



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

**JUAN RULFO Y *EL LLANO EN LLAMAS*: UNA LECTURA
ALTERNATIVA DE LA REVOLUCIÓN, SU
INSTITUCIONALIZACIÓN Y DISCURSO HISTÓRICO
OFICIAL**

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA**

PRESENTA:

MARCO ANTONIO HERNÁNDEZ CABRERA



**Facultad de
Filosofía y
Letras**

DIRECTOR DE TESIS
DR. JAVIER RICO MORENO
CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mi papá y a mi mamá, gracias por esta oportunidad.

A mi hermana, gracias por tu apoyo incondicional.

*A mi abuelo Gabino Cabrera, mi mayor inspiración en los momentos más
difíciles.*

*A la clase trabajadora de México, por hacer posible una educación superior
gratuita.*

Agradecimientos

A Joel, mi papá. Gracias por haber sembrado la semilla de la curiosidad, el interés por la lectura y, especialmente, por la Historia. Muchas gracias por ser mi lector y corrector número uno.

A Elvia, mi mamá. Gracias por enseñarme todos los días el significado del amor, la solidaridad, el sacrificio y la empatía.

A Adriana, mi hermana, eterno recordatorio de que el estudio, la disciplina y la búsqueda del conocimiento nunca deben perderse.

A César, hermano de otra camada, válvula de escape necesaria para el ocio, cómplice de juego, viajes, noches de UFC y diversión.

A María Eugenia y Evangelina Cabrera, mis tías. Gracias por todo su apoyo a la distancia. Poco importan los kilómetros si está de por medio el amor, el cariño y la memoria.

A Edna, Mario, Erandi y Said, mis amigos. Gracias por escucharme, aconsejarme, tranquilizarme y comprenderme. Siempre los tengo en mi pensamiento.

Al Hermano Manuel Villareal Castelazo, quien me dio la oportunidad de estudiar en el Centro Universitario México. Mi tránsito por esta institución marista ha sido la piedra angular de mi formación académica, profesional y personal. Gracias eternas. *Todo a Jesús por María. Todo a María para Jesús.*

A Ivonne Muñoz, mi psiquiatra. Gracias por dar orden, calma y estabilidad a mi mente durante estos años tan convulsos.

A Javier Rico Moreno, profesor y asesor. Muchas gracias por todo su apoyo desde el día uno de esta investigación. Gracias por llevar mis ideas más allá del límite que me impuse en un inicio. Agradezco todas y cada una de sus enseñanzas.

A Rebeca Villalobos, Leonor García Millé, Ricardo Ledesma y Fernando Velázquez Ceciliano. Gracias por su tiempo, comentarios, críticas y sugerencias. Sus lecturas enriquecieron esta tesis.

Introducción	5
I. Juan Rulfo y su horizonte histórico cultural	21
1.1 Infancia: la tragedia	21
1.2. Formación y tránsito hacia la ciudad.....	23
1.3. Entre la Ciudad de México, Guadalajara y Sayula.....	25
1.3.1. Ciudad de México, Gobernación y Mascarones.....	25
1.3.2. Guadalajara y el círculo intelectual jalisciense de la revista Pan.....	30
1.3.3. Sayula, lugar de descanso y conversación.....	32
1.4. Primeras publicaciones, historia editorial.....	35
II. El discurso histórico nacionalista	42
2.1. Origen y definición del discurso histórico nacionalista.....	42
2.2. Manifestaciones artísticas: el nacionalismo posrevolucionario en las letras, la plástica y la cinematografía.....	58
2.3. La Revolución como hecho cultural.....	73
2.4. La política de masas del cardenismo, resultado tangible del proyecto nacionalista e integracionista del gobierno posrevolucionario.....	75
2.5. Disentir en el México posrevolucionario, 1920-1950.....	77
2.6. Defensa del proyecto revolucionario	84
III: <i>El llano en llamas</i>, el Nacionalismo revolucionario y la realidad exterior: realidades en contraste	88
3.1. Contra la idealización de la vida rural a través de la experiencia del campesino..	88
3.2. Valores.....	90
3.3. Pobreza.....	96
3.4. Tierra.....	102
3.5. Violencia.....	106
3.6. El llano.....	116
Conclusiones	128
Bibliografía	137
Apéndice	144

Introducción

El lector encontrará en esta tesis un estudio desde la Historia cultural de una de las obras más importantes de la literatura hispanoamericana: *El llano en llamas*, de Juan Rulfo. He elaborado una disertación que propone una lectura original de su antología de cuentos. Con este fin estudié la vida del autor, su formación académica, sus primeras publicaciones y, por supuesto, el ambiente intelectual, social y político en el que se desarrolló; en otras palabras, su horizonte histórico cultural. En esta tesis sostengo que su antología de cuentos, publicada en 1953, puede leerse como un discurso histórico que desvela la realidad nacional, en contraposición con aquella planteada desde la narrativa nacionalista de la primera mitad del siglo XX. *El llano en llamas*, la realidad creada por Rulfo, se contrapone a la realidad difundida desde el nacionalismo posrevolucionario. El éxito del reparto agrario, la paz posrevolucionaria, la mejoría en la calidad de vida del campesinado fueron legados de la Revolución que pueden cuestionarse a partir de la lectura de las letras de Juan Rulfo que aquí propongo.

Por otro lado, el lector no encontrará aquí una investigación que parta desde la metodología de la crítica literaria. La retórica, el lenguaje y el uso de recursos literarios del autor no fueron motivo de esta investigación. El abordaje de su obra lo realicé desde la historiografía, particularmente desde la Historia cultural y el giro narrativo, por lo que estos elementos –más propios de un estudio literario– fueron examinados estrictamente cuando éstos sumaron al desarrollo de la investigación.

Soy consciente de que la obra completa de Juan Rulfo, *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*, pueden sumar a una lectura crítica de la historia de la primera mitad del siglo XX; sin embargo, la metodología empleada aquí –como será visto a continuación– se limitó a estudiar exclusivamente la antología de cuentos del autor. En este sentido, la mirada de Rulfo sobre

la primera mitad del siglo XX mexicano, el examen de sus letras y la realidad expuesta en su antología, se limitan a los cuentos reunidos en 1953 en *El llano en llamas*.

En la presente indagación me propuse realizar un estudio cultural de *El llano en llamas*, tratando éste como un discurso histórico capaz de dar una interpretación nueva o diferente de los procesos revolucionarios de la primera mitad del siglo XX mexicano. Se entendió por discurso histórico:

[...] un texto que dice algo acerca de lo que aconteció, y que se expresa mediante una representación del pasado. Su construcción no es ajena a la esfera de la cultura; antes bien, forma parte de ella. El surgimiento, desarrollo y transformación de toda sociedad conllevan la escritura o reescritura de su historia, pero ésta no se reduce a un relato de lo que sucedió; al contar lo que pasó se emprende una simbolización del pasado, una significación de los tiempos históricos.¹

En este sentido, la pregunta rectora que guió esta investigación fue: ¿Cómo interpreta Juan Rulfo, en *El llano en llamas*, la coyuntura revolucionaria, tanto su proceso armado como su institucionalización?

Una pregunta secundaria, pero al mismo tiempo central para esta investigación, fue: ¿Cómo se relaciona la interpretación rulfiana de la primera mitad del siglo XX mexicano con la narrativa nacionalista del gobierno revolucionario? Como en esta tesis propongo, el nacionalismo emprendido después de la Revolución proyectó una nueva narrativa del presente, pasado y futuro del país. Este discurso constituyó, de manera muy efectiva, una nueva realidad dictada desde las instituciones gubernamentales, que a la larga fue difundida

¹ Javier Rico, “La política del pasado en medio siglo (1900-1950)”, en *Miradas sobre la nación liberal: 1984-1948. Proyectos, debates y desafíos. Libro 1. Discursos históricos, identidad e imaginarios nacionales*, coordina Josefina MacGregor, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, vol. 1., p. 74.

por programas sociales, culturales y educativos. Por este motivo, en tanto que el nacionalismo posrevolucionario erigió una realidad propia, me pareció adecuado examinar la obra de Rulfo en tanto que ésta también creó una realidad –en este caso literaria– del México posrevolucionario.

Por último, dada la naturaleza teórica de la disertación, resultó inevitable plantear el problema sobre la relación existente entre relato literario e histórico. ¿Pueden coexistir dentro de un mismo aparato verbal como lo es un cuento? La relación entre literatura e historia fue continuamente abordada y debatida a lo largo de esta tesis. Esta indagación no tuvo como objetivo responder a esta pregunta; sin embargo, el problema fue constantemente planteado teniendo como objeto de estudio la antología de cuentos de Rulfo y el discurso histórico elaborado desde la narrativa oficial.

Como hipótesis de esta tesis propongo que, en la mirada del autor de *El llano en llamas*, la Revolución mexicana y la pacificación del país –a lo largo de la primera mitad del siglo XX– fueron coyunturas violentas que, contrario a lo que la narrativa y cultura oficial manifestaban, no impactaron de forma favorable la vida de todas las personas. Por el contrario, la Revolución y su institucionalización fueron procesos violentos, desordenados, caóticos para la vida y el espacio rural. En este sentido, propongo que *El llano en llamas* puede leerse como una crítica no sólo hacia la coyuntura revolucionaria en sí, sino también hacia los resultados de ésta y su posterior representación en la narrativa oficialista, misma que proclamaba el éxito de todas las políticas sociales del gobierno. Esta denuncia se hace presente cuando Juan Rulfo envuelve a sus personajes dentro de la débil y lenta institucionalización del nuevo régimen, simbolizada en la vida marginal del campo mexicano y el caótico espacio que ocupó la Revolución.

La crítica hacia el régimen revolucionario está dirigida, particularmente, hacia las promesas incumplidas de reparto agrario, la inequitativa repartición de la riqueza y la prolongación de la pobreza. Su antología de cuentos está llena de personajes cuyo devenir se ve perjudicado por la violencia, la injusticia y la falta de oportunidades para vivir mejor a como se vivía antes de la Revolución. Todos sus cuentos, unos más que otros, presentan una realidad que ahonda en la guerra, sus consecuencias, la mala gestión del gobierno revolucionario y el incumplimiento de su programa social.

Ahora bien, lo valioso de la perspectiva del autor reside en que éste se movía en círculos sociales e intelectuales muy diversos. Uno de ellos era el gubernamental, pues laboró por mucho tiempo en la Secretaría de Gobernación (1937–1947). Se concentró, asimismo, en círculos intelectuales y académicos ciudadanos, como lo fue la Facultad de Filosofía y Letras, en Mascarones. También se relacionó con la comunidad intelectual de Jalisco, particularmente con el círculo literario formado en la capital del estado.² Por último, cuando visitaba a su familia en Sayula se envolvía en la vasta cultura oral local, de la cual nunca se distanció.³ Su entorno cultural estuvo enriquecido por opiniones y pensamientos muy diversos. En este sentido, parto de la consideración de que tanto su interpretación de los tiempos revolucionarios de la primera mitad de siglo, como su crítica a la narrativa oficial, difirió mucho de otros pensamientos a contracorriente que comenzaron a formularse en la década de los cuarenta y cincuenta.

Ahora bien, ¿cómo se relaciona la interpretación rulfiana de la primera mitad del siglo XX mexicano con la narrativa oficialista del gobierno revolucionario? Las letras de Juan

² Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo 1784-2003*, México, Editorial RM, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 110.

³ *Ibid.*, p. 59.

Rulfo violentaron la narrativa oficialista en tanto que la contradijeron, desvelando una realidad alternativa a la que se divulgaba desde el oficialismo. Rulfo contó historias que perturbaron muchos de los pilares del nuevo régimen, como la supuesta paz del país, el reparto de la tierra y la presunta mejora de la calidad de vida de los sectores sociales – especialmente del campesinado—. Todos estos aparentes logros de la Revolución se ausentan en los relatos de Rulfo. Para responder a esta pregunta me fue necesario revisar el origen, las bases y las manifestaciones materiales del naciente nacionalismo de los años veinte. La obra de Manuel Gamio, *Forjando Patria* (1915), se tomó como base para la construcción del nuevo discurso histórico nacionalista. De la misma manera que con los logros de la Revolución, la propuesta historiográfica de esta obra se puso a examen cuando se estudiaron los cuentos de Rulfo, como en el caso de “Es que somos muy pobres” o “¡Diles que no me maten!”. El agrarismo, con sus discursos que romantizaban al campesino y el trabajo de la tierra, pueden ser cuestionados cuando se lee “Nos han dado la tierra” y se experimenta, a través de la lectura, el paisaje rural alterno que describe Juan Rulfo. Los discursos de la novela revolucionaria, el muralismo, el cine de las décadas de los veinte y treinta, con temáticas revolucionarias, pueden quedar en entredicho si la lectura de *El llano en llamas* se pone de por medio.⁴

Sentado esto, y contestando a la última pregunta que se plantea esta investigación, se puede decir que la narrativa historiográfica y la ficción literaria, entre otras formas de expresión artística como el cine y la plástica, coexisten en un nivel narrativo en el cual pueden

⁴ Se revisarán también los textos de Daniel Cosío Villegas y Jesús Silva Herzog de 1947, cuyas críticas hacia el gobierno y programa revolucionario hicieron eco en la revista *Cuadernos americanos*. El debate en torno a estos ensayos será también revisado como parte del discurso a contracorriente que se estaba gestando en ese momento. *Vid.*, Jesús Silva Herzog, “La revolución mexicana es ya un hecho histórico”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 47, México, septiembre-octubre de 1947, pp. 7-16. Daniel Cosío Villegas, “La crisis de México” en *Cuadernos americanos*, vol. XXXII, marzo-abril de 1947, pp. 29-51

realizarse análisis discursivos de la misma índole. En este sentido, la investigación aquí propuesta respalda la tesis que sustenta la íntima relación entre historiografía y literatura. En tanto que ambas son formas de representación, en calidad de aparatos verbales, éstas pueden ser motivo de una investigación histórica, particularmente de un estudio cultural como el que así se propone. La relación entre historiografía y ficción literaria ha sido tema de muchas disertaciones desde la teoría y filosofía de la historia; sin embargo, esta investigación en particular parte de las tesis enunciadas por Hayden White, F. R. Ankersmit y Paul Ricoeur en sus numerosas obras y artículos publicados.

Ahora bien, el objetivo central de esta tesis fue examinar la antología de cuentos *El llano en llamas* en tanto que aporta una mirada única de la primera mitad del siglo XX mexicano, la cual se contrapone al discurso nacionalista del régimen. Abordé este periodo a partir de tres acontecimientos en particular: la Revolución mexicana, el periodo posrevolucionario y la institucionalización del nuevo régimen. Dadas las dificultades que implicó abordar en toda su extensión dichas coyunturas decidí abordar el mismo periodo, pero con otras categorías de análisis. Categorías como la repartición de la tierra, la violencia, la pobreza, el espacio y los valores morales del sector campesino. Esta metodología me permitió realizar un estudio comparativo entre aquello que el discurso nacionalista proclamaba y la realidad que Juan Rulfo representó en *El llano en llamas*.

Se pretendió determinar, igualmente, si los discursos históricos pueden presentarse en otros formatos, además del historiográfico. En este caso en particular el formato literario del cuento fue revisado en función de su estructura y potencial narrativo. A lo largo de la investigación se buscó reconocer sus propiedades, así como sus parecidos y diferencias con respecto al relato historiográfico.

