que le asigne el escritor estará cambiando constantemente, por lo que su perspectiva sería distinta todo el tiempo y cómo influya en el quehacer de los personajes no dependerá ya del narrador sino de quien percibe lo que hay a su alrededor.

⁵ Se podría incluir, en un futuro, un tercer referente tan efectivo como el cine (Rulfiano o no) ya que se trata de una imagen dinámica y no estática, similar al efecto que ocurre en los textos de Rulfo.

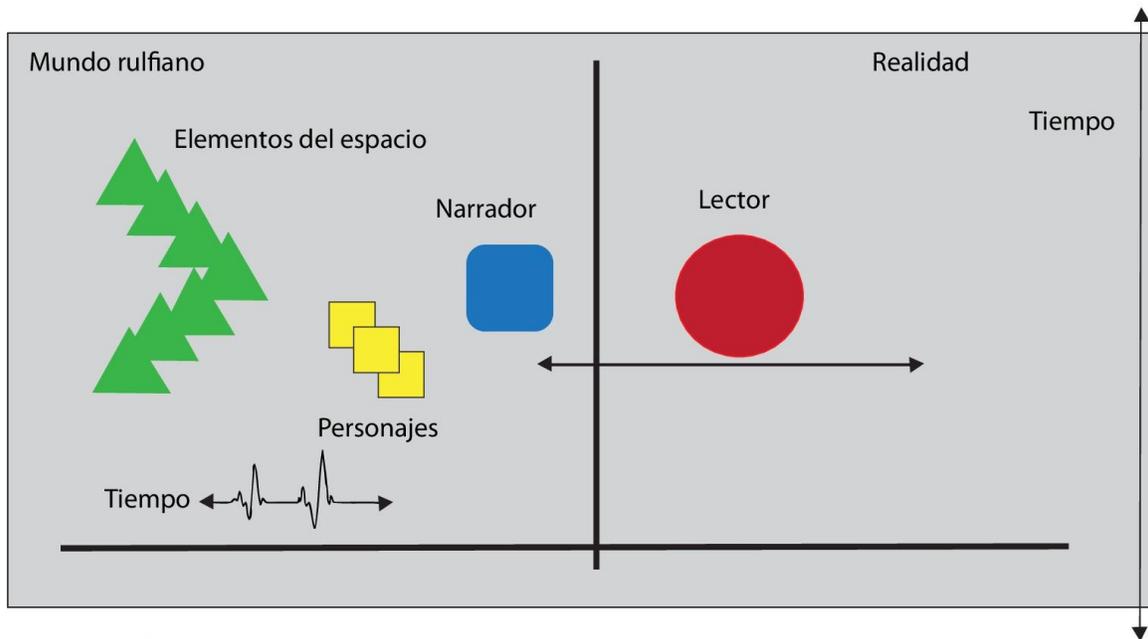
Interpretar a Rulfo siempre requiere tiempo y paciencia, ya que en su afán de escribir él va colocando obstáculos u oculta, a propósito, detalles que parecieran insignificantes pero que realmente resultan ser piezas clave en el rompecabezas que representa siempre el escritor jalisciense. Entrar en su mundo es entrar en una selva de opciones que habrá que tomar para tratar de descifrarlo y asimilarlo. Andar así por un terreno desconocido no siempre es lo más prudente y muchas veces es necesario tener a la mano un mapa para saber qué camino seguir para cuando uno se sienta perdido.

Lo primero es estar advertido sobre el terreno en el que se sumerge el lector, que además debe saber, como se verá más adelante, que estará cambiando continuamente de posición y estará completamente a merced de lo que suceda en cada una de las atmósferas que habrá de experimentar. La muerte será una constante y sensaciones como el hambre, la sed, el dolor, el frío, el cansancio, etc., estarán sobre quien se atreva a emprender esta travesía. Pasado, presente y futuro, no serán lineales, pues tras hacer varias escalas en cada uno de ellos, parecerá más bien la línea que dibuja un monitor cardíaco.

Así, en este escrito se presenta un mapa ecfástico, el cuál, tanto el lector aficionado como el dedicado, podrán usar para no andar por una cueva con un cerillo. La característica de este mapa ecfástico está basado en que las imágenes son creadas a través de las palabras, o viceversa, las palabras que se usan para describir a las imágenes. Todo esto estará bajo el amparo de la idea sobre la écfasis de Luz Aurora Pimentel⁶. Entonces, dicho mapa ecfástico, que se presenta a continuación, estará ofreciendo una alternativa de lectura a los cuentos de Rulfo. Y más que eso, estará ofreciendo una guía sobre los elementos a los cuales el lector debe estar atento para que su interpretación, personal, pueda completarse y apreciar así el mundo rulfiano.

Resulta prudente contextualizar al lector en el amplio movimiento revolucionario a lo largo de la primera mitad del siglo XX en México, ya que, no sólo la literatura, sino todo tipo de representación artística y aún la vida cotidiana, se refieren a esta etapa histórica, quien no tenga esto presente puede terminar por no descifrar ciertos aspectos importantes del trabajo de Rulfo que podrían derivar hasta en desidia y no terminar la lectura.

⁶ PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI, México, 2010. Pp. 15-127.



Mapa ecfrástico 1

Este esquema será crucial para que el lector se ubique así mismo mientras lee los cuentos de Rulfo. Del lado derecho se presenta la realidad en la que se encuentra inmerso el espectador; el eje vertical es la delgada frontera entre la realidad y los hechos que narra el escritor, por ello el lector tiene una línea que señala su paso entre su realidad y la ficción rulfiana por medio de la voz (o voces) narrativa(s). En la ficción, los elementos del espacio se encuentran siempre entrelazados para formar la imagen que pretende Rulfo (la écfrasis), lo mismo que los personajes que interactúan entre sí y con los objetos que son descritos en la imagen.

Luego entonces, hay que comprender primero qué fue lo que sucedió (el contexto histórico) para que se pudiera concebir la obra de Rulfo, quien siempre estuvo interesado, además de la literatura, en otras disciplinas tales como la historia, la arquitectura o la fotografía. Todas ellas se combinan con el hecho de que Rulfo recorrió el territorio nacional en su juventud, donde descubrió la realidad de la vida diaria del pueblo campesino provinciano. Dicho panorama adquirió su forma tras una serie de acontecimientos que componen la historia de México, y que algunos de ellos influyen intensamente en la

producción rulfiana. Así pues, el contexto en el que nace y crece Rulfo, es descendiente de múltiples problemas sociales que venían ocurriendo en el país.⁷

Tras treinta años de Porfiriato, el país estaba en un constante progreso pero la mayoría del pueblo mexicano se encontraba en extrema pobreza y en el analfabetismo. Pueblos en medio de cerros con escasa o nula comunicación con las ciudades grandes. Recursos naturales en manos de inversión extranjera. La explotación de grupos vulnerables y la evasión de los derechos humanos más básicos eran una constante en el gobierno del presidente Díaz. Luego de varios años desde la Guerra de Reforma, la paz se rompería con el estallido de la Revolución en 1910.

Tras un año de conflictos, Porfirio Díaz renunciaría al poder y acabaría sus días exiliado en Francia. Así, Francisco I. Madero asumiría la presidencia de la República, aunque duraría muy poco. El nuevo presidente, descendiente de una familia de hacendados de Coahuila comenzaría a perder popularidad y sobre todo el apoyo de los grandes caudillos, por ejemplo, Emiliano Zapata, quien incluso se sintió traicionado por Madero. Victoriano Huerta terminó por darle la puñalada en la espalda al representante del Ejecutivo y se haría con el poder, con lo que se volvió a perder la relativa paz que trajo consigo el triunfo Maderista.⁸

El conflicto de la Revolución tuvo tintes de guerra civil cuando los grandes caudillos comenzaron a enfrentar a sus ejércitos. Así pues, el contexto de Juan Rulfo comienza a verse modificado cuando Villa toma Guadalajara y se apropia del territorio jalisciense. Mucha gente de la zona apoyaba la causa del duranguense, sin embargo, también el movimiento carrancista comenzó a ganar popularidad luego de declararse constitucionalista. Así, poco a poco se irían apoderando de bastiones de la gente de Villa, quien tuvo que regresar desde Querétaro hasta Jalisco para tratar de defenderlo aunque sin conseguirlo. Ya por 1917 Carranza haría pública la Constitución Mexicana; fue también en este año cuando Rulfo nace en San Gabriel, en los Altos de Jalisco.⁹

⁷ Véase Durán Ochoa, 1961; García Javier, 2003; Romero Flores, 1973; Meyer, Jean, 1982.

⁸ MONJARÁS-RUIZ, Jesús. *Del estallido de la Revolución al asesinato de Madero. Una versión periodística alemana*. FCE, México, 1988.