Debido a la lejanía que se ha impuesto entre historiografía y literatura, los estudios acerca de la obra de Juan Rulfo se han realizado, mayormente, fuera del marco metodológico y epistémico de la historiografía. Casi todas las disciplinas artísticas y sociales han abordado su obra desde sus propios campos de conocimiento, tales como la literatura, dramaturgia, música, artes visuales, sociología, filología, filosofía, geografía o antropología. A pesar de que su obra apenas cuenta con tres libros publicados, *El llano en llamas* (1953), *Pedro Páramo* (1955) y *El gallo de oro* (1980), esto no ha limitado a los investigadores al momento de querer explorar sus letras desde sus propias disciplinas. Cabe mencionar que Juan Rulfo es uno de los autores mexicanos más traducidos a otras lenguas. Consecuentemente, su obra también ha sido revisada y estudiada en otras latitudes.

Los estudios desde la crítica literaria son los que más abundan. Su acercamiento a la obra de Rulfo ha sido tan amplio que realmente quedan pocos elementos de sus libros que puedan estudiarse de forma “original”. La crítica ha abordado temas tales como el manejo del tiempo en *El llano en llamas*, los paisajes visuales y sonoros de éste; los personajes, su identidad individual y colectiva; la existencia del lenguaje cinematográfico en sus letras, entre muchos otros. Asimismo, esta disciplina ha hecho numerosos estudios comparados, dentro de los que destacan aquellos que comparan la escritura de Juan Rulfo con la de William Faulkner o Knut Hamsun. Las interpretaciones a las que invita cada uno de los párrafos de *El llano en llamas* han sido motivo de cientos de páginas. Hasta la fecha, estudios de su antología de cuentos se continúan presentando. Ejemplo de esto lo puede dar *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*,⁵ coordinado por Víctor Jiménez y Jorge Zepeda. Este libro,

⁵ Víctor Jiménez y Jorge Zepeda (coord.), *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*, México Editorial RM, 2018, 400 pp. *Los cuadernos de Juan Rulfo*, presentación de Clara Aparicio de Rulfo, transcripción y nota de Yvette Jiménez de Báez, México Ediciones Era, 1995, 183 pp.

apenas publicado hace tres años (2018), incluye las lecturas más actualizadas de las obras de Rulfo. En este sentido, se trata de un autor cuyas letras siguen siendo objeto de estudio para esta disciplina.

Este tipo de libros no son ninguna novedad. En 2003 Federico Campbell coordinó un proyecto similar: *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*⁶. En esta selección de artículos contribuyeron autores como Carlos Blanco Aguinaga, Carlos Monsiváis, Carlos Fuentes, Roberto García Bonilla, Juan Villoro, José Emilio Pacheco, entre otros. Al igual que en el compendio coordinado por Jiménez y Zepeda, se expresaron testimonios, interpretaciones y se presentaron estudios en torno a la obra de Rulfo. Sólo algunos de estos tomaron en cuenta el contexto en el que fue escrita y publicada su antología; la mayoría se enfocó en los aspectos estrictamente literarios de sus relatos.

Por otro lado, estudios desde el análisis del discurso, particularmente desde el giro narrativo de H. White, no existen. Los postulados y herramientas de esta metodología, propia de la historiografía, no se han empleado de forma deliberada en una investigación sobre la obra de Rulfo. Sin embargo, cabe señalar que las biografías que han historiado al autor de *El llano en llamas* han intentado acercarse a sus narraciones teniendo en consideración que se trata de una estructura verbal que integra tanto experiencias propias del autor, como interpretaciones personales de los acontecimientos históricos. En este sentido, se puede decir que, si bien es cierto que no se ha trabajado bajo las líneas teóricas de H. White, sí se ha buscado relacionar la obra rulfiana con la vida personal del autor y su contexto histórico. Un ejemplo muy claro es la biografía que escribió Alberto Vital en 2003: *Noticias sobre Juan*

⁶ Federico Campbell (coord.), *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, México, Ediciones Era, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, 552 pp.

Rulfo.⁷ En esta obra se vincularon extractos de los cuentos de *El llano en llamas* con episodios de la vida del autor.

Desde la historiografía se ha revisado la obra de Juan Rulfo en tanto que se trata de un escritor muy importante dentro de la historia de la literatura mexicana e hispanoamericana; empero, un acercamiento historiográfico al contenido de la obra de Rulfo aún no se ha realizado. Dentro de las tesis de la Universidad Nacional Autónoma de México sólo encontré una investigación realizada en el 2012, la cual revisó la obra fotográfica de Rulfo desde un punto de vista histórico; sus letras, por otro lado, aún permanecen a la espera de una investigación desde la Historia.⁸

Una investigación de la obra escrita de Rulfo, como la que se plantea en este estudio, requirió de un marco teórico capaz de reglamentar y hacer posible dicha indagación. Para este propósito el “giro narrativo” encabezado por Hayden White me ofreció algunas herramientas mediante las cuales pude realizar esta investigación. Resumí estas herramientas en tres postulados:

- a) La narrativa histórica es, ante todo, un compendio de “ficciones verbales cuyos contenidos son tanto inventados como encontrados y cuyas formas tienen más en común con sus homólogas en la literatura que con las de las ciencias”.⁹ En otras palabras, un discurso histórico puede definirse como una “estructura verbal en

⁷ Alberto Vital, *Noticias sobre Juan Rulfo 1784-2003*, México, Editorial RM, Fondo de Cultura Económica, 2003, 230 pp.

⁸ Daniela Ivonne Herrera de la Cruz, *Letras e imágenes que niegan el olvido: estudio de la obra literaria y fotográfica de Juan Rulfo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Tesis de Licenciatura en Historia, 2012, 133 pp.

⁹ Hayden White, “El texto histórico como artefacto literario” en *El texto histórico como artefacto literario*, trad. Verónica Tozzi, España, Ediciones Paidós, 2003, p. 109.

forma de prosa narrativa que dice ser un modelo, o imagen, de estructuras y procesos pasados con el fin de *explicar lo que fueran representándolos*.”¹⁰

b) “Ningún conjunto dado de acontecimientos históricos casualmente registrados puede por sí mismo constituir un relato; lo máximo que podría ofrecer al historiador son elementos del relato. Los acontecimientos son incorporados en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas, etc.”¹¹ La intervención del historiador, con sus prejuicios, cargas ideológicas, vivencias y experiencias resulta inevitable cuando se elabora un texto historiográfico. Son estos elementos aquellos que determinan la supresión, subordinación o el énfasis que se le da a los acontecimientos. Esa misma intervención del autor en su obra se puede encontrar, y ha sido ampliamente documentada, en la literatura.

c) El proceso mediante el cual se lleva a cabo la composición de una narración lleva el nombre de entramado, el cual Hayden White define como la “codificación de los hechos contenidos en las crónicas como componentes de tipos específicos de estructuras de trama”.¹² Esta composición narrativa es un proceso que se presenta en los aparatos verbales, sean estos de carácter literario o historiográfico.

Así, cualquier narración parte de un entramado pre conceptual y puede ser puesta a examen, ya se trate de una narración historiográfica o literaria. Los elementos retóricos y las composiciones literarias, en vez de entorpecer el estudio de la realidad, pienso que enriquecen

¹⁰ Hayden White, “Introducción”, en *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 14.

¹¹ Hayden White, “El texto histórico...” *Op. cit.*, p. 113.

¹² *Ibid.*, p. 112.

la visión de ésta. En este sentido, el estudio de *El llano en llamas* como discurso histórico fue posible y, de hecho, considero que consiguió sumar a una mejor comprensión de la primera mitad del siglo XX mexicano. Dicho estudio buscó contribuir, asimismo, a una mejor comprensión de la relación que guarda la historiografía y la literatura.

Dado que se trata de un estudio cultural también me hice de herramientas metodológicas propias de la Historia cultural. En *El mundo como representación*, Roger Chartier enuncia varias tesis bajo las cuales debe examinarse un producto cultural, como lo es *El llano en llamas*. La primera de ellas habla sobre la materialidad de los textos: “[...] no existe texto fuera del soporte que lo da a leer (o escuchar) y que no hay comprensión de un escrito cualquiera que no dependa de las fuerzas en las cuales llega a su lector”.¹³ Es necesario tener en consideración que el texto se vale de dispositivos como el libro para llegar a su destinatario y, es en este proceso, donde intervienen factores externos tales como la edición, impresión y comercialización del producto. En este sentido, es necesario revisar también el campo social “[...] donde circulan un conjunto de textos, una clase de impresos, una producción o una norma cultural”.¹⁴ No se trata de una historia social de la cultura, sino una historia cultural de lo social.¹⁵

Es importante considerar “al individuo, no en la libertad supuesta de su yo propio y separado, sino en su inscripción en el seno de las dependencias recíprocas que constituyen las configuraciones sociales a las que él pertenece”.¹⁶ Así, *El llano en llamas* ha sido abordado de manera holística, investigando no sólo la obra por sí misma, sino al autor, su

¹³ Roger Chartier, “El mundo como representación”, en *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural.*, trad. Claudia Ferrari, España, Editorial Gedisa, 1992, p. 55.

¹⁴ *Ibid.*, p. 53

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ Roger Chartier, “Prólogo”, en *El mundo como representación...*, *ibid.*, p. X.

vida y, en última instancia, su horizonte histórico cultural. Esta metodología, que tiene como finalidad explicar mejor la relación que guarda la obra con su autor, también consiguió explicar la relación existente entre una obra de ficción y un discurso histórico, siendo que es en este paso del proceso creativo, la escritura de un aparato verbal, que la historiografía y la literatura convergen.

Ahora bien, algunos cuentos de *El llano en llamas* condensan mejor que otros la percepción de Juan Rulfo sobre la vida rural posrevolucionaria. Sentado esto, los cuentos de esta antología que fueron revisados son: “Nos han dado la tierra”, “Es que somos muy pobres”, “En la madrugada”, “El llano en llamas”, “¡Diles que no me maten!”, “Luvina”, “La noche que lo dejaron solo”, “Paso del norte” y “No oyes ladrar a los perros”. Estos cuentos y la antología en su conjunto fueron también revisados desde la historia editorial, misma que aportó información sobre la línea de pensamiento que seguían las revistas y editoriales en que fueron publicadas en un principio, antes de convertirse en una antología. Es por medio del giro narrativo y la Historia cultural que logré definir la singularidad de la visión de Juan Rulfo sobre la Revolución y el periodo posrevolucionario que le sucedió, respondiendo así a la pregunta principal de esta investigación: ¿Cómo interpreta Juan Rulfo, en *El llano en llamas*, la coyuntura revolucionaria, tanto su proceso armado como su institucionalización?

La vida del autor fue revisada por medio de la biografía que Alberto Vital escribió de él en el 2003. Dicho texto me fue de utilidad para explorar las diferentes etapas del pensamiento de Rulfo, así como aquellos acontecimientos que marcaron su vida y obra. Elegí esta biografía en particular ya que está muy bien documentada y aborda la vida del autor desde que éste era un niño hasta su etapa como máximo exponente de la literatura mexicana.

Para abordar los discursos históricos oficialistas me fue necesario valirme de un marco referencial que me dotara de líneas generales sobre las cuales trabajar estas narrativas.

En *La invención de las tradiciones*, Eric Hobsbawm explica las tres funciones de los discursos históricos: a) establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales; b) establecen o legitiman instituciones, estatus o relaciones de autoridad, y c) tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento.¹⁷ Bajo estos tres postulados fueron revisadas las lecturas nacionalistas producidas por el régimen revolucionario, en sus distintas presentaciones materiales: novelas, pinturas, historiografía y cine.

Los discursos históricos emitidos desde el marco oficial y artístico del gobierno posrevolucionario partieron de la visión de la historia de Manuel Gamio, presentada en su libro *Forjando patria*. La narrativa nacionalista también se basó en el pensamiento de Frank Tannenbaum, quien ofreció la primera gran interpretación de la Revolución mexicana. Estas grandes interpretaciones de la historia –y la Revolución– pueden encontrarse en el movimiento muralista de los años veinte, en la cinematografía de los veinte y treinta, y, por supuesto, en la literatura e historiografía del periodo. El nacionalismo mexicano de este periodo ya ha sido motivo de múltiples investigaciones, por lo que me aproximé a su carácter a partir de los programas gubernamentales de educación pública, así como el producto cultural de pintores, escritores y cineastas de la época. Este enfoque metodológico me permitió responder a la pregunta sobre cómo se relaciona la interpretación rulfiana de la primera mitad del siglo XX mexicano con la narrativa nacionalista del gobierno revolucionario.

¹⁷ Eric Hobsbawm, y Terence Ranger, “Introducción”, en *La invención de las tradiciones*, trad. Omar Rodríguez, España, Crítica, 2002, p. 16.

Para conocer la relación que guarda la obra de Rulfo y los discursos nacionalistas escogí categorías de análisis como: la violencia, el problema de la tierra, los valores del campesino, el espacio que habitan y la pobreza. Examiné cómo la violencia, la pobreza, la tierra y los valores del campesino se representan en *El llano en llamas*, al mismo tiempo en que revisé cómo estas mismas categorías se abordaron desde la narrativa oficial.

En el primer capítulo de esta tesis desarrollé la vida del autor. Me enfoqué principalmente en aquellos momentos, decisiones y periodos de su vida que, a mi parecer, influyeron en el trabajo literario de Rulfo. Hice especial énfasis en las relaciones intelectuales que cultivó en la Ciudad de México, Guadalajara y Sayula; asimismo, desarrollé brevemente las líneas culturales e ideológicas en las cuáles el autor de *El llano en llamas* creció y vivió en las primeras décadas de su vida.

En el segundo capítulo hice una síntesis del nacionalismo posrevolucionario de la primera mitad del siglo XX mexicano, así como de los programas gubernamentales y soportes materiales por medio de los cuales se difundieron las ideas del naciente estado revolucionario. Estudié con especial atención los soportes historiográficos, literarios, plásticos y cinematográficos. Estas representaciones idílicas del pasado, presente y futuro de la nación me permitieron definir las imágenes, valores y percepciones oficialistas de la realidad.

En el tercer capítulo, ya habiendo estudiado el horizonte histórico cultural del autor, así como la interpretación oficialista del proceso revolucionario, emprendí el examen de los cuentos de *El llano en llamas*. En este capítulo el lector encontrará la metodología puesta en práctica en el análisis de los cuentos. El entramado de los relatos, sus personajes y el paisaje rulfiano fueron estudiados en este apartado. Es importante mencionar que la interpretación de los cuentos debió ser delimitada por el objetivo de la tesis. Como ya se ha mencionado,

las letras de Rulfo han dado pie a numerosos estudios desde diversas disciplinas sociales y artísticas. El lector encontrará en este capítulo mayor número de interpretaciones, definitivamente muchas de ellas serán distintas a las que yo expongo o enfatizo. Esto es parte de la gran maestría literaria del autor. Es por esto que considero importante tener en mente las preguntas que esta tesis pretende responder, así como el objetivo de la misma.

Ahora bien, he decidido abordar el tema de las grandes interpretaciones de la historia del siglo XX pues, durante mi formación escolar, la historia contemporánea de México se me enseñó a partir de los nombres, logros y fechas de los periodos presidenciales posteriores a la Revolución. A este fenómeno se le comprendía como un punto de inflexión para la vida política, económica y social del país, y cada periodo presidencial era visto como una continuación del mismo proceso revolucionario. Ya en la licenciatura comprendí la complejidad de la fase armada de la Revolución, así como el proceso de pacificación e institucionalización que le sucedió. Asimismo, mis profesores me abrieron las puertas a lecturas a contracorriente que surgieron durante este mismo periodo. El revisionismo emprendido desde la historiografía me sorprendió, especialmente aquel que se promovió desde el Instituto Nacional Antropología e Historia, la Universidad Nacional, El Colegio de México y las obras de historiadores extranjeros que se acercaron al estudio de la historia de México.

A pesar de estas aproximaciones, todas ellas historiográficas, siempre me causaron interés las lecturas críticas y a contracorriente que se elaboraron desde otras disciplinas, especialmente desde la literatura. El Centenario de la Revolución en 2010 ofreció reediciones y reimpressiones de obras literarias con temáticas revolucionarias: John Reed, Mariano Azeula, Martín Luis Guzmán, Nellie Campobello, John Keneth Turner, entre muchos otros autores. Sus libros inundaron las estanterías de las librerías. Todos menos Juan Rulfo, lo cual

me sorprendió, pues desde mi primera lectura de *El llano en llamas* me pareció una obra de denuncia, relatos que hablaban de la miseria del campo, de la violencia desmedida de los revolucionarios y la falta de empatía que existía en casi todos sus personajes.

Desde que leí *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* me di cuenta de la inconformidad del autor: la Revolución no fue lo que se decía de ella y, mucho menos, consiguió convertirse en aquello que prometió ser. A sabiendas del malestar del autor, lo trágica que fue su vida y lo cerca que estuvo de los discursos que adornaban la tragedia revolucionaria, me sorprendió no encontrar estudios historiográficos que abordaran la percepción y el sentir de Juan Rulfo sobre la Revolución. Decidí entonces emprender un estudio cultural desde la historiografía de su obra, especialmente aquella que, conforme a mi criterio, concentraba las acusaciones más estridentes en contra de la narrativa y el proyecto revolucionario. Hoy, que se hace uso político de la historia, se le mitifica y el revisionismo queda en la academia, me parece necesario abordar las lecturas a contracorriente que, desde su escritura, desmitificaron la narrativa oficial.

I. Juan Rulfo y su horizonte histórico cultural

1.1. Infancia: la tragedia

Juan Nepomuceno Pérez Rulfo Vizcaíno nació en el seno de una familia de hacendados venidos a menos el 16 de mayo de 1917 en Sayula. La primera década del siglo XX –y especialmente el comienzo de la Revolución– dejó a su padre como administrador de la tierra, antes que propietario. La correspondencia entre su padre, Juan Nepomuceno, y su abuelo, Severiano, muestra claramente las dificultades económicas por las que transitaba toda la familia hacia 1917. La economía de la familia nunca más alcanzaría la estabilidad lograda más de veinte años atrás.¹

Fue en 1923 que, según testimonios familiares, Juan Nepomuceno le reclamó a Guadalupe Nava, con quien limitaban sus tierras, “[...] porque dañaba las cercas y abusaba de la pastura [...]”² de su propiedad. Don Juan arreglaba la cerca, pero Lupe volvía a abrirla para que su ganado se alimentara. El conflicto escaló, Juan Nepomuceno fue asesinado por su vecino a sangre fría. El asesinato de su padre marcó la infancia de Juan Rulfo, quien dejó huellas literarias de aquel acontecimiento tanto en sus cuentos como en su novela. Ejemplo de ello puede encontrarse en “¡Diles que no me maten!”, relato Rulfo inspirado en el asesinato de su padre.³

A la muerte violenta de su padre le siguió la muerte de su madre, apenas cuatro años después de que su padre fuera asesinado. No hay testimonios que describan las causas exactas de su muerte. En la correspondencia familiar se habla de su “delicada salud”,⁴ de los

¹ Alberto Vital, “1917-1927”, en *Noticias sobre Juan Rulfo 1784-2003*, México, Editorial RM, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 9.

² *Ibid.*, p. 31.

³ *Ibid.*, pp. 31-33.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

encuentros azarosos que tuvo con el asesino de su esposo y el malestar que le producía; sin embargo, no se sabe nada más al respecto. María Vizcaíno murió en noviembre de 1927. Juan Rulfo, ya en su etapa adulta, contó que su madre murió de tristeza.⁵

La violencia y la muerte no dejaron de hacerse presentes dentro de su familia. “[...] [A] los tres meses de la muerte de María Vizcaíno, Raúl Pérez Rulfo [tío paterno] murió en La Barca. Era muy joven y se ganaba la vida como policía [...]. Según parece, desarmó a unos señores y entregó las armas al comandante. Éste las devolvió, y uno de los desarmados mató a Raúl [...]”.⁶ Jesús Pérez Rulfo [tío paterno] murió después de Raúl, en 1928. “[...] había ido a San Francisco, California, para visitar a la tía Nacha. Lo acompañaba Rosa, su hermana menor. El barco en el que volvían se estrelló y Jesús le dejó a la niña el único salvavidas de que disponían. Rosa fue descubierta tres días después, en un pedazo de barco que flotaba, fracturada de mandíbula, brazos y piernas [...]”.⁷ Rubén, tío paterno del escritor, murió asesinado por la espalda; David Pérez Rulfo –otro tío más del joven Rulfo– murió en un accidente ecuestre.

La violencia, así como la tristeza, el duelo y la muerte acompañaron toda la infancia de Juan Rulfo. Resulta complicado estudiar su obra sin remitirse a cualquiera de estos episodios de su vida. Es por esto que quise incluir esta breve historia familiar. Múltiples estudios literarios han señalado la íntima relación entre la muerte, el duelo, la soledad, la tristeza y sus obras.

⁵ *Ibid.*, pp. 35-36.

⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁷ *Idem.*

1.2. Formación y tránsito hacia la ciudad

La trayectoria escolar de Juan Rulfo, así como sus primeros contactos con las letras, comenzaron a muy temprana edad. En 1922 fue inscrito en el Colegio de las Josefinas, dirigido por el cura Ireneo Monroy, en San Gabriel. A pesar de los lutos sucesivos por la muerte de su padre y familiares cercanos, el joven Rulfo continuó su formación en la misma institución hasta agosto de 1926, año en que por órdenes del gobierno todas las dependencias vinculadas al culto religioso tuvieron que cerrar sus puertas.⁸

El cura Monroy vivió oculto en la casa de Tiburcia Arias, abuela de Juan Rulfo. Antes de la guerra, Ireneo Monroy se autoproclamaba censor eclesiástico y “[...] recogía de las casas los libros de la gente que los tenía para ver si podía leerlos [...]”,⁹ razón por la cual se hizo de una biblioteca personal grande y diversa. Como era de esperarse, había más libros profanos que religiosos, entre los que estaban algunos de los clásicos, así como “[...] las novelas de Alejandro Dumas, las de Víctor Hugo, Dick Turpin, Buffalo Bill [...]”¹⁰ y Knut Hamsun. Su biblioteca completa fue resguardada en casa de Tiburcia Arias, antes de que Ireneo Monroy se fuera a la Cristiada. “Me los leí todos”,¹¹ contaría Juan Rulfo muchos años después. El acceso a la biblioteca del cura Monroy fue, en su momento, un gran escape para el pequeño Rulfo: “[...] todo eso me lo leí yo a los diez años, me pasaba todo el tiempo leyendo, no podías salir a la calle porque te podía tocar un balazo. Yo oía muchos balazos[...].”¹²

⁸ Víctor Jiménez, “Cronología de la obra y la vida de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo y su Obra. Una guía crítica.*, Víctor Jiménez y Jorge Zepeda (coord.) México, Editorial RM, Fundación Juan Rulfo, 2019, p. 26.

⁹ Elena Poniatowska, “¡Ay vida, no me mereces!” Juan Rulfo. Tú pon la cara de disimulo.”, en *Rulfo, Juan, Toda la obra*, ed. por Claude Fell, México, UNESCO, 1992 p. 818.

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

En 1927, Juan Rulfo y su hermano Severiano fueron internados en el Colegio Luis Silva, en Guadalajara, donde Juan permaneció hasta 1932.¹³ Los hermanos visitaban San Gabriel durante las vacaciones o cuando las circunstancias lo pedían. Fue en esta institución donde Rulfo concluyó su educación básica, esencialmente católica. No cabe la menor duda respecto a la gran huella que dejó el pensamiento religioso, particularmente católico, en su forma de concebir el mundo real, así como el universo que creó en *El llano en llamas* y en *Pedro Páramo*.

A los quince años, el 20 de noviembre de 1932, Rulfo quedó inscrito en el Seminario Conciliar de Guadalajara. Su abuela Tiburcia, en palabras de Alberto Vital, “[...] predecía que el muchacho iba a ser sacerdote, basándose en que le fascinaba leer y casi no jugaba [...]”.¹⁴ La realidad es que Juan Rulfo nunca estuvo interesado en el sacerdocio, únicamente había accedido a la voluntad de su abuela pues cursar el seminario le daba oportunidad, aunque fuese muy remota, de viajar y visitar Roma.¹⁵ Además de las lecturas y actividades relacionadas con el culto religioso, Rulfo cursó Métrica Latina y Literatura. Su formación seminarista, más allá de la religión, le llenó de nuevas lecturas substanciales sobre el mundo. Después del conflicto cristero, la normalidad tardó en hacerse presente para los seminarios e instituciones de educación católica: las clases, en sus primeros meses, fueron clandestinas.

Apenas un años después de haber ingresado al seminario, Rulfo intentó inscribirse a la preparatoria de la Universidad de Guadalajara. El 23 de octubre de 1933 ésta se declaró en huelga y fue clausurada hasta el 23 de febrero del siguiente año, por lo que le fue imposible

¹³ El Colegio Luis Silva fue fundado en 1887 bajo el nombre de “Orfanatorio del Sagrado Corazón de Jesús”. Muy a pesar de la Revolución y la Guerra Cristera, el orfanatorio fue la única institución que no dejó de impartir sus cursos. *Vid.*, Alberto Vital, “1928-1943”, en *Noticias sobre Juan Rulfo...*, *op. cit.*, p. 48.

¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹⁵ *Idem.*

ingresar. La muerte de su abuela en 1934 fue motivo suficiente para dejar el seminario y reconsiderar su vocación. Comenzaría, de 1935 en adelante, un proceso de formación escolar muy singular: entre Apulco, Guadalajara y la Ciudad de México.¹⁶ Cabe decir que el tiempo que pasó en el seminario no fue desaprovechado por Rulfo. Tratándose de una formación religiosa, podría caerse en el error de pensar que ésta sólo comprendía motivos y materias relacionadas con el culto; sin embargo, fue durante este periodo en el que la creatividad literaria de Rulfo comenzó a desarrollarse.

1.3. Entre la Ciudad de México, Guadalajara y Sayula

1.3.1. *Ciudad de México, Gobernación y Mascarones*

Desde entonces los viajes se multiplicaron en la vida de Rulfo. Si bien no hay constancia de cada uno de ellos, sí la hay respecto a qué actividades llevaba a cabo en cada estancia:

[...] Apulco era Severiano, era la lectura, la conversación con lugareños, el descanso en la vieja propiedad familiar parcialmente reconstruida; Guadalajara era Eva, era la abuela María hasta el inicio de los cuarenta, era las tertulias y los paseos, las librerías; la ciudad de México fue la Facultad de Filosofía y Letras cuando ésta se ubicaba en el célebre edificio de los Mascarones, esto es, de figuras que servían de columnas eran como mascarones de proa, en Ribera de San Cosme 71, de la popular colonia de San Cosme, al noroeste del centro capitalino.¹⁷

Fue en la Facultad de Filosofía y Letras donde escuchó las conferencias de personajes de gran envergadura dentro de la cultura mexicana, tales como el filósofo y educador Antonio Caso, el antropólogo Alfonso Caso, el pensador y político de izquierda Vicente Lombardo

¹⁶ Víctor Jiménez, *op. cit.*, p. 27.

¹⁷ Alberto Vital, "1928-1943", *op. cit.*, p. 55.

Toledano, el filósofo Eduardo García Máynez y, sobre todo, apreció mucho las lecturas que ofrecía el historiador del arte Justino Fernández.¹⁸

Debido a la falta de documentos que acreditaran una formación en Letras, Filosofía, Derecho u otra disciplina, existe una equivocada narrativa respecto a la formación escolar de Rulfo. Ésta consiste en caracterizar al autor de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* como una persona poco instruida dentro de las artes y humanidades. Lo cierto es que es una interpretación errada y basta revisar este periodo de su vida para darse cuenta de que Juan Rulfo estuvo en el núcleo de la cultura mexicana y siempre se mantuvo a la vanguardia estética, filosófica y literaria del momento.¹⁹

Fue Antonio Caso quien “[...] ayudó a que el joven jalisciense se pusiera al tanto de corrientes de pensamiento ético y estético [...]”.²⁰ Caso hacía un meticuloso análisis de las obras filosóficas más relevantes, desde Platón hasta Martín Heidegger. Como muchos otros, creía en la relevancia del continente americano para el futuro del mundo; “[...] esta idea prefiguraba el papel emergente que América habría de alcanzar desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial hasta por los menos 1973[...]”.²¹ Fue en este contexto de creciente certeza en el futuro protagónico de América en el que se consolidó el pensamiento de Rulfo, dice Alberto Vital.²²

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Federico Munguía Cárdenas, “Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, Federico Campbell (coord.), México, Ediciones Era, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, 2003, pp. 465-484.

²⁰ Alberto Vital, “1928-1943”, *op. cit.*, p. 55.

²¹ *Idem.*

²² “Los destinos de la civilización humana [...] sólo han de realizarse en el mundo merced a la colaboración de América. Su descubrimiento es el hecho más importante de la historia después de la exaltación del cristianismo. Si el progreso se eclipsara en el mundo antiguo, resucitaría en nuestro universo americano. Hay que creer que América asegura el auge definitivo de la Civilización”. *Vid.* Antonio Caso, *Discurso a la nación mexicana*, México, Porrúa Hermanos, 1922, p. 11-12.

Vicente Lombardo Toledano fue otra de las voces a las cuales Rulfo puso especial atención en la capital. Éste heredó la “[...] urgencia [de] unir el análisis y la práctica política, el estudio y el trabajo combativo de ambiciones continentales [...]”.²³ En 1941 dejó de ser el máximo líder sindical de México para convertirse en cabeza de una unión latinoamericana de trabajadores, la cual, contraria a las expectativas del mismo Toledano, terminó fracasando en la transformación económica y social que se propuso.

Haber escuchado a estas personalidades, cada uno con un pensamiento progresista americano de distinta vertiente, generó en Rulfo una actitud crítica hacia su entorno. Sus idas y vueltas entre la Ciudad de México, Guadalajara y Sayula despertaron en él muchísimas dudas y cuestionamiento respecto al pasado reciente del país y, por supuesto, respecto de su propia vida. Es importante reconocer que este contraste le permitió al joven Rulfo romper, o por lo menos mediar, con el troquel católico en el que estuvo inmerso toda su niñez y parte de su juventud.