⁹ DURÁN OCHOA, Julio; *et. al. México. Cincuenta años de Revolución*. Tomo II. La vida social. FCE, México D.F., 1961. Pp. 55-62

Establecida la Constitución, caídos ya los grandes caudillos, e institucionalizada la Revolución comienza el letargo septuagenario del siglo XX en México. El primer indicio fue el Maximato, es decir el control de la vida política y social por parte de Plutarco Elías Calles. Con un país titubeante el Maximato comienza a ejecutar los preceptos de la Constitución la cual es descendiente de los ideales revolucionarios, dos de los cuales eran un gobierno laico y el reparto de tierras, o en un tecnicismo, la Reforma Agraria. Implementarlos representó un problema para el nuevo régimen, y luego de seis años de paz, México entraría nuevamente en conflicto armado.¹⁰

La Guerra Cristera fue resultado del mal reparto de tierras y del fanatismo religioso inculcado en el pueblo mexicano desde épocas de la Colonia Española. Las filas cristeras se replegaban a los montes y en frenéticos ataques de guerra de guerrillas defendían las iglesias de sus pueblos. Una guerra impulsada desde los hogares por las mujeres quienes obligaban a sus maridos a ir al combate; cuando ellos morían mandaban a uno de sus hijos. Eran ellas el vínculo entre el sacerdote local con las familias; desde ahí la Iglesia hacía la contra al Ejército Federal que destrozaba templos y profanaba a imágenes y símbolos católicos.¹¹

Aunado a ello, el Ejército Federal y quienes se encargaban de la repartición de tierras muchas veces favorecían a ciertos grupos. Muchos de los predios repartidos entre los campesinos era tierras infértiles o que requerían mucho trabajo para hacerlas cultivables. Es en este contexto donde a Rulfo le toca vivir su niñez en Jalisco, uno de los estados donde hubo mayor número de enfrentamientos entre cristeros y federales. En fin, son estos dos movimientos armados los que modificaron tanto el paisaje mexicano como la idiosincrasia del pueblo, todavía sumido en fenómenos de violencia como la pobreza y la carencia de educación, así como la omisión del derecho al trabajo, a la vivienda y a un salario digno. Esa idiosincrasia sea tal vez resultado de que fue en estas zonas donde el conflicto revolucionario armado fue más enérgico y derivó en la Guerra de los Cristeros por lo que estos dos movimientos armados representan un referente en el imaginario colectivo de dicha región.

Desde el fin de la Guerra Cristera (1929), hasta la publicación de *Pedro Páramo* (1955), se comprende el periodo en el que México comienza a recuperarse de estos movimientos armados, y el cambio en la interpretación de los ideales de la Revolución. La

¹⁰ MEYER, Jean, *La cristiada de los cristeros*. Siglo XXI, México, 1982. P. 13-24.

¹¹ *Ídem*. P. 27-83.

configuración social y política fueron guiadas por una misma ideología a través de los años, con la constante del clasismo y la desigualdad. Rulfo es narrador y cronista¹² de la situación que vivía la gente fuera de las ciudades grandes, y del drama que representa su vida diaria, pues se ocupa en representar el contexto de los herederos de todos los sucesos en la historia nacional, para entonces recientes, por los cuales el instinto humano tenía que surgir en el mundo campesino para su subsistencia. Además combina elementos teológicos y de superstición comunes entre la idiosincrasia del agro mexicano, así como atmósferas que el mundo citadino jamás podrá proveer a los sentidos.

Esto, como bien apunta Chandra Bhushan, refiere a que la obra literaria puede ser un artífice para comprender la Historia, ya que el quehacer literario viene del producto de la imaginación del escritor, que representa en su obra la realidad que percibe en el espacio y en el tiempo. También, cabe la acotación de que la Historia no influye solamente en los pueblos sino en otros elementos del espacio por el que se esparcen.

Asimismo, no sólo se modifica la perspectiva de cada uno, sino que con ello, el pensamiento colectivo adquiere o cambia sus características para plantear uniformidad en la manera de proceder.¹³ Cuando este equilibrio se ve modificado, es cuando ocurren situaciones extraordinarias, sin hacer referencia a situaciones histórico-sociales, sino a la vida del individuo y su relación con sus semejantes. Así, los cuentos no son sólo para que la gente más cercana al movimiento revolucionario o cristero pudiera reconcerse así y recrear su pasado, sino que resultan también en la representación de la realidad cruda de su pasado reciente y de cómo éste modificó el futuro.

Existen tres cuentos de Rulfo que son paralelos a la situación rural-social mexicana de aquél entonces o bien sucesos cronológicamente cercanos que provocan el contexto en el que se desenvuelven los personajes. Dichos cuentos son: *Nos han dado la tierra*, *Luvina* y *La noche que lo dejaron solo* (1953). Así, por ejemplo, la Reforma Agraria representó un cambio muy radical para la sociedad de los pueblos de México, si bien se creía que con esto

¹² Sus narraciones resultan referentes del contexto histórico social del pasado reciente y el presente que le tocó vivir a Rulfo. El escritor narra una de las tantas posibilidades que creadas por las consecuencias de la guerra.

¹³ BHUSHAN, Chandra. *Juan Rulfo: El Llano sigue en llamas y las ánimas en pena*. Pirul, México, 2011. Pp. 19-21.

se resolverían muchos conflictos producto de los despojos de la Colonia, simplemente representó un nuevo desdén para el pueblo mexicano, pues como dice Bhusha:

*El compromiso del escritor jalisciense están en el reflejo de la realidad social, de la denuncia social, en su postura crítica del fracaso de la Revolución, de las rebeliones sin sentido, de las reformas que no se llevaron acabo debidamente, de la condición de los campesinos, de su marginación, de las arbitrariedades de los gobiernos.*¹⁴

Clarísimo ejemplo es el cuento *Nos han dado la tierra*¹⁵ en donde encontraremos una escenografía muy similar a la zona del Bajío, es decir, un territorio semidesértico en el que poco a poco se fueron desperdigando quienes buscaban su trozo de tierra que les había otorgado el gobierno. El claro rastro de la Reforma Agraria se nota en el fragmento siguiente:

Nosotros paramos la jeta para decir que el llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el Llano.

Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:

—No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos...

—Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada, ni maíz ni nada crecerá.

—Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.¹⁶

En este fragmento se nota, como dice Bhushan¹⁷, la indiferencia del gobierno (representado por el delegado) hacia el pueblo, aunada a la burla que cometen con los campesinos, ya que, aunque el delegado sabe de la mala condición de la tierra, también se mofa de ellos al pedirles

¹⁴ Ídem. P.27

¹⁵ RULFO, Juan. *El llano en llamas*. FCE. México. 1973. Pp. 13-18.

¹⁶ RULFO, Juan. *El llano en llamas*. FCE, México, 1973. Pp. 15-16.

¹⁷ BUSHAN. *Op. Cit.* Pp. 136-137.

que levanten su queja por escrito, sin que le importe que ellos sean analfabetas. Esta indiferencia deriva en la violencia social en la que vivió, vive y por lo visto vivirán las poblaciones rurales mexicanas.

Con ello, *Rulfo muestra cómo la Revolución fue manipulada por la clase contra la cual fue dirigida*¹⁸ o, en otras palabras, Rulfo no está representando sólo a los gobiernos avenidos recién terminado el conflicto armado, si no a los subsiguientes y sobre todo al fracaso que represento el haber institucionalizado la Revolución misma, y cómo ni aun así los gobiernos estuvieron (ni estarán) a la altura de las circunstancias que implican las necesidades del pueblo mexicano.

Caso similar es el que representa *Luvina* sólo que en éste la protagonista del contexto histórico será la Reforma Educativa procedente de la idea de la Revolución. Rulfo intenta dejar en claro el desencanto de los ideales revolucionarios, pues en efecto, la Revolución planteaba el quehacer educativo como uno de los más importantes, pero como en el caso de San Juan Luvina, había y hay incontables pueblos con problemas de comunicación, tanto para que llegue personal educativo, como para que los educandos asistan a la escuela.

La indiferencia del gobierno a este respecto nuevamente provoca la violencia social en la que vive la provincia mexicana, y así mismo, desemboca en el conformismo de pueblos Luvina¹⁹. Es decir, al no haber educación, la gente se resigna a su miseria e incluso, como lo dice el mismo texto: *... a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años. Los días comienzan y se acaban. Luego viene la noche. Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza.*²⁰ Es evidente que, de acuerdo con nuestra naturaleza humana, si no conocemos algo más allá de lo que podemos percibir en nuestro entorno, resultará en una auto sentencia a no buscar el progreso. En este caso, el desencanto se muestra tanto por la población de Luvina, como la del maestro que está contando la situación que se vive allá, pues, al descubrir las circunstancias en las que tendría que vivir y educarlos, pierde el entusiasmo de su consigna y decide abandonar el pueblo, y termina con problemas de alcoholismo después de haber presenciado tal realidad:

¹⁸ *Íbidem.* P. 101

¹⁹ San Juan Luvina no es un pueblo, sino todos los pueblos.

²⁰ *Íbidem.* P.99

Un día traté de convencerlos de que se fueran a otro lugar, donde la tierra fuera buena. ‘¡Vámonos de aquí!-les dije-. No faltará modo de acomodarnos en alguna parte. El Gobierno nos ayudará.’

Ellos me oyeron, sin parpadear, mirándome desde el fondo de sus ojos de los que sólo se asomaba una lucecita allá muy adentro.