La alternancia y contraste entre sus estancias en la Ciudad de México y Guadalajara generaron en el autor una percepción única de su entorno. “Para Rulfo los problemas del campo y los de la ciudad”, escribe Roberto García Bonilla, “no están separados, ya que los emigrantes del campo a las ciudades sólo trasladan sus problemas de lugar [...]”.²⁴ En palabras de Rulfo la Ciudad de México tenía características propias:

[...] es una ciudad mistificada totalmente, son muchas ciudades... entonces, cuando se dice ciudad, bueno... ¿cuál ciudad? [...] Así que yo uso la tercera persona, porque por otra parte no me siento totalmente ajeno a estas gentes que viven en la ciudad de México [...] Todo eso venía al caso de que me interesa la ciudad de México en el aspecto más bien de inmigración.

²³ Alberto Vital, “1928-1943”, *op. cit.*, pp. 55-56.

²⁴ Roberto García Bonilla, “Juan Rulfo y la Ciudad de México”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica...*, *op. cit.*, p. 388.

No el aspecto económico, sino, tal vez, el impacto psíquico. El shock que reciben al querer adaptarse a un medio hostil, que a veces los rechaza y a veces los absorbe.²⁵

A pesar de sus estancias largas en la ciudad, Rulfo no pudo distanciar su pensamiento de los problemas que aquejaban a los campesinos, en este caso de aquellos que migraban del campo a la ciudad. Aún en sus escritos –y muy a pesar de sus intenciones de querer escribir una novela urbana– el autor jalisciense no pudo dejar de escribir sobre el campo. “[...] Juan José Arreola señaló que su amigo le confió: “Ya estoy cansado de escribir estos cuentos de la tierra, de personajes rancheros [...] Yo voy a hacer una novela ciudadana”. Arreola afirmó que Rulfo inició una novela que se iba a escenificar en Santa María La Ribera, “hasta me leyó algunas cosas del principio de la novela”.²⁶

Otra de las grandes voces de la Ciudad fue la del historiador del arte Justino Fernández, quizá el maestro más respetado y querido por Juan Rulfo. El jalisciense participó en todas las excursiones del catedrático e investigador por los alrededores de la capital. Éstas tenían el propósito de examinar *in situ* las numerosas iglesias y ruinas indígenas del Distrito Federal, Estado de México, Puebla y Morelos. “[...] Bajo el magisterio de Justino Fernández, Rulfo ahondó en sus conocimientos de la historia mesoamericana a través de los vestigios arquitectónicos y humanos. Luego de las documentadísimas explicaciones de don Justino, el joven fotógrafo solía rezagarse un momento para realizar tomas de los inmuebles”.²⁷ Fueron estos lugares, momentos y circunstancias en las que Rulfo comenzó a desarrollar una de sus pasiones: la fotografía. Su obra fotográfica sigue siendo objeto de estudio.²⁸

²⁵ Reina Roffé, *Juan Rulfo. Autobiografía armada*, Argentina, Corregidor, 1973, p. 73-74.

²⁶ Roberto García Bonilla, *op. cit.*, p. 384.

²⁷ Alberto Vital, “1928-1943”, *op. cit.*, p. 56.

²⁸ Daniela I. Herrera de la Cruz, *Letras e imágenes que niegan el olvido: estudio de la obra literaria y fotográfica de Juan Rulfo*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia, Tesis de Licenciatura en Historia, 133 pp.

A partir de 1936 –gracias a la acomodada posición de su tío David Pérez Rulfo dentro del gobierno–, Juan comenzó a trabajar en el Archivo de Gobernación, primero como clasificador y después como agente de migración. Su trabajo, tan monótono como el trabajo burocrático puede llegar a ser, le permitió continuar asistiendo como alumno irregular a la Facultad de Filosofía y Letras. Las dos actividades, sus dos espacios dentro de la capital del país, “[...] lo llevaron a asomarse a las entrañas de la vida política de México, por todos los datos que tenía el archivo: movimientos de personas llamativas para el régimen, observaciones, comentarios, etcétera [...]”.²⁹

Ahora bien, no se puede hablar de la formación de Rulfo sin mencionar a su gran amigo Efrén Hernández, a quien conoció en Gobernación junto con Jorge Ferretis, escritor y político potosino, y José Gorostiza, quien había formado parte de “Los Contemporáneos” y profesaba en la Facultad de Filosofía y Letras.³⁰ Para entonces Efrén Hernández no pertenecía a los círculos del poder cultural. Hacia 1936, año en que conoció a Rulfo, el escritor oriundo de Guanajuato tenía ya tres obras publicadas, entre éstas “Tachas”, para muchos su mejor obra.³¹ Ya para los primeros años de la década de los cuarenta, su amistad con el poeta guanajuatense había llegado a su punto más sólido en lo literario. Estos intercambiaban cartas sobre proyectos mutuos. Efrén Hernández fue la única amistad de Rulfo que pudo leer los últimos bosquejos de “El hijo del desaliento”, texto mutilado por el mismo Juan Rulfo que no fue publicado sino hasta septiembre de 1958 en la *Revista Mexicana de Literatura* bajo el nombre de “Un pedazo de noche”.³²

²⁹ Alberto Vital, “1928-1943”, *op. cit.*, p. 59.

³⁰ Víctor Jiménez, *op. cit.*, p. 27.

³¹ Alberto Vital, “1928-1943”, *op. cit.*, p. 64.

³² *Ibid.*, p. 71.

Efrén Hernández fue para Rulfo lo que Macedonio Fernández para el otro gran genio de la literatura latinoamericana, Jorge Luis Borges. Fue el magnífico relator, el hombre inteligente que inspira calma, la persona que hace de la cultura una cotidiana experiencia de carne y hueso. [...] Efrén Hernández y Juan Rulfo intercambiaron ideas, libros, anécdotas y soledades desde 1937 hasta la muerte del primero en 1958 [...].³³

Fue en la Ciudad de México donde Rulfo cultivó amistades como la de Efrén Hernández, de quien sin duda aprendería mucho y compartiría muchas experiencias, como se ha narrado hasta ahora. Además de Gobernación y las tertulias con sus amistades cercanas, Rulfo frecuentaba la cafetería de la Facultad de Filosofía y Letras. En ésta “[...] se reunían alumnos de ambas materias, así como amigos y algunos maestros jóvenes [...] Uno se enteraba de la existencia de autores europeos ajenos al ámbito español; fue así como adquirimos obras de los rusos, eslavos, escandinavos, alemanes y franceses [...]”.³⁴

1.3.2. Guadalajara y el círculo intelectual jalisciense de la revista Pan

Hasta ahora he revisado las actividades y relaciones estudiosas que el joven Rulfo llevó a cabo en el Distrito Federal; sin embargo, como se dijo anteriormente, Juan Rulfo estuvo en constante movimiento entre la capital, Guadalajara y Sayula. Tanto en la Ciudad de México, como en Guadalajara se rodeó de un círculo intelectual muy interesante. Fue en la capital de Jalisco donde entabló amistad con Juan José Arreola, ya en 1941. En palabras de Alberto Vital, “[...] la relación entre ambos jóvenes venidos de la misma región de Jalisco fue, aunque intermitente, una de las más valiosas en la historia de la literatura mexicana [...]”.³⁵

Uno de sus grandes temas de conversación literaria, en un principio, giró en torno a la obra

³³ *Ibid.*, p. 68-69.

³⁴ Juan Rulfo, *La ciudad de Juan Rulfo*, México, Museo Mural Diego Rivera, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de las Bellas Artes, 1996, s/p.

³⁵ Alberto Vital, “1928-1943”, *op. cit.*, p. 70.

de Borges. Rulfo, Arreola y Antonio Alatorre fueron parte de sus lectores iniciales.³⁶ En este periodo Guadalajara se convirtió, para el joven Rulfo, en una ciudad de tertulias y revistas literarias, así como sede de muchas de sus aventuras juveniles en el terreno de la cultura.³⁷

Durante este tiempo Rulfo se integró a la órbita política e intelectual de la revista *Pan*, fundada desde el círculo cultural jalisciense de Efraín González Luna, “[...] uno de los ideólogos y fundadores del Partido –de– Acción Nacional y una de las personalidades más importantes de la vida cultural tapatía cuando Rulfo vivió en la capital del estado [...]”.³⁸ De corte conservador, aunque para el tiempo que se vivía se puede hablar de una vertiente contrarrevolucionaria, en las tertulias organizadas por el mismo Efraín González se hablaba sobre literatura, teatro y cine. El nombre *Pan*, aunque involuntariamente remitía a las siglas del partido, remitía al “primitivo dios arcádico de los campos y las montañas”.³⁹ Alberto Vital concluye que dicha revista siempre se mantuvo independiente a los intereses y principios del Partido Acción Nacional. ¿Hasta qué punto las premisas editoriales de la revista mantuvieron dicha independencia? Esta pregunta, aunque muy interesante, no forma parte de esta indagación; sin embargo, puede aportar a la historia editorial de las revistas literarias de mediados de siglo.⁴⁰

³⁶ Rafael Olea Franco, “Borges y Rulfo: otro diálogo posible”, en *Juan Rulfo - Jorge Luis Borges. A treinta años de su ausencia*, Alberto Vital y Alfredo Barrios (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, p. 126.

³⁷ Alberto Vital, “1928-1943”, *op. cit.*, p. 70.

³⁸ Alberto Vital, “1944-1954”, *op. cit.*, p. 109.

³⁹ Orso Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola.*, México, Diana, 1998, p. 203.

⁴⁰ A pesar de la independencia de la cual se supone gozaba la revista *Pan*, es difícil no sospechar de su línea editorial en tanto que ésta gozaba del mecenazgo del propio González Luna. Como se revisará en el apartado siguiente, el primer cuento publicado de Juan Rulfo fue en esta revista, donde se tomó la decisión editorial de publicar “Nos han dado la tierra”, un cuento que denuncia la mediocre repartición de la tierra por parte del gobierno revolucionario. Como se dice en el texto, la cuestión sobre la independencia editorial de *Pan* debe abordarse con mayor detenimiento a fin de llegar a conclusiones más exactas. Esta nota a pie de página es sólo un acercamiento a la línea editorial de la revista por medio de la relación de Rulfo con este círculo intelectual y su futura publicación en este medio.

La dimensión cultural de Guadalajara puede valorarse por los escritores que para esos años acompañaron a Juan Rulfo en las tertulias culturales sostenidas en la capital del estado, tales como Arturo Rivas Sainz, catedrático de la Universidad de Guadalajara; Antonio Alatorre, quien para 1945 abandonó la carrera de Derecho para estudiar Literatura en la Universidad Nacional Autónoma de México y Adalberto Navarro Sánchez, el cual ya había publicado sus primeras tres obras literarias hacia 1944: *Ejercicios*, *Pasión de la tierra* y *Liras y palabras dentro del mar*.

Como ejemplo, basta recordar la experiencia de Juan José Arreola en Jalisco, quien recuerda que “[...] el primer círculo de lectores de Borges, o mejor, de conocedores Borges, no ocurrió en México: sucedió en Guadalajara. Junto a Arturo Rivas Sainz estaban Adalberto Navarro Sánchez, Antonio Alatorre y un hombre llamado Juan Rulfo [...]”.⁴¹ Ahora bien, no estamos hablando aquí de los primeros escritos de Borges, sino de sus obras más reconocidas: *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949).⁴² Jorge Luis Borges no era, a diferencia de Rulfo o Arreola, un escritor cuya producción literaria apenas comenzaba. Se trataba, para entonces, de un autor consolidado, cuyas primeras obras se publicaron hacia 1923. En este sentido, cabe redefinir el carácter cultural de la capital de Jalisco: no era un espacio periférico en materia cultural, sino una matriz rica en cuanto a su dinámica cultural.

1.3.3. Sayula, lugar de descanso y conversación

Sayula era para Rulfo lugar de descanso, convivencia con su hermano Severiano, conversaciones con los lugareños y sitio especial para la lectura. San Gabriel, Sayula y

⁴¹ Marco Antonio Campos, “De viva voz”, en *Arreola en voz alta*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, pp. 7-14.

⁴² Rafael Olea Franco, *op. cit.*, pp. 125-126.

Apulco se convirtieron en espacios donde Rulfo se envolvió en la cultura oral de las personas y el espacio que habitaban. Desde niño, en un ambiente convulso como lo fue la Revolución y posteriormente la Cristiada, la cultura oral alimentó la imaginación y la percepción del autor. Ya como adulto, aún disfrutaba pasar las tardes conversando con los lugareños.

En una sociedad como la de hoy la cultura oral es menospreciada y casi no se toma en cuenta al momento de trazar la vida intelectual de un escritor o intelectual. Por razones metodológicas siempre es más sencillo y confiable sostener la argumentación histórica con base en libros, testimonios, cartas y memorias; sin embargo, la cultura oral, por lo menos en el caso de Juan Rulfo, tuvo especial influencia en su interpretación de la Revolución y la Cristiada. En este sentido, Rulfo conoció y experimentó, dentro de una cultura oral, el proceso revolucionario y contrarrevolucionario; sin embargo, su aproximación a éstas fue sólo a través de las tertulias y pláticas de sus vecinos y familiares.⁴³

La cultura oral de San Gabriel no puede usarse como testimonio, pero algunas características sobre cómo funciona la oralidad sí pueden aportar nuevas ideas respecto a la formación de Juan Rulfo. En “Algunas psicodinámicas de la oralidad”, Walter J. Ong enuncia que en las culturas orales la palabra hablada, narrada por parte de un miembro de la comunidad, genera espacios, tiempos y realidades únicas. Contrario a la lectura de un texto, que encierra a cada lector en su propio mundo y pensamiento, la oralidad permite crear un mundo único, sin tiempo cronológico y acontecimientos irrepetibles.⁴⁴ La palabra se articula como acción, por lo que una simple narración sobre la llegada de tropas villistas a Sayula, una escaramuza causada por la bola o el llamado de la Iglesia a la Cristiada fueron

⁴³ Alberto Vital, “1917-1927”, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁴ Walter J. Ong, “III. Algunas psicodinámicas de la oralidad”, en *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, trad. Angélica Scherp, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 38-80.

acontecimientos que se vivieron de forma especial para estas comunidades. La comunicación de cualquier acontecimiento implicaba, para el oyente, la experimentación del acontecimiento como si éste hubiese sido partícipe y testigo de lo narrado.

En este sentido, se puede decir que Juan Rulfo vivió de forma muy personal los acontecimientos que formaban parte de su entorno. En su niñez, así como en sus visitas a Sayula, la conversación con los locales siempre le permitió conectarse y reconectarse con sus experiencias, sus espacios y su propio tiempo. Es por esto que su narrativa ha dado mucho de qué hablar a críticos literarios. El relato presente en *El llano en llamas*, no cronológico en la mayoría de los cuentos, puede encontrar sustento en estas dinámicas de comunicación que el autor sostuvo hasta su etapa adulta.

Rulfo dejó narrar en sus páginas a personajes locales o regionales de la Revolución y la Cristiada. Dejó que voces primarias condujeran sus historias, y por eso prefirió los textos en primera persona; es que esa “primera persona” pobló su infancia, además de todo porque la costumbre de contar lo que nos pasa se agudiza cuando la vida está en peligro.

A una persona que padece el lujo de la violencia, le resta apenas otro lujo, compensatorio: el de los detalles. De aquél a éste transitan vidas constantemente en riesgo de decadencia y desintegración. Y –como a los personajes de Rulfo– a Cheno y a su viuda no les quedó sino hablar una y otra vez de lo que habían sufrido o de lo que temían, aderezando sus historias o sus previsiones con circunstancias de todo tipo: las “primeras personas” de la vida de Juan refirieron alrededor de él las anécdotas, las leyendas, las preocupantes certezas, los miedos que provocaban las tropelías de tipos legendarios como el Pedro Zamora que se perpetuó en “El llano en llamas” y que Ramón Rubín rastreó en una biografía.⁴⁵

Fueron estas formas de comunicación –experiencias a ras de suelo, locales, enunciadas en primera persona– aquellas que influyeron en el relato de Juan Rulfo. A

⁴⁵ Alberto Vital, “1917-1927”, *op. cit.*, p. 10.

diferencia de los discursos históricos desde arriba, que narraban los grandes acontecimientos de la Revolución y la Cristiada, con perspectivas llenas de sesgos oficiales, el relato rulfiano se caracteriza por presentar personajes cuya vida se envuelve dentro de estas coyunturas; sin embargo, sus problemas y percepciones del presente parten desde su propia experiencia, mirada y vida. Esta característica invita al lector a vivir la Revolución, la Cristiada y la vida después de la guerra, pero siempre desde el llano, nunca desde la cúpula militar o gubernamental.

1.4. Primeras publicaciones, historia editorial

La mayor parte de los cuentos publicados por Rulfo, antes de que se compilaran en *El llano en llamas*, fueron publicados en revistas literarias. Algunos en la revista *Pan*, de la cual ya se ha hablado antes, pero la mayoría se publicaron en la revista *América*. Al igual que la *Revista Hispanoamericana* (1939) y los *Cuadernos Americanos* (1942), *América* perteneció a un grupo de publicaciones que surgieron a raíz del inicio de la Segunda Guerra Mundial y la toma de París. Estos acontecimientos generaron incertidumbre respecto al futuro de la civilización occidental: “[...] si ésta subsistía al embate criminal, antihelénico y anticristiano de los fascistas, [entonces] habría de [sobrevivir] en nuestras tierras depositarias de aquellos valores políticos éticos y estéticos que Europa estaba a punto de perder[...]”.⁴⁶ La línea editorial de *América* estuvo comprometida con esta visión y responsabilidad, mismas con las que Juan Rulfo se sintió identificado y deseó formar parte con sus letras y fotografías.⁴⁷

Ahora bien, fue bajo estas premisas que la revista *América* publicó varios de los primeros cuentos de Juan Rulfo. En junio de 1945 se publicó en *Pan* y en *América*: “La vida

⁴⁶ Alberto Vital, “1944-1954”, *op. cit.*, pp. 110-111.

⁴⁷ *Idem.*

no es muy seria en sus cosas” (cuento no recogido en *El llano en llamas*). En julio de ese mismo año se publicó –casi simultáneamente– “Nos han dado la tierra”, primero en *Pan* y hasta agosto en *América*. Fue hasta octubre del mismo año en que se publicó, también en ambas revistas, “Macario”.⁴⁸

En 1947 Rulfo renunció a su empleo en Gobernación, dando paso a una nueva etapa en su vida, ahora acompañado de su cónyuge Clara Angelina Aparicio Reyes. Comenzó a trabajar como empleado de la empresa de neumáticos Goodrich-Euzkadi. En una carta fechada a finales de febrero, Juan Rulfo contó a Clara Angelina Aparicio Reyes –mujer que pretendió Rulfo desde 1944– sobre un nuevo proyecto titulado “Una estrella junto a la luna”, que en palabras de Jorge Zepeda se trataba de una “[...] muestra del conocimiento que tiene en este momento de la cosmogonía del México antiguo y, asimismo, de su lectura reciente de *La muerte de Virgilio* de Broch [...]”.⁴⁹ Le contó también que se inscribió a un club de alpinismo que realiza expediciones al Ajusco y al Popocatepetl. En ese mismo año, a pesar de haberse instalado en la Ciudad de México, continuó publicando en *América*. Para el número 54 de esta revista Rulfo envió su cuento “Es que somos muy pobres”.⁵⁰

Sin contar todavía con algún apoyo del Centro Mexicano de Escritores, Rulfo tuvo que continuar trabajando en la llantera como capataz, al mismo tiempo en que recibió una considerable cantidad de dinero por parte de un terreno que Severiano había vendido en Tonaya. En sus cartas a Clara Aparicio le compartió algunos proyectos profesionales, como invertir en un cine, o un automóvil que quizá explotaría como taxi. Por su cabeza también

⁴⁸ Víctor Jiménez, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁰ *Idem.*

pasó poner una librería. Es por esto que su producción literaria, por lo menos durante estos años, se limitó a la publicación de unos pocos cuentos en *América*.⁵¹

En el número 55 de ésta, ya en febrero de 1948, se publicó “La Cuesta de las Comadres”. Ese mismo año contrajo nupcias con Clara Aparicio y al año siguiente, el 29 de enero, tuvo a su primera hija: Claudia Berenice. Desde febrero de 1948 hasta 1950 su producción literaria fue casi nula debido a sus deberes familiares y laborales. Fue hasta enero de 1950, después del nacimiento de su segundo hijo, que apareció un nuevo cuento en la revista *América*: “Talpa”. Su siguiente publicación fue hasta finales de ese mismo año, en el número 64 de la misma revista: “El llano en llamas”.⁵²

Dentro de la llantera Euzkadi-Goodrich, después de encerrarse en el monótono trabajo industrial de una fábrica, Rulfo optó por un trabajo más abierto, fuera del espacio fabril y el aire contaminado. Con ayuda de su tío, Edmundo Phelan Rulfo, quien trabajaba también en la llantera, consiguió que lo transfirieran al área de ventas. Este nuevo puesto dentro de la llantera de origen vasco le permitió nuevamente salir a recorrer los caminos de la meseta central mexicana.⁵³ Su nueva dinámica de trabajo le permitió adentrarse de nuevo en la lectura, especialmente de autores anglosajones tales como: Herman Melville, Mark Twain, Nathaniel Hawthorne, Carl Sanburg, William B. Yeats, Henry Miller, Rudyard Kipling, Ernest Hemingway y Lord Dunsany.⁵⁴

Fue hasta el año de 1951, nuevamente en la revista *América*, en su número 66, que publicó otro de sus cuentos: “¡Diles que no me maten!”. Fue este el último cuento de Rulfo publicado en una revista. Ese mismo año el Centro Mexicano de Escritores lanzó su primer

⁵¹ *Ibid.*, pp. 31-32

⁵² *Ibid.*, p. 33.

⁵³ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁴ Alberto Vital, “1944-1954”, *op. cit.*, p.116.

convocatoria, dirigida a jóvenes escritores menores de 35 años que desearan “formarse y recibir una beca”.⁵⁵ Ya agobiado y harto de su empleo en Euzkadi-Goodrich, a pesar de haberse convertido en director de la revista *Mapa. Revista de Automovilismo y Turismo*, renunció.⁵⁶

De 1952 a 1954 Rulfo fue uno de los pocos becarios que gozaron del apoyo del Centro Mexicano de Escritores, frente al cual estaba Margaret Shedd, fundadora del mismo. “La benefactora mostró una fina sensibilidad frente a Rulfo, quien en las propias sesiones del Centro constató qué tan dividido estaba el sistema literario [mexicano]: otros becarios insistían con vehemencia en que la literatura del campo y la de la Revolución Mexicana estaban agotadas [...]”.⁵⁷ Después de la publicación de *Pedro Páramo*, Juan Rulfo se mantuvo dentro del Centro Mexicano de Escritores con la categoría laboral de asesor. Bajo este título continuó participando hasta 1972; “[...] sin embargo, la memoria viva de varios testigos confirma que el novelista participó activamente [hasta] 1982 [...]”.⁵⁸

El Centro Mexicano de Escritores, como lo señala el *Diccionario de Literatura mexicana. Siglo XX*,⁵⁹ fue fundado en 1951 como Mexican Writing Center. En sus inicios no otorgaba apoyos económicos. Éste “[...] servía como un taller en el que los escritores participantes escuchaban críticas de especialistas sobre sus trabajos, que se publicaron en el primero y único número de la revista *Portafolio* (escrita en inglés) [...]”.⁶⁰ Algunos meses después, en el mismo año, nació el Centro Mexicano de Escritores. Fue Margaret Shedd la

⁵⁵ Víctor Jiménez, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁶ Antes de su renunciar publicó en esta revista una serie de textos y fotografías. Fue sólo un número en el que participó como director.

⁵⁷ Alberto Vital, “1944-1954”, *op. cit.*, p. 135.

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ Centro de Estudios Literarios, “Centro Mexicano de Escritores”, en *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX* (sitio web), coord. Armando Pereira, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2018, <http://www.elem.mx/institucion/datos/308> (consulta: 09/07/20).

⁶⁰ *Idem.*

que le propuso al director de Humanidades de la Fundación Rockefeller el proyecto para financiar y fomentar, por medio de becas, la creación literaria en jóvenes mexicanos. El primer consejo literario encargado de aprobar los apoyos económicos estuvo integrado por Alfonso Reyes, Julio Torri y Agustín Yáñez.⁶¹ En este sentido, el hecho de que Juan Rulfo haya sido de los primeros becarios, electo por ese consejo con nombres tan reconocidos, ya anunciaba que su escritura era una promesa literaria a la cual se le estaba apostando, por lo menos, desde esta institución.⁶²

En los meses de su beca terminó los ocho cuentos que, junto con los siete ya publicados, formaron parte de la primera edición de *El llano en llamas y otros cuentos*. La editorial de la revista *América* le había propuesto publicar el conjunto de sus cuentos en forma de antología; sin embargo, Rulfo se negó en su momento. El Fondo de Cultura Económica, a cargo de Arnolfo Orfila Reynal, se aproximó a él con una propuesta económica más significativa que la de *América*, la cual aceptó.⁶³

En septiembre de 1953 ya se podía encontrar *El llano en llamas y otros cuentos* en el Fondo de Cultura Económica, como el número 11 de la colección “Letras Mexicanas”. Esta colección surgió en un momento de intenso debate entre aquellos escritores que apuntaban hacia una literatura más cosmopolita y aquellos que querían mantener el espíritu nacionalista en el horizonte de las letras mexicanas. “Letras Mexicanas” dio espacio a escritores de ambas corrientes. “[...] Rulfo fue una síntesis de ambas”, dice Alberto Vital, “[...] el contenido era nacional; la estructura narrativa, profundamente innovadora [...]”.⁶⁴

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Idem.*

⁶³ Víctor Jiménez, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁴ Alberto Vital, “1944-1954”, *op. cit.*, p. 135.

El entonces director del Fondo de Cultura Económica, desde 1950, planeó la colección Letras Mexicanas como “[...] una dimensión ecuménica para la creación literaria y la reflexión crítica mexicanas [...]”.⁶⁵ Fueron Joaquín Diez Canedo, Agustín Yáñez, Ali Chumacero y José Luis Martínez los primeros en coordinarla.⁶⁶ En palabras de Víctor Díaz Arciniega: “[...] Sin visiones estrechas ni rígidas, con igual entusiasmo dio cabida en Letras Mexicanas a Juan José Arreola, Juan Rulfo y Francisco Rojas González y en Vida y Pensamiento de México a Fernando Benítez y Mauricio Magdaleno. Lo que se buscaba era el fortalecimiento de una visión de la realidad mexicana nueva y, al mismo tiempo, continuadora de la tradición propia [...]”.⁶⁷ Se trataba de una colección de reconocimiento propio y proyección universal.⁶⁸

En el *Noticiero Bibliográfico* se hizo una explicación de propósitos:

Letras Mexicanas será una guía para el lector que desee saber qué es lo que se escribe en México y, también, será una biblioteca selecta de obras de autores desaparecidos, presentados por especialistas que conozcan a fondo el asunto o la obra de que se trate. De esta manera, nuestras tareas editoriales, que ya antes habían tenido contacto con la producción literaria del país, se amplían en una forma coherente y ordenada, con objeto de contribuir —en ediciones económicas y con gran calidad en la presentación— a un mayor conocimiento de la literatura mexicana.⁶⁹

La formación de Juan Rulfo —así como sus experiencias laborales y círculos sociales que frecuentó— dieron como resultado un escritor curtido en algunas de las corrientes

⁶⁵ Víctor Díaz Arciniega, “Una línea en el tiempo”, en *Historia de la casa: Fondo de Cultura Económica: 1934-1996*, 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 346.

⁶⁶ Víctor Díaz Arciniega, *ibid.*, p. 121.

⁶⁷ Víctor Díaz Arciniega, *ibid.*, p. 346.

⁶⁸ Víctor Díaz Arciniega *ibid.*, p. 127.

⁶⁹ Víctor Díaz Arciniega, *ibid.*, p. 116.

intelectuales y narrativas más vanguardistas de la época; sin embargo, le fue imposible olvidarse del campo, la violencia de la Revolución y la contrarrevolución que vivió de primera mano. Su vida y las circunstancias por las que transitó le hicieron un híbrido que se debatía entre la modernidad y el pasado; entre la ciudad, sus luces y automóviles y las tierras secas aradas por campesinos pobres; entre el presidencialismo naciente y el caudillismo moribundo. En fin, el escritor se esculpió del barro de la tierra y el acero de la ciudad naciente de mediados de siglo.

II. El discurso histórico nacionalista

2.1 Origen y definición del discurso histórico nacionalista

Así como los procesos revolucionarios iniciados en 1910 implosionaron en la sociedad mexicana, éstos también detonaron representaciones de los mismos en distintos campos de la cultura. La historiografía, en un primer momento, se hizo presente con narraciones del pasado inmediato, en su gran mayoría contadas por sus protagonistas. Como ejemplo se puede nombrar a Emilio Rabasa, Roque Estrada, Ramón Prida, Álvaro Obregón, Alberto J. Pani, José Vasconcelos y Octavio Paz Solórzano. Cada uno de éstos usó sus propios recuerdos y criterios de verdad.¹ Con el tiempo los emisores, el contenido de sus obras y los receptores se transformaron. Comenzó a engendrarse el discurso histórico oficial que dotaría de sentido el nuevo horizonte político y social de México.

El discurso histórico, definido como “un texto que dice algo acerca de lo que aconteció, y que se expresa mediante una representación del pasado”,² se hizo presente en la construcción del naciente Estado mexicano. “Su construcción”, dice Javier Rico Moreno, “no es ajena a la esfera de la cultura; antes bien, forma parte de ella.”,³ por lo que además de textos historiográficos, obras literarias, visuales y, posteriormente, cinematográficas, formaron parte de este proceso de construcción: “El surgimiento, desarrollo y transformación de toda sociedad”, como el caso de la Revolución, “conllevan la escritura o reescritura de su historia, pero ésta no se reduce a un relato de lo que sucedió; al contar lo que pasó se emprende una simbolización del pasado, una significación de los tiempos históricos”.⁴

¹ Javier Rico Moreno, “La política del pasado en medio siglo (1900-1950)”, en *Miradas sobre la nación liberal: 1984-1948. Proyectos, debates y desafíos. Libro 1. Discursos históricos, identidad e imaginarios nacionales*, coordina Josefina MacGregor, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, vol. 1, p. 74.