- ¿Dices que el Gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al Gobierno?

Les dije que sí.

-También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del Gobierno.²¹

Solamente en esta última cláusula, en forma de sátira ²², se puede resumir el alcance tanto de la indiferencia del gobierno como del desencanto que su pueblo tiene con él. O visto desde la antítesis, el pueblo se convierte en la víctima del gobierno. Así para retomar la idea de *resignación* en la que vivió y vive el pueblo mexicano me remitiré una vez más a Bhushan:

El maestro de Luvina no *entiende* por qué los luvinenses no quieren dejar su pueblo, a pesar de tanto sufrimiento. ... El pasado es el único tiempo existente, el pasado es lo que se vive. Los viejos viven su pasado y por eso no dejan sus pueblos; los jóvenes, que representarían el presente, van a hacer lo mismo después, vivir el pasado, vivir para los viejos...²³

La exposición a un cambio va contra el instinto mismo de supervivencia. Quien quedó a cargo del gobierno tras la Revolución, supo aprovechar muy bien esta cualidad (la ignorancia y el analfabetismo, la tradición y el fanatismo) para evitar el progreso, primero del individuo y luego el social. Esta resignación crea un círculo vicioso sobre el que recae la fortuna de unos pocos y la desgracia de millones, no sólo a lo largo del territorio mexicano sino de la historia nacional. Rulfo, fue, como susodicho está, un narrador cuya finalidad era el reclamo social.

Así por ejemplo, en *La noche que lo dejaron solo*, hay un contexto diferente de un tiempo en la historia de México muy específico, la Guerra Cristera. Nuevamente, no

²¹ *Op. Cit.* P. 100.

²² *Vox populi*, mentada de madre a discreción

²³ *Op. Cit.* P. 161.

interviene directamente un personaje popular de la vida política en México, sino alguno de sus satélites que lo representan, es el caso de soldados del ejército agrarista quienes estaban esperando a tres cristeros para darles certera ejecución.

En el trance, hartos ya por esperar al tercero, los agraristas atraparán al primero que venga sin importar si es su objetivo o no, la finalidad es cumplir las órdenes de sus superiores. Sin garantías individuales debido al conflicto de los Cristeros y en el revuelo del mismo ir y venir de ejércitos, poco o nada valía la vida de cualesquiera. Así, y como afirma Bushan²⁴ nadie tiene que probar la culpabilidad de nadie para quitarle la vida, mucho menos el gobierno, quienes en este contexto han determinado en acabar con todo aquél que no acate las nuevas Reformas echadas a andar.

Situación similar ocurre en el cuento de *El hombre*, donde el interrogado (uno de los narradores) y único testigo del hecho (un asesinato en medio de la nada) está al borde del paredón, pues de hecho está sentenciado desde que ha sido puesto en el banquillo, pues ni al juez ni a ningún otro representante del Estado le importa la vida de un simple arriero. En *¡Diles que no me maten!* a pesar de que Juvencio Nava es culpable de la muerte de don Lupe, no se le somete a juicio para sentenciarlo a muerte, sino que, por venganza personal, la descendencia del mismo don Lupe, su hijo convertido en coronel del ejército decide sobre la vida de Juvencio Nava.

Hasta ahora hemos visto cómo el contexto histórico de la Revolución Mexicana y de la subsecuente Guerra Cristera influyó en los cuentos de Rulfo; pero, ¿en dónde entra la écfrasis en todo esto?, ¿qué es la écfrasis en sí? Para Ruth Webb²⁵, la écfrasis está definida en la época moderna como el texto o fragmento relacionado con las artes visuales; es decir, la descripción poética de una obra de arte, ya sea pictórica o escultural, la representación verbal de la representación visual o las palabras de una imagen; y es de donde parte Pimentel para trabajar la ecfrasis, de donde está basada la teoría de este escrito.

Dicho de otro modo, las palabras pueden (d)escribir imágenes, o, en un trabajo mental más profundo, las palabras pueden construir imágenes. Para que esto pueda ser posible, hay

²⁴ *Ídem*. P. 155.

²⁵ WEBB, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Ashgate, Reino Unido, 2009. P. 1. *La traducción es mía*.

una serie de elementos y procesos que hay que considerar; por ello, el *Mapa conceptual 1*, presentado al principio de este texto, nos ayudará a entender qué requiere la écfrasis para funcionar, además de cómo puede ser aplicada a los textos de Rulfo. En los párrafos siguientes explicaré parte por parte del *Mapa ecfrástico 1* para culminar con el mecanismo con el que funciona todo esto basado en la idea de Luz Aurora Pimentel²⁶; pero antes de comenzar, cabe aquí la respuesta a la primera pregunta.

Para cuando se publicó por primera vez *El llano en llamas* (1953), México se encontraba en el auge promulgado por el presidente Miguel Alemán (1946-1952), pues en su sexenio aumentaron la red de carreteras, las vías férreas, y se mejoraron los sistemas de riego y el reparto de agrario, además de emprender campañas para reducir el analfabetismo; también se comenzaron las obras de Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, por ejemplo. A diez años del fin de la Segunda Guerra Mundial, el país era próspero debido a que el trabajo de mexicanos en suelo estadounidense comenzaba a fructificar en la economía nacional y de las familias mexicanas. La Revolución estaba casi olvidada de no ser por las innumerables películas que el cine mexicano²⁷ dejó como referente histórico, sin mencionar las que hacen relación con la vida en el campo después de la Revolución. Por supuesto, la desigualdad y el clasismo seguía como modelo social y, otra vez, los ricos son los pocos y los pobres la mayoría.

El contexto histórico es la primera parte del *Mapa ecfrástico 1*, porque no sólo afecta al autor en su forma de ser o de pensar, sino además a la del lector (comparta tiempo y espacio, o no, con el escritor) ya que modifica los elementos y las circunstancias que los rodean, en un presente y a futuro; es decir, nuestra perspectiva del siglo XXI sobre la Revolución Mexicana no es la misma que la de la gente que la vivió en carne propia, que la de Rulfo mismo, o que la que tendrán las generaciones venideras. Por ende, nuestra percepción en este siglo XXI no es la misma que la que se tuvo en 1953 sobre los cuentos de Rulfo, que la que se tuvo diez años después, o que la que se tendrá 50 años en el futuro²⁸.

²⁶ *Op. Cit.* 15-127.

²⁷ Desde la llegada del cine a México en el siglo XX hasta la década de los 70, la Revolución Mexicana era uno de los temas predilectos en los que se desarrollaban historias para representar este acontecimiento histórico en la pantalla grande.

²⁸ *La construcción se lleva a cabo a partir de los indicios que le ofrezca el texto, pero también, y de manera muy significativa, a partir del saber de su época y de su propia enciclopedia cultural, que*

En fin, todos estos cambios a los elementos y circunstancias ajenos en su momento impactan, por supuesto, en la obra del autor, ya que cada elemento puesto dentro de la obra, para que pueda descifrarse debe tener un *referente*. Y por ello, el lector puede apoyarse en la realidad sugerida dentro de la obra a través de su contextualización; así la écfrasis ayudaría a representar un elemento desconocido para quien lo audita²⁹.

Más aún, el *referente* resulta ser infinito: *Toda representación verbal de una realidad no verbal, según Gérard Genette, no es más que una ilusión mimética, pues 'el lenguaje significa sin imitar'..., y por lo tanto no puede representar.*³⁰ Decir una palabra es evitar señalar con el dedo. Los objetos del universo son *per se*, existen les asignemos un nombre o no, igual nombramos el universo hasta donde lo podemos percibir. Ese nombre no designa las características del objeto, sino aquél que lo nombra, o recuerda, o siente; así por ejemplo el Sol.

Existe para cada ser humano de este planeta, pero cada uno lo percibe diferente; el objeto /sol/ no significa lo mismo para el astrónomo que para el campesino, así como no significa lo mismo a lo largo del día; el fenómeno /atardecer/ dista mucho de /amanecer/ y depende mucho del ojo que lo mire. Luego entonces, el objeto /sol/ 'representado' en los cuentos de Rulfo, al interpretarlo, cada lector le asignará ciertas características que dependen de su experiencia vital. El objeto /sol/ implícito en el fragmento: *Sólo a veces, allí donde hay un poco de sombra, escondido entre las piedras, florece el chicalote con sus amapolas blancas*³¹ será decodificado por el lector hasta donde el recuerde no sólo una luz solar similar, sino también el calor que provoca, ayudado en las consecuencias (*un poco de sombra*). Son estas características que adjetivan al objeto /sol/; y es esta la segunda parada del mapa ecfrástico: Cómo definir los *elementos del espacio* del mundo rulfiano.

Es prudente retomar la idea de Genette³²: *el lenguaje significa sin imitar*. Como especie inteligente creemos que nuestros lenguajes pueden representar en un instante lo que a la naturaleza le tomó millones de años crear. Las lenguas resultan ser, hasta cierto punto,

será compartida en mayor o menor grado, con la comunidad de hablantes en la que vive. PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI, México, 2010.P. 112.