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

Lo que llegó a ser el resultado final del discurso histórico nacional comenzó a gestarse desde las primeras representaciones: aquellas narraciones caracterizadas por su inmediatez. Éstas abundaron durante la década de 1910, particularmente cuando el gobierno de Madero fue disuelto por medio del golpe militar de Victoriano Huerta. Los bandos revolucionarios -zapatistas, villistas y constitucionalistas- emprendieron, abiertamente, una nueva guerra civil. Paralelamente a las campañas militares que comenzaron los revolucionarios, hacia 1917 los relatos testimoniales y ficticios comenzaron a expresar posturas políticas en torno a los conflictos que sostenían los bandos. Algunos autores se inclinaron hacia el zapatismo, como Octavio Paz Solórzano; otros, como Nellie Campobello, escribieron desde una óptica pro villista; José Vasconcelos, alejado ya del constitucionalismo, condenó la violencia con miras hacia un futuro pacífico.⁵

Los autores de este primer momento, dice Emmanuel Carballo, “reflejan su experiencia, el triunfo o la derrota del grupo en el que se enlistaron: Azuela, Guzmán, Vasconcelos, José Rubén Romero, Rafael F. Muñoz, Nellie Campobello, Gregorio López y Fuentes, Francisco L. Urquiza, entre otros”.⁶ Estos autores “emparejaron el realismo con el idealismo, la política con los intereses del gobierno, el arte con la propaganda y la vida con la consigna”.⁷

Probablemente el mejor ejemplo de cómo estos autores representaron el proceso revolucionario, en la inmediatez, lo pueda dar Mariano Azuela, cuyas convicciones en la Revolución maderista se pulverizaron una vez que Madero llegó el poder. El idealismo que

⁵ Emmanuel Carballo, “La novela de la Revolución mexicana”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1986, p. 377.

⁶ *Idem.*

⁷ *Ibid.*, p. 379.

lo motivó a formar parte de la revuelta se convirtió en pesimismo cuando el régimen maderista no cumplió con el plan revolucionario y terminó siendo un gobierno fallido. En sus novelas se puede encontrar un fuerte desprecio hacia los hombres que representan la Revolución. Es un pesimismo que transmitió en sus primeras obras y que, para fines de esta investigación, me permite ejemplificar cómo la experiencia de cada individuo influyó en sus textos testimoniales y de ficción.

Este primer momento, en síntesis, se caracterizó por relatos escritos en la inmediatez del conflicto. En ellos se encuentra una postura política inclinada hacia cierto bando revolucionario, comúnmente del bando en el que el autor militó de forma activa o pasiva. Las demandas villistas, constitucionalistas o zapatistas se pueden rastrear en estos textos, en la forma como los autores describen el espacio, los personajes que lo habitan y el argumento o trama del texto.

Una vez terminada la fase armada de la Revolución, los gobiernos emanados de ésta se propusieron iniciar el proceso de reconstrucción nacional. En 1921 Álvaro Obregón, como cabeza del primer gobierno surgido de la Revolución y sin lazos con el antiguo régimen, “hizo de la educación y el nacionalismo las piedras angulares de su política popular”.⁸ A la cabeza de este proyecto estuvo José Vasconcelos, desde la Secretaría de Educación. Con él se inició el “programa de expansión de la instrucción pública”.⁹ También se dio un impulso decisivo a las campañas de alfabetización en toda la nación, por medio de labores magisteriales presenciales, fundación de bibliotecas públicas y edición masiva de libros. La

⁸ Max Parra, “La novela de la revolución mexicana: la construcción política y cultural” en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1910-1940)*, Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (coord.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 2019, pp. 324-325.

⁹ *Idem.*

población alfabetizada pasó del 23.1% en 1910, al 34.4% en 1930. Dados estos datos, los cuales dan una idea general del alcance discursivo del gobierno, así como del gran interés por difundir una interpretación histórica única, cabe preguntarse por qué el gobierno de México destinó tantos recursos y atención a esta empresa cultural.

Para esto debo abordar un concepto que ha sido revisado a fondo por muchos autores a lo largo de la segunda mitad del siglo XX: el nacionalismo. Dado que el objetivo es definir el nacionalismo en la fase posrevolucionaria en México, he optado por una definición elaborada por Abelardo Villegas, quien centró sus estudios en el desarrollo del pensamiento mexicano:

Creemos que cabe hacer una distinción entre nación y nacionalismo. La primera podemos considerarla como una realidad histórica social, pero el segundo es un conjunto de ideas y sentimientos relativos a esa nación. Es una forma de conciencia, que inicialmente forma parte de la nación misma. [...] Una parte del nacionalismo puede ser intelectual pero generalmente está formado por un conjunto de creencias y sentimientos que poseen algo que podríamos llamar eficiencia histórica, es decir, no poseen una gran dosis de verdad. [...].¹⁰

Además, cabe señalar que el objetivo principal de los nacionalismos es la integración por medio de la autodefinition. Es entonces pertinente preguntarse: ¿qué tipo de nacionalismo engendró y patrocinó el gobierno surgido de la Revolución? Para Abelardo Villegas: “Hay distintos nacionalismos sustentados por diversos grupos sociales. Hay nacionalismos populares y nacionalismos cultos; nacionalismos revolucionarios y nacionalismos reaccionarios [...].¹¹

¹⁰ Abelardo Villegas, “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano” en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte...*, op. cit., p. 389.

¹¹ *Idem.*

En 1986, Abelardo Villegas abordó esta cuestión en el IX Coloquio de Historia del Arte, donde estableció que el nacionalismo mexicano puede definirse como etnológico y político. El primero de éstos tuvo como consecuencias, en el caso mexicano, la “[...] identificación de las esencias nacionales con lo indígena, y lo indígena con lo popular y revolucionario”.¹² La formación de nuestra nacionalidad, bajo la nueva lente del régimen posrevolucionario, dio un lugar especial a la influencia indígena. El folklorismo, los trajes regionales, los bailes y canciones, las comidas y las formas de religiosidad que aún conservaban un carácter pagano pasaron a formar parte de lo que sería lo nacional.¹³ El indígena puede encontrarse, como actor activo y pasivo de la historia nacional, en las variadas manifestaciones artísticas de la primera mitad del siglo XX, como resultado del espíritu nacionalista patrocinado por el gobierno.

Ahora bien, ¿por qué el indígena tuvo tal protagonismo dentro del nacionalismo mexicano? Desde 1916, con la publicación de *Forjando patria*, Manuel Gamio introdujo una reinterpretación de la historia de México. Para Gamio la historia nacional comenzaba desde el periodo precolombino, con el auge de las culturas mesoamericanas.¹⁴ A éstas las llamó “[...] pequeñas patrias precolombinas que, de no ser por la llegada de Colón, se hubieran convertido en grandes patrias indígenas[...].”¹⁵ De acuerdo con esta visión la conquista irrumpió en el mundo indígena, que vivía una época de florecimiento cultural y civilizatorio.¹⁶ Con los conquistadores llegó la opresión, la persecución y la destrucción de

¹² *Ibid.*, p. 390.

¹³ *Ibid.*, p. 391.

¹⁴ Manuel Gamio, “Forjando patria”, en *Forjando patria*, 6ª edición, México, Editorial Porrúa, 2017, p. 62.

¹⁵ *Ibid.*, p. 7

¹⁶ Manuel Gamio idealiza el periodo precolombino hablando sobre la tradición indígena, su realismo, el carácter vigoroso y la vez pintoresco. Describe el espíritu indígena como productor de “[...] artes originales, industria ingeniosa, una organización social compleja y fuerte, un panteón ilimitado e instituciones militares que pusieron asombro a los capitanes hispanos.” *Vid., ibid.*, p. 64.

todo aquello que se opusiera a la forma de vida latina. Luego inició la época colonial, en la que “[...] se acusa, se intriga, se infamia, por tal de alcanzar éste o aquel beneficio[...]”.¹⁷ El único consuelo del indígena durante la colonia, escribió Gamio, es aquel que recibieron de los misioneros. Esta relación, entre los misioneros y los indígenas, emprendió la fusión cultural entre lo latino y lo indígena.

Luego de toda esa vida, considerada por Gamio como “nacional”¹⁸, llega un primer momento de emancipación: la independencia.

[...] con sus ampos de luz y sus torrentes de sangre; todo cambia, se transforma, se aniquila, pero a la vez todo renace, surge, evoluciona y se eleva¹⁹ [...] Bolívar, Morelos, Hidalgo, San Martín, Sucre iban a [...] forjar con sangre y pólvora, con músculos e ideas, con esperanza y desencanto, una peregrina estatua hecha de todos los metales, que serían todas las razas de América [...].²⁰

En la vida independiente se pretendió esculpir la estatua de aquellas patrias con elementos raciales de origen latino y marginó a la raza indígena, siendo ésta la que más sangre derramó para alcanzar la independencia. Los indígenas quedaron nuevamente en la oscuridad, mientras los criollos se peleaban por el poder, “[...] entre lágrimas, dolor y sangre, que siguieron brotando por doquier [...]”.²¹ Comenzó entonces nuevamente un periodo de decadencia y oscuridad, que tendría su final con la Reforma y la Constitución de 1857. Los protagonistas de estas victorias fueron los indios y los mestizos; sin embargo, estos últimos

¹⁷ *Ibid.*, p. 65.

¹⁸ *Ibid.*, p. 67.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Ibid.*, p. 7.

²¹ *Ibid.*, p. 67.

nuevamente se olvidaron del indígena. Poco tiempo duraría esta nueva etapa de florecimiento, pues el dictador oscureció el horizonte nacional hasta 1910.²²

Para 1916, Gamio comenzó su libro con la siguiente invitación: “Toca hoy a los revolucionarios de México empuñar el mazo y ceñir el mandil del forjador para hacer que surja del yunque milagroso la nueva patria hecha de hierro [lo latino] y el bronce [lo indígena y mestizo] confundidos. Ahí está el hierro... Ahí está el bronce... ¡Batid hermanos!”.²³ Era momento, según Manuel Gamio, de que el nuevo régimen revolucionario le diera un lugar especial al indígena, en tanto que había sido protagonista de todos los momentos de emancipación en la historia de México, incluyendo la Revolución. Al mismo tiempo se trataba de un sujeto históricamente oprimido, aún por aquellos que habían peleado a su lado. En este sentido, el florecimiento del México posrevolucionario debía tener como protagonista al indígena. Pero ¿exactamente de quién se hablaba cuando se pensaba y enunciaba al indígena?

Durante este periodo de reconstrucción el indígena era, por definición, campesino; y a la inversa, todo campesino era indígena. Así, la situación social del indígena, lo que lo afligía, se reproducía en todos los individuos que tenían como sustento el trabajo de la tierra. La identificación de las esencias nacionales con lo indígena era en realidad la identificación de las esencias nacionales con lo campesino, y lo campesino con lo popular y lo revolucionario. “El mensaje indigenista pretende”, dice Villegas, “que los mexicanos

²² Es importante tener en consideración que la interpretación de Manuel Gamio en torno a la Historia, con mayúscula, tenía una dinámica que, consideraba él, se repetía en todas las civilizaciones. Existían “[...] etapas de florecimiento y decadencia, [...] el arte y la moral de los pueblos florece y decae sucesivamente [...]”, no importando las enseñanzas y la experiencia del pasado. *Vid., ibid.*, p. 61.

²³ *Ibid.*, p. 8

sintamos como propia la cultura prehispánica, los problemas económicos y culturales del indio contemporáneo y, además, como lo más característico”²⁴ de México.

El mestizo, mayoría históricamente dominante, fue quien decidió qué elementos de la cultura indígena podían integrarse –y convertirse en la singularidad– de la definición de lo mexicano. Desde 1920 el nacionalismo oficial en México comenzó un proyecto a largo plazo que intentó construir una “[...] nación uniformada en lo cultural y en lo lingüístico mediante políticas e instituciones de integración.”²⁵ La memoria selectiva del mestizo recogió los elementos materiales más superficiales del pasado precolombino, como su mitología y restos arqueológicos, para articular un discurso que fusionara las esencias del mestizo y el indígena.²⁶ Sin embargo, éste último fue quien mayor representación y singularidad aportó a la definición de lo nacional, como será revisado más adelante.

El otro tipo de nacionalismo del cual habló Abelardo Villegas es el político. Éste buscó difundir la idea de que la Revolución trató de beneficiar a toda la nación, y a todos los sectores: obrero, campesino, popular, empresarial e, inclusive, militar ²⁷. Y es que el partido surgido de la lucha revolucionaria no se concibió como facción triunfadora de la Revolución, “[...] sino casi como el todo nacional[...].”²⁸ La aspiración de sus jefes fue, desde sus inicios, que en algún momento todo mexicano se afiliara al partido y tomara parte del desarrollo histórico de la nueva nación.²⁹

²⁴ Abelardo Villegas, “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano” en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte...*, *op. cit.*, p. 399.

²⁵ Natividad Gutiérrez Chong, “Introducción”, en *Mitos nacionalistas e identidades étnicas*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 2012, p. 18.

²⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁷ Abelardo Villegas, *op. cit.*, p. 397.

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Idem.*

La interpretación histórica del pasado inmediato, del proceso revolucionario que pasó a llamarse Revolución, proporcionó una nueva veta de héroes que enriquecieron el panteón histórico mexicano. Las diferencias entre Zapata y Madero, Villa y Zapata contra Carranza, Carranza contra Obregón y éste último contra Calles, fueron olvidadas deliberadamente por el nuevo régimen. Se hizo tabla rasa de esas diferencias y se les concibió como caudillos que coadyuvaron al desenlace final de la Revolución: la victoria del pueblo mexicano sobre la dictadura y la opresión que ésta ejercía sobre todos.

A los nuevos héroes, así como a los caudillos independentistas, “[...] se les tributan homenajes en sus correspondientes efemérides y a los principales se les ha reinhumado en el monumento a la Revolución [...]”.³⁰ Así como la bandera y el himno nacional, la constitución del panteón revolucionario estuvo destinada a funcionar como elemento de cohesión e integración nacional³¹. Retomando el nacionalismo político que examinó y planteó Abelardo Villegas, se puede decir que parte del plan de integración de todos los sectores sociales dependió, en buena medida, de la efectividad e impacto que estos símbolos tuvieran en toda la población.

Hasta el día de hoy los símbolos nacionales se mantienen vigentes en todo el territorio mexicano. Así como la bandera y el himno, y a pesar del revisionismo historiográfico, se sigue hablando de la Revolución como si se hubiera tratado de una revuelta homogénea en contra de la dictadura y la opresión de Porfirio Díaz. A los caudillos revolucionarios se les celebra y recuerda en una fecha, el 20 de noviembre, importando poco que éstos lucharan entre sí por un largo tiempo. La tabla rasa que el nacionalismo político propuso como

³⁰ *Idem.*

³¹ *Ibid.*, p. 400.

discurso histórico oficial tuvo éxito y algunos elementos de su contenido aún pueden encontrarse en el presente.