²⁹ Pimentel dice: el referente [palabra] no es un objeto *anterior* a la representación, sino que el objeto es, a su vez, *producto* de una representación del mundo. *Ídem*.

³⁰ Pimentel. *Op.cit.* 110.

³¹ Rulfo. *Luvina. Op. Cit.* P. 92

³² GENETTE, Gerard. "Figures" en *Figures I*. París, Seuil. 1966.

productivas ya que una palabra es solo un adjetivo más de los objetos que nos rodean. Dicho de otro modo, una palabra quizás sea el referente de un objeto cualesquiera, pero no representa sus partes más simples, que consideramos, por naturaleza lógica, implícitas dentro de la palabra.

La imagen que se produce en el mundo de cada quien después de decodificar un referente depende únicamente de quien lo esté apreciando. Por ello cada lectura de cualquier texto tendrá una perspectiva única no solo a través del espacio, sino a través del tiempo. En el momento en que el sonido de un referente es producido (o leído) remite a la base que es el lenguaje en sí. Depende de tres partes: quien produce el sonido; el objeto referido y el receptor; un objeto que desconocemos no tiene referente. Así, todo el universo visible está referenciado, aunque puede existir sin tener referente alguno; realmente los referentes nos sirven para ubicarnos en el espacio-tiempo.

Así funcionan los objetos que rodean a los personajes rulfianos, estén descritos en los textos o no. Con ello quiero decir que los referentes, tanto en Rulfo como de cualquier otro escritor de cualquier lugar y cualquier tiempo, son limitados; describir cada objeto de la imagen que se desea referenciar resultaría una tarea que tendría que ir hasta la parte infinitamente más pequeña de cada objeto, lo cual resultaría desgastante tanto para el escritor como para el lector. Por ello la idea de *referente*, no sólo aplica para el objeto en sí sino para todo el campo semántico que lo rodea. Entonces, por ejemplo, en el siguiente fragmento de *Talpa*:

Sin embargo, antes, entre los trabajos de tantos días difíciles, cuando tuvimos que enterrar a Tanilo en un pozo de la tierra de Talpa, sin que nadie nos ayudara, cuando ella y yo, los dos solos, juntamos nuestras fuerzas y nos pusimos a escarbar la sepultura desenterrando los terrones con las manos...³³

Lo que aquí llama la atención es que al momento que Natalia y su cuñado hacen la fosa para el cuerpo de Tanilo, su hermano hace referencia a los *terrones* que apartaban, pero nada más. Aquí el escritor depende enteramente de la mente de su lector, porque no es posible que solamente hayan quitado tierra sin que apareciera, ocasionalmente, alguna piedra, flora,

³³ RULFO, Juan. *Op. Cit.* P. 53.

fauna, además de que queda abierta la posibilidad de que aparezca, entre tantos, fortuitamente cualquier otro objeto que no pertenezca, propiamente al campo semántico de la tierra, un hueso, una moneda, un botón, etcétera. Luego entonces, la referencia hecha en este fragmento al verbo “cavar”, está parcialmente descrita ya que, reitero, es tarea del lector y no del escritor completarla.

Así, en el *Mapa ecfrástico 1*, los *elementos del espacio* aparecen representados por triángulos y están superpuestos uno sobre el otro ya que se relacionan entre sí para componer una imagen, o lo que comúnmente se le conoce como cubismo. Debajo de estos triángulos, yace, inadvertida a la conciencia, esta labor del lector. Estos objetos no sólo serán los componentes del espacio rulfiano por el que se desplazan los personajes sino que, incluso, serán parte de los personajes mismos, es decir, tanto los utensilios que visten como los que usan en su rutina. Estos objetos, además de ayudarnos a entender la personalidad de cada uno, también nos orientan sobre su clase social, su oficio o su ocio.

Resulta prudente entonces, estar al pendiente de qué utensilios pasan por las manos de cada personaje, ya que no están ahí por mero accidente, tienen una razón muy específica de acuerdo con las necesidades del cuento, y si el lector no es capaz de descifrarlos correctamente caerá en confusiones que incluso le podrían hacer perder su capacidad de verosimilitud. Por ejemplo, en *La cuesta de las comadres*, la muerte de Remigio Torrico se da después de que llega a reclamar por la muerte de su hermano al personaje narrador, este último, en defensa propia es quien propicia certera muerte a Remigio con un arma muy particular:

A Remigio Torrico yo lo maté. ...

Por eso al pasar Remigio Torrico por mi lado, desensarté *la aguja* [del costal] y sin esperar otra cosa se la hundí cerquita del ombligo. ...Entonces vi que se le iba entristeciendo la mirada como si comenzara a sentirse enfermo. ... Por eso aproveché para sacarle la *aguja de arria*³⁴ del ombligo y metérsela más arribita, allí donde pensé que tendría el corazón. Y sí, allí lo tenía, porque nomás dio dos o tres respingos como un pollo descabezado y luego se quedó quieto.³⁵

³⁴ Las cursivas son mías.

³⁵ *La cuesta de las comadres. Op. Cit.* Pp. 24-27.

La *aguja de arria*, para quien no esté familiarizado con utensilios del mundo agrícola, no podrá relacionar el referente con el objeto real, por lo tanto, el trabajo ecfrástico no podrá completarse. Este detalle parecería demasiado simple, pero el desconocer qué es la aguja de arria puede conducir a una cadena que culminaría en desconocer al personaje *per se*. La aguja pertenece al asesino de Remigio Torrico: 1) ¿Para qué necesita coser el costal? 2) ¿Cómo es que cose el costal? 3) ¿Cómo es la aguja que cose el costal?

Este objeto resulta ser definitivo para el desenlace del cuento, de no existir la muerte de Remigio Torrico simplemente no puede ser perpetuada y el escritor hubiera tenido que recurrir a otro objeto; con ello quiero decir que Rulfo es demasiado específico sobre sus personajes para hacerlos verosímiles y ubicarlos en ese contexto del agro mexicano.

En cuanto a las tres preguntas previamente planteadas: La *aguja de arria* es un utensilio de aproximadamente veinte centímetros de largo con la punta achatada y filosa para que pueda atravesar la composición de los costales de ixtle. Estos últimos tienen varios usos dependiendo las necesidades, por ejemplo el transporte y almacenamiento de mazorcas. Así el lector posee información para construir la imagen e interpretar cómo murió Remigio Torrico.

La acción depende aquí entonces completamente de cómo se describe. El referente de la aguja resulta ser satelital a ambos personajes, pues de alguna manera los adjetiva para que estos puedan cumplir su función dentro de la historia. De estar ausente, la muerte de Torrico tendría que completarse de otra forma, con otro objeto que cumpla con la verosimilitud del cuento.



Ilustración 1. *Aguja de arria*.

El usar la *aguja de arria* como el arma letal tiene el único fin de que ni Remigio ni el lector esperarían que se usara para tal fin, de hecho, ni el mismo personaje narrador parece esperarlo, sino que, la luz de luna, referente recurrente en este cuento, es también el haz de salvación para el uno, y la muerte para el otro: *Pero al quitarse él de enfrente, la luz de la luna hizo brillar la aguja de arria que yo había clavado en el costal.*³⁶ Y así como la luna sirve de haz de salvación, el costal es el símil con Remigio, pues así como estaba clavada en el *referente objeto* así terminó clavada en el *referente personaje*.

Ahora bien, los elementos del espacio pueden ayudarnos no sólo a determinar la personalidad o el oficio de los personajes, sino además su estado físico y su interacción con el mundo. Importante si se considera un cuento tan agrio como *Talpa*. Las llagas de Tanilo Santos son un referente encima de otro referente, similar a lo que ocurre con Remigio; es decir, Tanilo, cuya enfermedad lo llena de pústulas infecciosas está destinado a morir desde un principio. Su agonía será la excusa para que su esposa y su hermano lo lleven a rastras a ver a la virgen de Talpa, milagrosa como ninguna según los personajes, y la única capaz de salvarlo de la muerte según el propio enfermo.

En este cuento, la écfrasis es la herramienta más poderosa con la que cuenta el lector. Las sensaciones que perciben los personajes dependen totalmente del espacio que los rodea, y de nuevo, de cómo interactúan con su mundo. Para cualquier lector, a no ser que se encuentre en un estado similar, comprender el dolor de la agonía de Tanilo estará sujeto a como construyan la imagen de la enfermedad de este personaje. Cada lector le asignara un número de llagas al enfermo, y el color de la pus que emana de ellas será diferente según la memoria sensorial de quien lea el cuento. Lo mismo ocurre con lo que no se percibe a través de la vista, por ejemplo, las *fiebres* terribles de Tanilo o el olor putrefacto que emana de sus ampollas descritas de esta manera:

...Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre y sí una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa...
Unas llagas así de grandes, que se abrían despacito, muy despacito, para luego

³⁶ *Ídem.*

dejar salir a borbotones un aire como de cosa echada a perder que a todos nos tenía asustados...³⁷

Podemos ver así que el *referente objeto* adjetivará todo el tiempo al *referente personaje*, la segunda parada en nuestro mapa efrástico. Si bien una imagen puede estar compuesta de objetos que llenan un espacio, los personajes no pueden aparecer en una nada. Para que puedan existir y coexistir necesitan estos objetos que los califiquen continuamente. En una especie de modelo atómico, orbitan alrededor de su núcleo.