Abelardo Villegas aborda otros tipos de nacionalismos que se hicieron presentes durante el periodo posrevolucionario; sin embargo, él mismo reconoce que no tuvieron un alcance popular.³² La voluntad por cohesionar a la sociedad desde el nacionalismo etnológico y político se logró en todos los rincones del país. Se consiguió que los mexicanos se identificaran con esos símbolos e ideas entre sí y frente a los demás. La idea de lo que era nacional fue definiéndose cada vez más, al mismo tiempo en que se descubría aquello que no lo era.

La respuesta a la pregunta ¿qué fue la Revolución? comenzó a ser contestada por el nacionalismo posrevolucionario, sus programas de instrucción pública y sus discursos literarios, historiográficos, testimoniales, visuales y musicales. Pero no toda la construcción del discurso histórico del pasado reciente provino desde México, pues la Revolución mexicana tuvo resonancias en el plano internacional. Ésta generó interés en todos los sectores sociales de los países vecinos, particularmente en Estados Unidos. Una de las primeras definiciones sobre la Revolución la ofreció Frank Tannenbaum (1893-1969), un joven anarquista austriaco matriculado en la Universidad de Columbia. Para 1922, año en que visitó México por primera vez, ya era licenciado en artes. “Creyó encontrar la cristalización tangible de sus ideas en el proyecto social, cultural y educativo de la Revolución mexicana [...]”,³³ y es que el horizonte cultural del momento no era para menos. En 1922 Vasconcelos

³² Los otros nacionalismos que aborda en su estudio son los nacionalismos intimistas y filosóficos. Éstos sólo fueron adoptados por el sector intelectual del régimen, pero ninguna de sus proposiciones conseguiría tener un alcance popular.

³³ Enrique Krauze, “Frank Tannenbaum: El gringo que entendió México” [en línea], en *Letras Libres*, México, no. 144, diciembre 2010, p. 3.

ya había emprendido su cruzada educativa, los maestros misioneros recorrían el país llevando “[...] el evangelio de la cultura, los pintores comenzaban a pintar sus célebres murales, miles de libros clásicos se imprimían y regalaban, la cultura indígena volvía a nutrir la identidad nacional [...]”.³⁴

En cuanto a lo político y social, el asombro y admiración en la mirada de Tannenbaum se fijó en la Constitución de 1917, la cual “[...] garantizaba a la clase obrera un estatuto jurídico a la altura de los países más avanzados [...]”.³⁵ Los campesinos, por otro lado, estaban recuperando la tierra que las haciendas les habían arrebatado. “Todo lo conmovía en México, pero sobre todo el arribo del pueblo al escenario histórico [...]”.³⁶ Su formación anarquista dentro de la IWW (Industrial Workers of the World), así como las clases nocturnas en la Escuela Ferrer, donde había conocido a los padres del anarquismo norteamericano: Emma Goldman y Alexander Berkman, le llevaron a reconocer en México los cimientos de una sociedad potencialmente justa e igualitaria. Llegó a advertir que había un futuro cultural que podía llegar a ser “[...] el mayor renacimiento que haya visto el mundo contemporáneo [...]”.³⁷

Tannenbaum hizo varias estancias en México, de 1923 a 1929, durante las cuáles frecuentó personajes como Manuel Gamio y Miguel Covarrubias. En seis meses recabó datos para un libro sobre la revolución agraria en México, estudio que presentó como tesis de doctorado en la Brookings Institution. Para 1929 su tesis fue publicada como libro bajo el título *The Mexican Agrarian Revolution*.³⁸ Además de dar legitimidad a la política agraria de

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Ibid.*, p. 4.

³⁷ *Ibid.*, p. 5.

³⁸ *Ibid.*, p. 6.

la Revolución en el extranjero, su libro invitaba al gobierno mexicano a reivindicar integralmente a quienes eran, para él, los actores principales de la revolución: “los pueblos libres de México”. A estos los describía como pobres, aislados, autárquicos; sin embargo, Frank Tannenbaum afirmó que ellos eran “[...] la mejor influencia para el México de hoy y mañana”.³⁹

Desde esta óptica y horizonte cultural provino su interpretación de la Revolución mexicana, la cual llegaría a ser una versión canónica en México:

La Revolución mexicana fue anónima. Era obra esencialmente del trabajo de la gente común. Ningún partido organizado presidió su nacimiento, ningún gran intelectual prescribió su programa, formuló su doctrina o delineó sus objetivos [...] Se trataba de pequeñas aldeas dispersas, pequeños núcleos de población cuya percepción del asunto se reducía al deseo de tierra, su propia tierra [...] El movimiento clamaba principalmente por tierra y agua. Pero el clamor exigía particularmente libertad, el derecho del pueblo de seguir adelante en la forma a la que estaba acostumbrados, respondiendo a la antigua organización comunal.⁴⁰

Para Tannenbaum el conflicto armado mexicano tuvo un carácter fundamentalmente agrario. Bajo la categoría étnico-cultural de “indio” y aún de “campesino”, “[...] englobaba personajes, grupos, geografías humanas que poco o nada tenían de parroquial [...]”⁴¹ Sobra decir que dentro de su definición había muchos elementos de idealización y generalización en su teoría social. Al igual que la interpretación oficial nacionalista, Tannenbaum hacía tabla rasa en cuanto a los bandos revolucionarios, sus diferentes demandas y diferencias entre sí.

Así, nos encontramos frente a una interpretación histórica sobre la Revolución cuyo protagonista fue el pueblo organizado y su principal demanda fue la repartición de tierra. La

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ *Ibid.*, p.7

⁴¹ *Idem.*

categoría de pueblo en realidad excluyó cualquier sector social que no fuera el campesino y se dio por hecho que éste era indígena. Bajo la interpretación de Tannenbaum –y la propaganda nacionalista– todo campesino era indígena, así como todo indígena era campesino. Además de reforzar la interpretación nacionalista del régimen, Tannenbaum advertía que, para los gobiernos futuros, no había más ruta que el reparto agrario. Esta advertencia se publicó en *Peace by revolution*, en 1933. Por ello, no es casualidad que Cárdenas y Tannenbaum forjaran una amistad. Del gobierno cardenista Tannenbaum aplaudió la política agraria y “[...] la transferencia del poder político a la masa campesina del pueblo [...]”.⁴²

Estas interpretaciones –como la reinterpretación de la historia de Manuel Gamio, así como la impulsada por el nacionalismo posrevolucionario y la propuesta por Frank Tannenbaum– tenían algo en común: el protagonismo del indio en el desarrollo histórico de México. Como ya se ha repetido en varias ocasiones, se daba por hecho que todo campesino era indígena. Esta cuestión tuvo grandes repercusiones en el ambiente cultural del momento. Existió un gran debate respecto a la significación de las imágenes de lo prehispánico en el nuevo momento que vivía México. Hubo sobre todo discusiones en torno aquello que podía considerarse como nacional y, en contra parte, aquello que no. El indígena, las imágenes de lo prehispánico y el papel del campesino en la Revolución entraron en esa discusión.

En *Los grandes momentos del indigenismo en México*, Luis Villoro escribió sobre el indigenismo posrevolucionario:

[...] sobre la aproximación en el tiempo, se efectúa un acercamiento en la situación. El movimiento es total; alcanza nuevamente su extremo; lo hemos llamado *recuperación*. Ésta

⁴² *Ibid.*, p. 9.

implica dos cosas: apropiación y valoración positiva. La *apropiación* se realiza al considerar al indígena como elemento propio. El mestizo-indigenista se considera ahora en la misma situación que el indio; lo asume como elemento de su situación social y de su espíritu mismo. Implica, pues, una *interiorización* de lo indígena; deja éste de ser alteridad para convertirse en elemento del Yo social y personal [...] Sólo así puede el pasado llegar a ser plenamente propio sin mezcla de impropiedad; por la repetición, lo convertimos en permanente posibilidad nuestra y lo proyectamos al futuro. Lo indígena es, pues, *presente y futuro propio* [...].⁴³

Al apropiarse de la identidad indígena, también se adoptaron sus circunstancias, al mismo tiempo en que éstas entraron en la agenda política de los gobiernos, teniendo como mascarón de proa la política de repartición de la tierra. Los indigenismos anteriores, revisados por Villoro en su obra, también impulsaron en su momento formas de conceptualizar al indígena y, en función de este proceso, definir agendas de política pública y social. El primer gran momento del indigenismo se dio cuando España introdujo su cosmovisión al Nuevo Mundo, intentando dar carácter y propósito al indígena. El segundo momento estuvo caracterizado por la conceptualización del indígena desde el moderno racionalismo del siglo XVIII y el cientismo del XIX. La preocupación del lugar y el quehacer del indígena ha sido, hasta la actualidad, motivo de estudio.⁴⁴

El debate sobre aquello que debía ser considerado nacional no era nuevo. Desde el siglo XVIII, aún antes de la Independencia, la cuestión sobre aquello que debía considerarse nacional ya se había planteado (Alzate y León y Gama).⁴⁵ En el siglo XIX, ya en la vida independiente, el debate tomó otros cauces y tuvo aún más participantes. Sin embargo, en

⁴³ Luis, Villoro, “Conclusiones”, en *Los grandes momentos del indigenismo en México*, 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 267.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ Rita Eder, “Las imágenes de lo prehispánico y su significación en el debate del nacionalismo cultural”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte...*, *op. cit.*, p. 73.

ningún momento se planteó la idea del indígena como verdadero protagonista del desarrollo histórico nacional. Nunca antes la figura del indígena, y lo que representaba, se colocó al centro del debate. ¿Lo indígena era, por excelencia, lo nacional? Para Gamio y Tannenbaum, desde el nacionalismo posrevolucionario, la respuesta era afirmativa. A pesar de las voces que opinaban distinto, la hegemonía discursiva y el patrocinio gubernamental siempre se mantuvo a favor de aquellos que coincidían con la corriente nacionalista. En este sentido, abordaré dicha controversia centrándome casi exclusivamente en estos últimos autores.

Manuel Gamio fue el primero en proponer una revaloración de los parámetros estéticos contemporáneos para evaluar la producción artística de las culturas prehispánicas y, en ese sentido, catapultar su reproducción en la nueva estética nacionalista.⁴⁶ Esta corriente logró que lo prehispánico se convirtiese en una fuente de identidad nacional.⁴⁷ La reelaboración del pasado mexicano, la cual ya ha sido revisada en este capítulo, logró su cometido en la estética: el indígena, trabajador de la tierra, se convirtió en un vehículo de los valores culturales y artísticos del pasado.⁴⁸ “Subsumido en el discurso integracionista de la Revolución, el indio mexicano entrará a la plástica como obrero, campesino, como revolucionario, y alguna vez como heredero directo del mundo prehispánico”.⁴⁹ Natalia Majluf aclara que “[...] aunque la meta de indigenistas como Gamio era en última instancia el ideal liberal de la desindianización del país, los símbolos de la patria y el origen cultural de la nación [siguieron] siendo avalados por lo indio.”⁵⁰

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 74

⁴⁸ *Ibid.*, p. 76.

⁴⁹ Natalia Majluf, “El indigenismo en México y Perú: hacia una visión comparativa”, en *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, Curiel, González y Gutiérrez (eds.), XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Tomo II, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1994, p. 623.

⁵⁰ Rita Eder, *op. cit.*, p. 76.

El Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores lanzó un manifiesto en 1923. La primera proposición se refería al tema de lo prehispánico y lo indígena: “[...] por primera vez en América Latina la plástica ha dejado de definirse en relación a la plástica dominante de inspiración europea y se define en función de la revitalización de las antiguas culturas americanas: de lo indio [...]”.⁵¹ La segunda proposición hacía referencia a la socialización de la experiencia artística, por medio del arte monumental público: “[...] los creadores de belleza deben realizar sus mayores esfuerzos y ser capaces de hacer un arte para todos, de educación y batalla [...]”.⁵² Debía atenderse “[...] la necesidad de rescatar todo aquello que fue enterrado por el humanismo pictórico desde el siglo XV hasta mediados del siglo XVIII; por ejemplo, al recurrir a las llamadas artes menores (o sea, la artesanía y el arte popular) y al pasado propio, prehispánico”.⁵³ Tanto el arte monumental, así como las artes menores, contribuyeron a la negación de los cánones greco-latinos impuestos por los conquistadores.

Por último, el Sindicato hizo una invitación a que los artistas buscaran inspiración física y presencial en los vestigios prehispánicos. Fuentes iconográficas, tales como los códices prehispánicos, códices posteriores a la conquista, el lienzo de Tlaxcala y, ultimadamente, piezas prehispánicas debían inspirar a los artistas nacionales.⁵⁴

Se puede concluir, entonces, que lo nacional quedó ligado incondicionalmente a lo indígena. Dicha relación estaba respaldada intelectualmente por la reinterpretación de la historia nacional, las interpretaciones nacionalistas del proceso revolucionario y los nuevos cánones estéticos que se plantearon desde el marco intelectual hegemónico. Así,

⁵¹ *Ibid.*, pp. 76-77.

⁵² *Idem.*

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 79-80

respondiendo a la pregunta sobre qué era lo nacional, se puede responder que, para el momento que estamos revisando (1920-1950), lo nacional era lo indígena, y lo indígena quedó por siempre relacionado con el trabajo de la tierra y el ambiente rural.

Antes de continuar me parece importante recalcar que la definición de lo nacional se produjo desde círculos intelectuales procedentes del poder. Fueron los mestizos, mayoría históricamente dominante, quienes se encargaron de formular el discurso histórico nacionalista que enaltecía, selectivamente, lo mexicano: en este caso, lo indígena. Es verdad que la revaloración de lo indígena, en el contexto posrevolucionario, se proyectó como parte de un plan de integración nacional que aspiraba hacia el mestizaje. Sin embargo, fueron elementos indígenas –y no españoles– de los cuales el mestizo mexicano se apropió para definir su singularidad ante sí y ante el resto del mundo.

2.2. Manifestaciones artísticas: el nacionalismo posrevolucionario en las letras, la plástica y la cinematografía

Los vehículos para la difusión popular de estos discursos fueron muy diversos. Sería muy arriesgado enunciar cuál de ellos tuvo más impacto en la población, pues hablamos de una enorme extensión geográfica, diferentes experiencias en torno a lo que habían representado el Porfiriato y la Revolución.⁵⁵ Por estos motivos es complicado hablar de una recepción homogénea del discurso histórico nacionalista planteado desde la capital, difundido por medio de la instrucción pública, la literatura, el teatro y el muralismo. Así, antes de comenzar

⁵⁵ Además, la contrarrevolución de la Cristiada dividió opiniones en torno a lo que representaba el nuevo régimen. A pesar de que ésta tuvo como epicentro el occidente del país, las declaraciones y acciones del gobierno hicieron eco en todo el territorio nacional.

a desarrollar el carácter de cada una de estas manifestaciones artísticas, cabe hacer algunas aclaraciones preliminares.