Además, el lector tiene durante su lectura, como en cualquier otra creación, una gran cantidad de referentes lingüísticos para determinar los objetos que se le presentan, tiene también la contra parte en el mundo real y del México de Rulfo; es decir, cuenta con referentes visuales tales como las peregrinaciones religiosas que tienen herencia prehispánica y colonial, y que a través del tiempo fueron sincretizadas por el catolicismo, a tal punto que persisten hasta nuestros días; todo esto sin mencionar el carácter político que representa tanto en el cuento de Rulfo como en el mundo real.

Así la relación de los personajes con el mundo se encuentra sujeta a los *referentes objetos*. En el mismo cuento de Talpa, en referencia a la *pasión* de Tanilo es su camino a ver a la Virgen, llega un momento donde:

En cuanto se vio [Tanilo] rodeado de hombres que llevaban pencas de nopal colgadas como escapulario, él también pensó en llevar las suyas...³⁸

Esta imagen representa un trabajo efrástico más elaborado, pues debe construirse mentalmente a través del *referente objeto* /pencas de nopal/ sobre el *referente personaje* /Tanilo/ y sobre otros tantos que portan los cactus sobre el pecho. Si bien la imagen es un concepto visual, ésta en específico debe complementarse con una percepción sensitiva; imaginarse las espinas sobre la piel del pecho, conlleva al reconocimiento ontológico del yo. No es que el lector tenga que conocer esta sensación, sino simplemente que empatice con los personajes que se le presentan a la vista, además, las espinas no sólo tienen como

³⁷ *Op. Cit.* Pp. 53-61

³⁸ *Ídem.* P. 60.

consecuencia el dolor, sino que, otro de los elementos que aparece implícito en este pequeño fragmento es la sangre de los mártires. Aunado a ello, el lector, en este punto, siempre debe estar consciente del despojo que resulta ser Tanilo andando entre la multitud de la peregrinación, con sus llagas, olores, fiebres y sus pencas de nopal.

Pero los *referentes objetos* no sólo se encargan de ayudarnos a entender el comportamiento de los personajes, sino que también nos ayudan a posicionarlos en el espacio rulfiano, muy importante luego de que las imágenes que se crean en *El llano en llamas* no sólo son tridimensionales, sino que poseen movimiento. Así, ubicar a los personajes en el espacio es, para el lector, ubicarse a sí mismo dentro del texto. Para todo esto habrá lugar más adelante, primero hay que entender cómo funcionan este tipo de *referentes objetos*.

Todo el tiempo el lector debe atender detenidamente estos puntos de *referencia* en el espacio por la sencilla razón de que, también, las locaciones de Rulfo poseen atmósfera lo cual modificará imperiosamente la perspectiva de cada quien. Es decir, al momento de la construcción de la imagen el conjunto de *referentes objetos* junto con la tridimensionalidad que ellos mismos provocan, crean un ambiente en el cual tanto los sentidos como la consciencia deben estar al pendiente constantemente. Estos *referentes objetos* están colocados, cada uno, en un sitio específico por el escritor para provocar impacto en su espectador, además de proveerlo de pistas para ayudarse a descifrar su *hipérbaton*.

Por ejemplo en el cuento de *Luvina*, el *referente personaje/narrador* se encuentra en un tugurio bebiendo cerveza tibia mientras le cuenta su experiencia en San Juan Luvina a un, lo que llamaremos por el momento, *referente X*:

...Hasta ellos llegaba el sonido del río pasando sus crecidas aguas por las ramas de los camichines; el rumor del aire moviendo suavemente las hojas de los almendros, y los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado por la luz que salía de la tienda.

Los comejenes entraban y rebotaban contra la lámpara de petróleo, cayendo al suelo con las alas chamuscadas. Y afuera seguía avanzando la noche.

-¡Oye Camilo, mándanos otras dos cervezas más!...

Los gritos de los niños se acercaron hasta meterse dentro de la tienda. Eso hizo que el hombre se levantara, fuera hacia la puerta y les dijera: “¡Váyanse más lejos! ¡No interrumpan! Sigán jugando, pero sin armar alboroto.”³⁹

Antes de analizar este fragmento es prudente dejar claro que el escritor deja toda la libertad al lector de construir el espacio como mejor prefiera, que tan grande o que tan pequeña es la tienda donde se encuentran todos los elementos, y su disposición, es decisión de cada espectador. Lo que aquí realmente importa es la acción que se ejecuta.

El primer *referente objeto* al cual hay que ponerle atención es la *lámpara de petróleo*. Dado que es de noche en este fragmento y hay dos personas ‘que platican’, éstas tendrán que estar acomodadas cerca de la luz, para orbitarla tal cual lo hacen los insectos que chocan con ella, en su correspondiente distancia. Luego, dado que hay un afuera y un adentro, significa que hay algo más allá del horizonte lumbar del *referente personaje/narrador* y del *referente X*. No importa cuál de los dos se encuentre frente a la puerta o junto al *referente objeto/persona /Camilo/*, el fin es marcar la tridimensionalidad de la imagen, que se completa tanto con el movimiento del tendero al acercarse y servirles las cervezas, como del *referente objeto/persona /los niños/* que entran corriendo e interrumpen la plática.

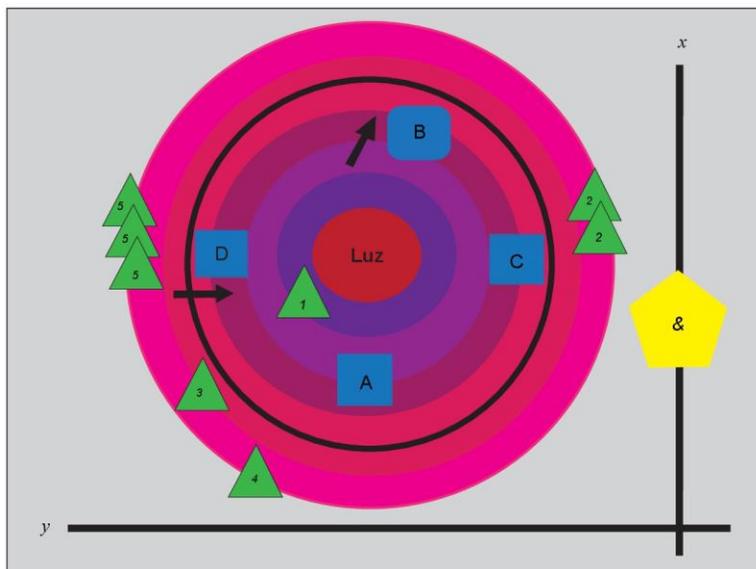
Podría decirse que, en este fragmento, estamos frente a una *écfrasis cinematográfica*, pues cada elemento está planeado para moverse como el escritor quiere y lograr el efecto en el lector que desea. Hay que estar pendientes de que la imagen nunca será fija, sino que quien leé, nunca construirá una atmósfera estática, pues Rulfo lo obligará a darle *moción* a los *referentes* a su antojo. Puesto gráficamente se vería de la siguiente manera:

³⁹RULFO, Juan. *Op.Cit.* Pp. 93-94.

Este elemento se encuentra visible en el fragmento: *Los gritos de los niños se acercaron hasta meterse dentro de la tienda. Eso hizo que el hombre se levantara, fuera hacia la puerta y les dijera...*⁴⁰ Esta misma voz nos indica el movimiento que hay dentro del cuento, la línea más gruesa marca la frontera entre el adentro y el afuera de la tienda. Es importante contrastar este límite ya que los *referentes objetos/personas* estarán cruzándolo constantemente o por lo menos acercándose a él. Así, habría un reacomodo de las órbitas del mapa efrástico:

Tanto el elemento B como el D, se movieron a la órbita del elemento C; mientras que B sólo se acercó a su límite, D lo cruzó para cambiar toda la construcción de la imagen, aunque fuera por un momento, pues es el mismo B quien reordena todo a su posición original: *¡No interrumpen! Sigán jugando, pero sin armar alboroto.*” / *Luego, dirigiéndose otra vez a la mesa, se sentó y dijo:...*⁴¹

Otro elemento que ayuda a crear una atmósfera en esta imagen es el elemento 3, que impacta tanto al elemento D como al 2. El viento, si bien no está explícito en el cuento, impacta a los niños que se encuentran jugando afuera, pero el mayor impacto viene para el *referente objeto* /los almendros/, ya que son estos el límite del universo observable para nosotros en el cuento de Rulfo; más allá de ellos hay algo que, sin embargo, nuestros sentidos no pueden percibir, pues realmente no es una imagen sensorial, ninguno de los elementos de



Mapa efrástico 3

⁴⁰ Ídem.

⁴¹ Ídem.

esta imagen interactúa nunca con /los almendros/, sólo el viento que provoca: *el rumor del aire moviendo suavemente las hojas de los almendros*. Parte de este límite en nuestro universo observable lo compone también el /río/(4) que hace sonar a los /camichines/ (5); nuevamente se presenta una imagen auditiva que nos indica hasta dónde pueden llegar nuestros sentidos.

Así, se consigue tres planos lineales horizontales: la frontera de los almendros, el espacio donde juegan los niños y lo que ocurre dentro de la tienda. Sin embargo, hay un elemento que nos permite no sólo detectar movimiento en este cuadro, sino además la tridimensionalidad: el elemento 1. *Los comejenes entraban y rebotaban contra la lámpara de petróleo, cayendo al suelo con las alas chamuscadas*. En esta cláusula Rulfo nos indica que además de haber un adentro y un afuera, una izquierda y una derecha, hay un arriba y abajo, pues estos insectos reaccionan ante la fuerza gravedad una vez que se queman sus alas, no tienen a donde ir más que al suelo; luego entonces encontramos que hay no sólo un plano horizontal sino uno vertical.

Pero, ¿entonces, quién es el elemento A?, ¿por qué tanto misterio en cuestión al referente X? Como susodicho está, ubicar a los personajes en el espacio es, para el lector, ubicarse a sí mismo dentro del texto. El profesor que regresó desahuciado de Luvina está platicando su historia a ‘alguien’ a quien el escritor jamás se toma la molestia de describir o mencionar su nombre, simplemente está ahí todo el tiempo, escuchando todo lo que le ocurrió al otro sujeto. Esto se debe a que Rulfo juega astutamente con las palabras para ponernos dentro de su cuento.

Es el lector quien se encuentra inmerso en la imagen misma que el escritor crea, aunado a ello, no es simple espectador voyeur de las acciones que acontece sino que además participa en ellas, pues se encuentra rodeado, como aparece en el gráfico, de todos los demás elementos. Está tan cerca a la luz que podría escuchar la agonía de los comejenes que queman sus alas, y el griterío de los niños que entraron en la tienda. En pocas palabras hay una *interdimensionalidad* a la hora de leer el texto. Para explicar este fenómeno me apoyaré en un elemento que aparece posterior a la orden que recibe /Camilo/: *-¡Oye Camilo, mándanos otras dos cervezas más!...*⁴²

⁴² La conversación en la cantina resulta ser un referente social que se presenta tanto en el cine como en la literatura.

Hay una delgada línea, en el eje Y, que Rulfo nos hace cruzar. Nuestra realidad se ubica en el cuadrante Y y X positivo, y a pesar de que nunca la abandonamos, como lectores, por un momento nos encontraremos del lado Y positivo, X negativo. Indirectamente, el escritor nos hará interactuar con los *referentes objetos* que hay en su mundo, ya que físicamente es imposible, Rulfo se las ingenia para hacernos estar ahí. Al avanzar en el cuento, B pide unas /cervezas/, este *referente objeto* se encontrará en la misma órbita que ocupan los comejenes, es decir lo más cercano a la Luz. Una es para quien las ha pedido, y otra para el lector mismo, sin embargo, ocurre lo siguiente:

Pero tómese su cerveza. Veo que no le ha dado ni una probadita. Tómesela. O tal vez no le guste así tibia como está. Y es que aquí no hay de otra.... ¿Pero me permite antes que me tome su cerveza? Veo que usted no le hace caso.⁴³

No es que el *referente X*, no quiera o ignore la cerveza, simplemente no puede interactuar con ella, así que nuestro interlocutor, quien sí puede, pues él sí pertenece a su dimensión, decide beberse la de su oyente también, con su aprobación 'implícita'. Otra pista más sobre este cambio de dimensión, y que se muestra en el *Mapa ecfrástico I* al principio de este escrito, es que Rulfo nos hace hablar para interactuar con nuestro interlocutor, ¿cómo?, al jugar con nuestra mente y parafrasear algo que nunca nadie dijo dentro del cuento:

-Me parece que usted me preguntó cuántos años estuve en Luvina, ¿verdad...? La verdad es que no lo sé.⁴⁴

Con ello, la intención es llegar al punto de este escrito. Es necesario hacer uso de la écfrasis para ubicarse, como lector dentro del cuento, pues quien pase esto por desapercibido estará en su zona de confort como espectador y no como participante de las acciones que ocurren. Realmente este es el peligro que se corre a la hora de leer al jalisciense. Si el lector no puede identificar estos puntos de referencia, perderá su curso a la hora de cambiar de dimensión. Para ello, sus mayores *referentes* serán los personajes mismos, tanto los satelitales, como el *personaje/narrador* e incluso él mismo.

⁴³ *Íbidem*. Pp. 95-96.

⁴⁴ *Íbidem*. P. 99.

Generalmente, a cada personaje se le asigna un nombre, que no sólo influirá en su personalidad, sino que además para diferenciarlo entre sus pares. Para Pimentel⁴⁵ el nombre propio es elemento constitutivo del texto esencial para que se puedan desarrollar las acciones. Estos elementos, tanto nombres de personas como ciudades, ríos, montañas, etc., resultan ser un campo semántico enorme compuesto por sus características y atributos únicos que los distinguen de los demás. Dicho de otro modo, el nombre propio resulta ser un contenedor en el cual se vacían, no sólo elementos que los componen, sino a su vez, preferencias, recuerdos, sentimientos, la manera de hablar o de pensar, etc.

La situación es, ¿qué pasa cuando a los personajes no se les asigna un nombre?, ¿cómo pueden ser referentes? Llegar a esta encrucijada es encontrarse con el propio anonimato, pues quien lee sólo puede asumir que los personajes son profesores rurales. No es casualidad que Rulfo omita los nombres de los personajes ya que es esencial para que el lector pueda brincar de una dimensión a otra, incluso cuando no es en el lugar que el escritor le ha asignado. Es decir, en el mismo cuento de *Luvina*, donde no toda la trama se desarrolla en el tendajón, los dos personajes centrales carecen de nombre; es fácil no perderse en cuanto a quien es el que habla y quien es el que escucha, tan sólo basta poner atención en cuándo se refiere a sí mismo en primera persona y a su interlocutor en segunda.

Sin embargo, el mismo que habla arrastra a quien lo escucha hasta San Juan Luvina al contarle lo que allí vio y sintió. Para entender esto habrá que regresar a la separación marcada por el eje Y, la realidad y la realidad de Rulfo implican tres niveles sobre los cuales está ubicado el lector, el primero se encontraría en el mundo real dónde lo que sucede es el lector que lee al escritor, el segundo el interlocutor (lector) que escucha al profesor en la tienda, y el tercero, el mismo interlocutor, pero puesto en la escena de lo que ocurre en San Juan.

Rulfo poco a poco va dibujando estos tres planos que traspasa el lector a cada rato, y que además ayuda a sostener la tridimensionalidad de los objetos rulfianos. Para que pueda haber tres dimensiones en el espacio, se requiere además del tiempo. El tercer plano, donde se nos ubica en el *referente-lugar* Luvina, no es más que el recuerdo del profesor, por lo tanto, no es un lugar donde quien escucha pueda estar en el mismo momento cuando se le

⁴⁵ *Op. Cit.* P.29.

describe la situación de esta locación, y mucho menos quien se encuentra de este lado de la realidad.

Aun así, el lector debe echar mano de su memoria sensorial para construir la imagen mental que se le presenta sobre la iglesia donde se refugia el profesor con su familia:

Aquella noche nos acomodamos para dormir en un rincón de la iglesia, detrás del altar desmantelado. Hasta allí llegaba el viento, aunque un poco menos fuerte. Lo estuvimos oyendo pasar encima de nosotros, con sus largos aullidos; lo estuvimos oyendo entrar y salir de los huecos socavones de las puertas; golpeando con sus manos de aire las cruces del viacrucis: unas cruces grandes y duras hechas con palo de mezquite que colgaban de las paredes a todo lo largo de la iglesia, amarradas con alambres que rechinaban a cada sacudida del viento como si fuera un rechinar de dientes.⁴⁶

La imagen que se nos presenta será en tres dimensiones, que tenemos que percibir todo el desorden, el polvo, y las ruinas en las que se encuentra el edificio donde se refugia la familia, y tal como ellos estaremos a merced de la oscuridad en la noche en que duermen, por lo que podremos ver aquellos bultitos que darán de vueltas para poder conciliar el imposible sueño. Luego de ellos, no sólo serán una imagen tridimensional, si no que estaremos un paso más allá cuando la vista y el oído se conjuguen.

Estaremos, junto con ellos, también a merced del frío y del viento que circula por los resquicios de la iglesia, escuchando los estragos de su paso: *...Hasta allí llegaba el viento, aunque un poco menos fuerte. Lo estuvimos oyendo pasar encima de nosotros, con sus largos aullidos...golpeando con sus manos de aire las cruces del viacrucis...amarradas con alambres que rechinaban a cada sacudida del viento como si fuera un rechinar de dientes.* Entonces, desde nuestra posición, casi *voyeur*, no sólo vamos a oírlo pasar, sino que nos moverá el cabello, nos enchinará la piel con su frío, escucharemos como golpea las cruces y como rechinan los alambres con las que están colgadas.

Todo esto que sucedió en algunos cuantos párrafos dentro del cuento nunca hubiera sido posible sino por dos cuestiones: 1) que los personajes carezcan de nombre, ya que de

⁴⁶ Rulfo. *Op. Cit.* Pp. 97-98.

haberlo tenido, implica que quien vive el recuerdo junto con el profesor no es el lector mismo sino un personaje que se encuentre dentro de la misma dimensión; y, 2) la manera que tiene Rulfo para describir al imitar la oralidad de la provincia mexicana de la primera mitad del siglo XX, misma que será la encargada de crear con palabras las imágenes con las que se construyen los cuentos.⁴⁷

Una situación similar ocurre con *El hombre*, donde de repente somos testigos del asesinato de una familia que duerme: *El que lo perseguía dijo: “Hizo un buen trabajo. Ni siquiera los despertó. Debí llegar a eso de la una, cuando el sueño es más pesado; cuando comienzan los sueños...”*⁴⁸. Luego estamos junto a quien persigue al asesino: *“Subió por aquí, rastrillando el monte –dijo el que lo perseguía-. Cortó las ramas con un machete. Se conoce que lo arrastraba el ansia. Y el ansia dejaba huellas siempre. Eso lo perderá.”*⁴⁹ Y al final del cuento resulta que quien lo lee, termina por estar en el banquillo de acusado, luego de ir a avisar a las autoridades cuando encontró el cadáver del primer asesino: *Primero creí que se había doblado al empinarse sobre el río y no había podido ya enderezar la cabeza y que luego se había puesto a resollar agua, hasta que le vi la sangre coagulada que le salía por la boca y la nuca repleta de agujeros...Yo no voy a averiguar eso. Sólo vengo a decirle lo que pasó, sin quitar ni poner nada. Soy borreguero y no sé de otras cosas.*⁵⁰

Estos tres planos dependen enteramente del recuerdo de los personajes que intervienen en las acciones, que además también funcionan como *objetos-referentes* a la hora de la descripción, por lo tanto, junto con los *objetos-referentes* inanimados construyen las imágenes por las que iremos navegando y cambiando de ambiente continuamente. Estos recuerdos no son más que fotografías vividas,⁵¹ donde hay información crucial para descifrar la trama de los cuentos rulfianos. Pero, en plena primera década del siglo XXI, ¿cómo tener un referente más visual sobre el mundo que Rulfo quiere que interpretemos?

Bien pudiéramos remitirnos al archivo fotográfico previo, durante y posterior a la Revolución Mexicana hasta la primera mitad del siglo pasado, sin embargo, acotar ese archivo resultaría un trabajo de investigación exclusivo para la fotografía que pudiera

⁴⁷ Se trata de una crítica de Rulfo contra la corriente del gobierno quien se asumía triunfalista con las reformas revolucionarias todavía en progreso de abarcar todo el territorio nacional.

⁴⁸ *Op. Cit.* P. 36.

⁴⁹ *Ídem.* P. 35.

⁵⁰ *Ídem.* P. 45

⁵¹ Imágenes que se mueven: Cine.

relacionarse al trabajo de Rulfo. Por ello resultaría prudente remitirnos al mismísimo archivo fotográfico que dejó el escritor jalisciense. Dicho material, como en sus libros, está enfocado a la manera en la que vive la gente en los pueblos de México de la primera mitad del siglo XX.⁵²

Este material en ningún momento puede ser relacionado directamente con alguno de los cuentos o la novela de Rulfo a pesar de que existan múltiples similitudes. El escritor nunca basó sus cuentos en alguna de sus fotografías, ni buscó que estas fueran un elemento gráfico específico de alguno de sus escritos⁵³. Sin embargo, el ojo que veía es del mismo que la mano que escribía; la misma obsesión del Rulfo literario se encuentra en el Rulfo fotógrafo; dicho de otra manera, la fotografía nos permite comprender el México que Rulfo vio y luego cómo lo llevo a la literatura.

Como en sus cuentos, Rulfo busca retratar la precariedad y el apego a usos y costumbres en la vida provinciana del México Posrevolucionario, el cómo la gente a pesar de las limitantes que les acarrea la violencia social en la que estaban sumergidos buscan y logran sobrevivir en una convivencia casi suprema con la naturaleza que los rodea. En la mayoría de las fotos de Rulfo no aparecerán ni autos de lujo, quintas o villas, ni hombres ni mujeres modelo a la usanza del mundo citadino; sino todo lo contrario.⁵⁴

Los paisajes que retrata Rulfo resultan ser casi vírgenes, pues para entonces (y sino es que aún ahora) la mano y ambición del hombre no requerían más de lo que la tierra pudiera otorgar. Encontraremos también edificios o construcciones remanentes desde la época colonial e incluso de la prehispánica; senderos que surcan hasta el horizonte atravesado por la sombra de solitarios entes que no han conocido ni conocieron otra vida que no fuera la misma que el campo le podía proveer. Rostros forjados por la dureza de las circunstancias adversas de un mundo carente de los más básicos como agua potable, drenaje, salud o educación. Pueblos que parecen suspendidos en el tiempo luego de que existiera poca o nula comunicación con las grandes ciudades, inmersos en medio de sierras, bosques o desiertos.

⁵² RULFO JUAN y Herederos. *México: Juan Rulfo fotógrafo*. Ludwery editores, Barcelona. 2001; y, VARIOS. *100 fotografías de Juan Rulfo*. Editorial RM, México D.F., 2010.

⁵³ O por lo menos no hay evidencia de tal hecho.

⁵⁴ Se podría hacer aquí el ejercicio a la inversa, y apreciar las fotografías e imaginar como Rulfo las describiría, qué palabras construyen las imágenes que Rulfo nos presenta, es decir la poesía que Rulfo usa para lograr el efecto de sus textos.

En el libro *México: Juan Rulfo fotógrafo*⁵⁵ aparecen algunos ejemplos como la siguiente imagen en la que aparece una barda serpenteante de adobe, y que relacionan con el fragmento del cuento *El llano en llamas*: *...La cerca de piedra culebreaba mucho al subir y bajar por las lomas, y ellos, la Perra y el Cuatro, iban también culebreando como si fueran con los pies trabados...*⁵⁶ Si es pura coincidencia que el poeta encontró esta barda después de haber escrito el cuento, o este fragmento fue consecuencia de la inspiración que le llegó al Rulfo después de haberlo presenciado, es algo que nunca sabremos y que es imposible de comprobar; sin embargo, la similitud entre ambas imágenes, tanto la escrita como la fotográfica, resulta fascinante:

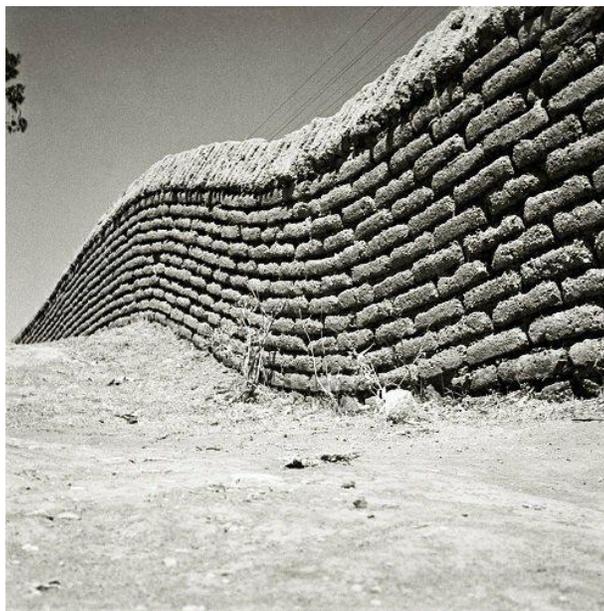


Ilustración 2. *Barda tirada en un campo verde.* (p.61)

⁵⁵ RULFO, Juan, et. al. *México: Juan Rulfo fotógrafo*. Lunwerg, Barcelona. 2001.

⁵⁶ *Op. Cit.* P. 61.

Lo mismo ocurre con la siguiente fotografía:



Ilustración 3. *El incendio de Actipan, Tlaxcala.* (P. 168)

En ella aparece una ex hacienda en llamas, en la que se representan dos posibles situaciones: 1) Se trata de una hacienda abandonada que por alguna razón se quema, y si se encuentra abandonada es a causa de que, para el momento en que se tomó la fotografía, no estaban muy lejos los tiempos de la Revolución; y, 2) La relación que hacen en el libro de este suceso de la historia de México con respecto del mismo cuento que la imagen anterior.

Es decir, si bien Rulfo no pudo haber tomado la fotografía en tiempos de aquella guerra, ya que él nació unos años antes de que terminara, esta imagen bien podría asemejarse a la situación real que ocurrió durante esa época bélica. Así el fragmento del cuento sería: *Desde mucho antes de llegar a San Buenaventura nos dimos cuenta de que los ranchos estaban ardiendo. De las trojes de la hacienda se alzaba la más alta llamarada, como si estuviera quemándose un charco de aguarrás.*⁵⁷

⁵⁷ Ídem. P. 168.

De la siguiente fotografía se requiere la plena concentración. De los rostros que aparecen en la imagen, es necesario poner atención a los ojos de cada personaje, la profundidad con la que miran directamente (los que lo hacen) al fotógrafo, por ende de la cámara y del espectador:



Ilustración 4. *Peregrinos*. (p.142)

De aplicar la écfrasis a la inversa, el espectador comenzará a tratar de adivinar cuál es la historia de cada uno de estos peregrinos, qué preocupaciones tienen, de dónde vienen, qué lengua hablan, cuál es la fe que los tiene así de rodillas. Pero como antes, sugiero plena atención a los ojos de quienes miran directamente a la cámara. No son acaso esos ojos los mismos, o parecidos, a los que tienen las habitantes de San Juan Luvina: ...—”*Sí, allí enfrente...Unas mujeres...Las sigo viendo. Mira, allí tras las rendijas de esa puerta veo brillar los ojos que nos miran [...] Veo las bolas brillantes de sus ojos [...] Me detuve en la puerta y las vi. Vi a todas esas mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche.*⁵⁸

Por último, la siguiente fotografía provee un panorama más amplio de lo que puede lograrse con la descripción del cuento *Talpa*, pues la otra manera de comprender una peregrinación es haber estado en una. Así, la larga agonía por la que pasó Tanilo y a lentitud de sus pasos pueden asociarse con el siguiente gráfico:

⁵⁸ RULFO, Juan. Pp. 97-98.

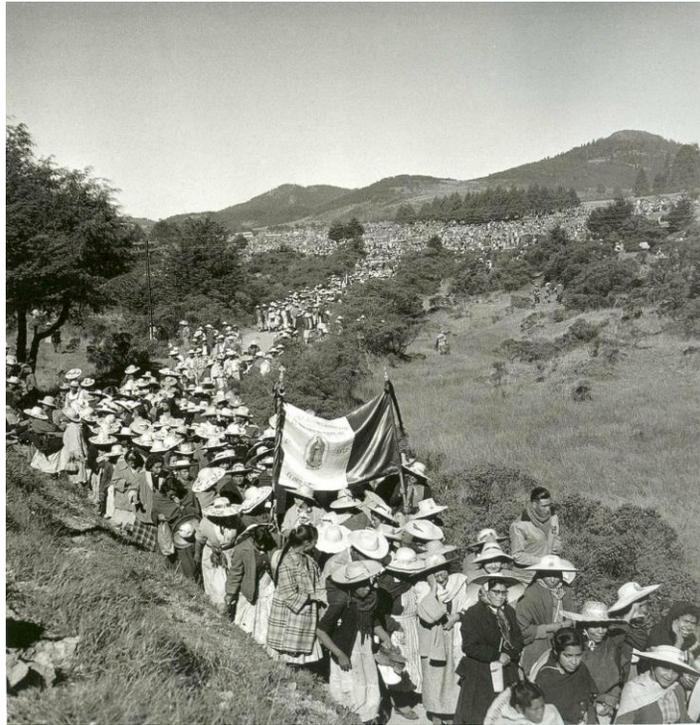


Ilustración 5. *Peregrinación en el campo*. (P. 144)

...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, retorciéndonos entre la cerrazón del polvo que nos encerraba a todos en la misma vereda y nos llevaba como acorralados...

Quien en su camino a Talpa no alcanzó a vislumbrar la magnitud de cuánta gente caminaba junto con él y Tanilo, quizás esta fotografía pueda ayudarle un poco a entender lo que sucede en el cuento, y escoger a su gusto la posición que prefiera dentro de la peregrinación que tiene aquí enfrente.

Tanto la fotografía como los cuentos de Rulfo no son más que un mero parpadeo en la infinidad del espacio tiempo. Tanto la una como la otra resultan ser meras descripciones de un instante de o en la vida de alguien, un punto de referencia que se puede describir en el momento y que además implican un pasado y un futuro, no sólo de los que intervienen directamente en los hechos, sino de quien los retrata y de quien los aprecia.

Cada personaje, literario o fotográfico, en el haber de Rulfo es una pieza clave no sólo para entenderlo a él como escritor o fotógrafo, y no sólo tener un reconocimiento

ontológico del yo en alguna de sus obras, sino además a comprendernos como sociedad vulnerable a nosotros mismos, en donde están de lado los criterios de cómo vivían y viven muchas personas que se encuentran en comunidades apartadas, y cómo vive la gente que se aferra al mundo citadino. La historia de lo mucho que unos pocos tienen y de los muchos que nada tienen.

Así, uno de los elementos siempre constante en Rulfo, es la muerte y al mismo tiempo el cortísimo ciclo de la vida, y el trabajo literario y fotográfico de Rulfo no son más que efímeras descripciones de lo que fue, es y será.

CONCLUSIÓN

Este trabajo está basado en la idea de la construcción de imágenes a través de la écfrasis. Resulta siempre una tarea complicada descifrar las escenas que Rulfo pone frente a nosotros y más comprender el porqué de las situaciones que ocurren frente al lector. Rulfo nos enfrenta a situaciones tan extremas en las que la muerte siempre está presente; mucho de lo que ocurra durante la lectura dependerá de las decisiones que uno tome como lector. No es lo mismo el lector que ve todo en tercera persona, a aquél que se convierte en el perseguidor de *El hombre*.

Entonces, el lector puede apoyarse en el contexto histórico de la Revolución, así como lo que sucedió previo a ella y lo que se avino una vez culminada. Esto, no sólo le permitirá comprender las situaciones por las que pasan los personajes, sino que al de construir las imágenes a través de la descripción, el lector tendrá una noción más acertada sobre el entorno que rodea a los personajes, los utensilios rutinarios, los objetos que resulten piezas clave para la decodificación, la vestimenta, y hasta la manera de hablar y de caminar de los personajes.

In adendum, Rulfo será capaz de hacer que el lector experimente sensaciones en cada atmósfera creada a través de su descripción poética. El calor sofocante, o el frío extremo serán el menor de los males, cuando hay por ejemplo situaciones como los escapularios hechos de nopal descritos en *Talpa*; así pues, la pasión prohibida y luego la culpa de los asesinos de Tanilo. Gracias a ello, el lector es capaz de probar la cerveza tibia y escuchar el rumor del río en la tienda en *Luvina*; no se diga la sensación de las miradas de las mujeres en la iglesia de San Juan Luvina.

Luego, la colección fotográfica que Rulfo dejó no intenta retratar lo que sucede en los cuentos, éstos no narrarán nunca lo que ocurre en las fotografías, hasta donde se sabe ahora. Sin embargo, lo gráfico y dramático de este catálogo son un apoyo para que el lector pueda construir las imágenes que le encarga Rulfo, luego de que el archivo fotográfico es otra de las perspectivas de la realidad que el escritor, en irónica tarea plasmó en su obra.

Así, el relacionar la obra de Rulfo con la historia de la primera mitad del siglo XX no es gratuito, pues el escritor es heredero de las consecuencias de ella y lo usa para representar

a los pueblos de México. Con dramática sátira, ridiculiza el proceder de los herederos del poder y exhibe las consecuencias de la violencia social en que vivían, viven y vivirán millones de mexicanos. Por ello, la fotografía y la obra literaria de Rulfo representan una realidad que se encuentra perdida entre *la eternidad y el olvido*.

FFyL/UNAM

BIBLIOGRAFÍA

Directa:

RULFO, Juan. *El llano en llamas*. FCE, México D.F., 1973.

Indirecta:

BHUSHAN, Chandra. *Juan Rulfo: El Llano sigue en llamas y las ánimas en pena*. Pirul, México, 2011.

DURÁN OCHOA, Julio; et. al. *México. Cincuenta años de Revolución*. Tomo II. La vida social. FCE, México D.F., 1961.

GARCÍA, Javier. *La Revolución Mexicana. Crónicas, Documentos, Planes y Testimonios*. Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 2003.

GARCÍA OLMEDO, Rocío (comp.) *La Revolución Mexicana: una mirada en prospectiva*. H. Congreso de Puebla, México. Sin fecha.

GENETTE, Gerard. "Figures" en *Figures I*. París, Seuil. 1966.

MEYER, Jean. *La cristiada de los cristeros*. S. XXI editores, México D.F., 1982.

MONJARÁS-RUIZ, Jesús. *Del estallido de la Revolución al asesinato de Madero. Una versión periodística alemana*. FCE, México, 1988.

PIMENTEL, Luz Aurora. *Ecfrasis y lecturas iconotextuales*. UNAM/FFyL. Consultado en <http://www.lpimentel.filos.unam.mx/sites/default/files/poligrafias/4/13-luz-aurora-pimentel.pdf>. Noviembre 21 de 2016.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI, México, 2010.

ROMERO FLORES, Jesús. *La Revolución como nosotros la vivimos*. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1963.

RULFO JUAN y Herederos. *México: Juan Rulfo fotógrafo*. Ludwery editores, Barcelona. 2001.

VARIOS. *100 fotografías de Juan Rulfo*. Editorial RM, México D.F., 2010.

WEBB, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*.

Ashgate, Reino Unido, 2009.