El programa de instrucción pública y las misiones magisteriales, ambos proyectos impulsados por José Vasconcelos, fueron creciendo, construyéndose y diseminándose progresivamente. En este sentido, el discurso histórico impulsado por el gobierno revolucionario no fue recibido de la noche a la mañana en todo el territorio nacional. Su alcance geográfico y su recepción no fue homogénea en tiempo y forma. Si bien para 1930 ya se hablaba de que el analfabetismo se había reducido en un 10%, cabe preguntarse si ese mismo porcentaje, consecuentemente, había sido ya adoctrinado con base en el discurso nacionalista. La mayor parte de las expresiones artísticas de la primera mitad del siglo XX tuvieron como origen la capital del país y, en algunas ocasiones, otras ciudades como Guadalajara. Dadas estas condiciones, se puede decir que el alcance y la eficiencia de los vehículos (libros, teatro, cine, artes plásticas, etc.) se concentró casi exclusivamente en los centros urbanos del país. Es necesario tener esto en mente a la hora de revisar cada una de estas expresiones, pues no se puede deducir que éstas fueron distribuidas, recibidas e interpretadas de la misma forma en todas las geografías del territorio nacional.

Dado que la presente investigación tiene como objeto de estudio una obra literaria, específicamente una antología de cuentos escrita por Juan Rulfo, cabe empezar por explorar las manifestaciones artísticas de corte literario. El periodo bélico de la Revolución tuvo como principal consecuencia, en la literatura, un “[...] radical sacudimiento de los imaginarios y los mundos narrados por la literatura mexicana”.⁵⁶ Ignacio M. Sánchez Prado hace un contraste entre la narrativa del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. La violencia

⁵⁶ Ignacio M. Sánchez Prado, “Campo literario y nación en la literatura de la primera mitad del siglo XX”, en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana...*, op. cit., p. 181.

siempre fue parte del imaginario literario y el mundo narrativo mexicano. Obras como *El Zarco*, de Ignacio Manuel Altamirano, o *Tomóchic*, de Heriberto Frías, abordaban fenómenos como el bandidaje y las insurrecciones; sin embargo, estas dinámicas de violencia eran siempre condenadas por los lectores e incluso generaban ansiedad ante la amenaza que representaban para el “[...] ideal positivista de orden y progreso”.⁵⁷

Ya en el siglo XX, con obras como *Los de abajo*, de Mariano Azuela, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael F. Muñoz, *Cartucho*, de Nellie Campobello y *De fusilamientos*, de Julio Torri, los mismos fenómenos de insurrección y bandidaje fueron leídos bajo otra lente. Se les admiraba, al mismo tiempo en que eran leídos como relatos muy cercanos a lo que realmente había ocurrido, casi como si se tratara de obras con rigor historiográfico. “En palabras de Aguilar Mora: [los escritores de esta época] habían escuchado un latido profundo de la historia con distintos grados de compromiso, pero con el mismo sentido de nitidez [...]”.⁵⁸ La Revolución, en tanto impacto cultural, reformuló de forma decisiva las subjetividades políticas, sociales y culturales de la literatura mexicana y su audiencia.⁵⁹

Otro estudioso de la literatura decimonónica y de la primera mitad del siglo XX, Emmanuel Carballo, hizo un examen más detallado sobre el tema:

En el siglo XIX el autor, pequeño dios, ofrecía en sus obras un prolijo recuento de los hechos que atiborraban la anécdota y de las transformaciones físicas y psicológicas de los personajes. Su punto de vista era absoluto [...] Su obra era la distancia más segura entre dos puntos: el planteamiento del problema y la adecuada solución. Comentaba con parcialidad los acontecimientos, describía a sus criaturas: a unas las forjaba con amor, a otras con odio. Analizaba las pasiones, el por qué y el para qué de los sucesos [...] Al encararse con el

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Idem.*

⁵⁹ Emmanuel Carballo, “La novela de la Revolución mexicana”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte...*, op. cit., p. 382.

mundo, el novelista del XIX era un químico; su obra (personajes y acciones), el laboratorio [...].⁶⁰

Rabasa, como escritor decimonónico, creía en la ilimitada riqueza de México, su ascendente prosperidad, en las leyes, en sí mismo y en la sociedad de la cual era miembro distinguido. “La palabra Revolución la encontraban en los manuales de historia [las personas], no en las condiciones sociales, económicas y políticas de las distintas clases que formaban la comunidad nacional [...]”.⁶¹ El único factor de riesgo, aquel elemento que podía interponerse en la narración, era el azar. Su presencia dentro de ésta, además de frecuente, era el elemento que daba los giros de tuerca a la trama de sus personajes.

En contraste, la novela de la Revolución mexicana tuvo como protagonistas a hombres “[...] que construyen o destruyen su propia vida, o, lo que también suele suceder, destruyen su vida en el intento de construir un mundo nuevo [...]”.⁶² Se trata de escritores que subordinan lo absoluto a lo relativo; lo abstracto a lo concreto. La participación de los escritores “[...] en la novela se reduce. Trata, y en ocasiones lo consigue, de permanecer oculto: en forma progresiva se autoelimina. Deja de ser pequeño dios y asume desgarrado papel de hombre [...]”,⁶³ al igual que sus personajes. A estos los dejó de presentar como seres omnipresentes, como lo hacía Rabasa; ahora los muestra dentro de la historia: “[...] son ellos mismos los que entablan conocimiento con el lector”.⁶⁴ Para lograr esto el escritor del siglo XX se valió de tres técnicas: el relato en primera persona, el monólogo interior y la narración objetiva.⁶⁵

⁶⁰ *Ibid.*, p. 371.

⁶¹ *Ibid.*, p. 376.

⁶² *Ibid.*, p. 372.

⁶³ *Ibid.*, p. 371.

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 372.

Emmanuel Carballo aprovecha en su estudio que tanto Rabasa como Azuela abordaron el tema de “la bola” en sus escritos, dando como resultado dos aproximaciones que sirven para ejemplificar claramente las diferencias entre los escritores decimonónicos y aquellos del siglo XX. “Rabasa se preocupa por exponer observaciones teóricas, mismas que utiliza para deslindar a la bola del movimiento “realmente” revolucionario”.⁶⁶ Azuela, por otro lado, “[...] también critica a la bola; empero, se basa en la psicología elemental de sus personajes. Estos aspiran a mejorar su posición social y económica [...]”.⁶⁷

Así, bajo las premisas antes mencionadas escritores como Azuela, Guzmán, Vasconcelos, José Rubén Romero, Rafael F. Muñoz, Campobello, Gregorio López y Fuentes, Francisco L. Urquizo, entre otros, emprendieron la escritura de la novela de la Revolución. Cada uno reflejó “[...] su experiencia, el triunfo o la derrota del grupo en el que se enlistaron”,⁶⁸ participando de forma activa o pasiva en el mismo. De la misma forma, las premisas antes expuestas explican por qué emparejaron “[...] el realismo con el idealismo, la política con los intereses del gobierno, el arte con la propaganda y la vida con la consigna [...]”.⁶⁹

Los primeros lectores de las obras sobre la Revolución mexicana se concentraron en los centros urbanos. Como consecuencia del proyecto de instrucción pública de José Vasconcelos, a medio y largo plazo se pudo observar el crecimiento del público lector y el incremento de la demanda de materiales de lectura⁷⁰. Para solventar esa demanda el gobierno de 1920 apoyó a periódicos, revistas y editoriales: “Porrúa (1914), Botas (1907), Librería

⁶⁶ *Ibid.*, p. 376.

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Vid. Supra.*, p. 1.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ Max Parra, “La novela de la revolución mexicana: la construcción política y cultural” en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana...*, *op. cit.*, p. 324.

Robredo (1908), Cvltura (1916) y Talleres Gráficos de la Nación, creación del Gobierno carrancista”.⁷¹

Puesto que los sucesos revolucionarios aún gozaban de actualidad y se mantenían frescos en la memoria colectiva, los medios impresos buscaron aprovechar el interés del público para “[...] favorecer la publicación de episodios desconocidos, reales o ficticios, del conflicto armado [...]”.⁷² Fueron este tipo de narraciones y anécdotas, inspiradas en la guerra, las que se convirtieron en lecturas de consumo masivo. El nacionalismo popular dio apoyo y promoción a las obras literarias que engendraran emociones positivas de orgullo, sentido de identidad e ideales compartidos entre los habitantes del país. Con estas promociones y apoyos surgió una enorme cantidad de materiales de lectura que, además de entretener, inculcaban entre la población sentimientos de pertenencia e identidad, inspirados en temas étnicos y rurales. Según Vasconcelos, este tipo de literatura atenuaría las diferencias culturales, regionales y de clase que seguían dividiendo a la patria.⁷³

El proceso armado de la Revolución no provocó grandes daños a la práctica de la lectura; sin embargo, las principales imprentas y editoriales del país formaron parte –durante la década de 1910– del aparato propagandístico de cada facción de la Revolución. Se puede decir que durante esta década las publicaciones periódicas se fortalecieron, muy contrario a lo que le ocurrió a la producción de libros. “Es probable”, dice Javier Rico Moreno, “que sus mayores dificultades radicarán en el costo del papel (incrementado por las tarifas de importación) y el bajo tiraje de las ediciones; de ahí que la producción y la comercialización

⁷¹ *Ibid.*, p. 325.

⁷² *Idem.*

⁷³ *Ibid.*, p. 326.

se hallaran bajo el monopolio de empresas extranjeras [...].”⁷⁴ El proyecto vasconcelista se suscribió en este contexto de dificultades materiales para la impresión de libros. Muy a pesar de su contexto, el proyecto editorial impulsado desde la Secretaría de Educación “[...] resultó de especial importancia por su impulso a la industria editorial y a la promoción de la lectura, fortaleciendo con ello los proyectos del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública (SEP) [...].”⁷⁵

Hacia 1924, bajo la administración de Plutarco Elías Calles, comenzó a disminuir la importancia dada al proyecto de alfabetización, al mismo tiempo en que la política editorial de la SEP “[...] desplazó los textos clásicos y la literatura a favor de lecturas de carácter nacionalista, informativo y didáctico [...].”⁷⁶ Afortunadamente para las editoriales mexicanas las condiciones que habían dificultado su desarrollo cambiaron hacia 1930, debido a la guerra civil de España. La importación de libros de origen español, como era de esperarse, disminuyó drásticamente. Durante este periodo en México

[...] se fundó la Compañía Productora e Importadora de Papel, la cual no sólo disfrutó los beneficios del subsidio gubernamental, sino también la exención de impuestos y tarifas aduanales. Además de una importante producción de “lecturas para el proletariado”, la producción editorial se impregnó del nacionalismo cultural, lo cual se tradujo en el renacimiento del gusto por la lectura de obras históricas, la preferencia por autores nacionales y el auge de obras de carácter histórico de economía política.⁷⁷

⁷⁴ Javier Rico Moreno, “El exilio español en México. Reencuentro y proeza en tinta y papel”, en *Texturas*, Trama Editorial, España, n. 24, septiembre 2014, pp. 96.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 100.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 101.

En 1924, José Manuel Puig Casauranc, después de asumir el cargo de Secretario de Educación, “[...] subrayó, en su discurso inaugural, la importancia de escribir obras que retrataran la realidad social del país, registrando el sufrimiento del pueblo [...]”⁷⁸ y, de esa manera, incitar al lector a que pensara e intentara encontrar mejoramientos efectivos para la vida de esos individuos. Para Max Parra, la función dominante de la literatura, desde ese momento, fue la de “[...] operar como agente de integración nacional”.⁷⁹

Entre 1925 y 1945 se escribió buena parte de las obras inspiradas, directa o indirectamente, en la Revolución. El sujeto de enunciación se democratizó: además de los hombres de letras, periodistas, escritores de ocasión, militares y civiles testigos de algún evento de la contienda armada escribieron en forma de cuento, biografía, memoria o testimonio sobre la Revolución.⁸⁰ Este nuevo sujeto de enunciación, a diferencia del clásico hombre de letras decimonónico, nunca perteneció a la “República de las Letras”, por lo que nunca estuvo al tanto de las formas narrativas en boga entre los miembros de la “alta cultura”.⁸¹ Estos últimos, hacia 1932, estaban en plena disputa en torno a qué, cómo y desde dónde debía escribirse. La polémica nacionalista, aunque con muchos participantes, dejó fuera al gran sector de escritores que engendraron y reprodujeron la novela de la revolución, definida por Max Parra como un “[...] texto literario que se caracteriza por la temática, un nuevo tipo de escritor, la temporalidad, el auge editorial y la política literaria del Estado”.⁸²

⁷⁸ Max Parra, “La novela de la revolución mexicana: la construcción política y cultural” en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana...*, *op. cit.*, p. 327

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ *Ibid.*, p. 329.

⁸¹ *Ibid.*, p. 331

⁸² *Ibid.*, p. 332.

Antes de abordar la polémica nacionalista, me parece importante recordar que entre 1925 y 1945 se estaba llevando a cabo el proceso de reconstrucción nacional. La literatura se sumaba a este esfuerzo compartiendo sus objetivos:

Procesar a través de la escritura el espectro de emociones y los traumas que generó la contienda; proporcionar pautas para el reconocimiento colectivo, señas de identidad a una sociedad en vías de modernización y urgida de referentes culturales estables; y conferirle o negarle –muchas veces con propósitos políticos– sentido a la destrucción y muerte que representó la guerra [...].⁸³

Ahora bien, paralela a la corriente literaria nacionalista, que había alcanzado la hegemonía hacia 1930, se comenzó a ampliar un campo literario autónomo. La vanguardia mexicana, que había incursionado en la cultura desde la primera década del siglo XX, conservó su autonomía política y económica. El modernismo, a través de sus revistas de difusión *Azul* (1894–1896) y *Moderna* (1898–1903), no abandonó la alta cultura mexicana en ningún momento. Desde el Ateneo de la Juventud se propusieron criterios de valor y reglas estéticas propias, como forma de resistencia ante el movimiento territorializador de la cultura del Estado.⁸⁴ El debate entre ambos campos literarios, el estatal y el autónomo, residió en la pregunta sobre qué podía y debía considerarse como literatura nacional. Para el momento que vivía México, con su nacionalismo exacerbado, y el mundo, con las vanguardias europeas de la década de los veinte, la respuesta a esa pregunta fue debatida por numerosos escritores, llegando incluso a captar la atención del aparato cultural del Estado.

⁸³ *Ibid.*, p. 334.

⁸⁴ Ignacio M. Sánchez Prado, “Campo literario y nación en la literatura de la primera mitad del siglo XX”, en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana...*, *op. cit.*, p. 184-185.

Jorge Cuesta, poeta, ensayista y miembro de los “Contemporáneos”, propuso: “[...] son tan nuestros los cronistas de Indias como los novelistas franceses o rusos del siglo XIX [...]”.⁸⁵ Francisco Rojas González, alienado con la corriente hegemónica de corte nacionalista, respondió que la literatura nacional tenía límites: “[...] a partir de Lizardi –es decir: de la Guerra de Independencia– hasta su florecimiento a mediados del siglo XX [...]”.⁸⁶ En este contexto de opiniones encontradas llegaron las vanguardias europeas para problematizar aún más el debate. No sólo se discutía en torno a lo que era y debía ser considerado como literatura nacional, sino también sobre lo que ésta debía ser en el futuro inmediato.⁸⁷

En el discurso inaugural de José Manuel Puig Casauranc, nombrado Secretario de Educación en 1924, éste también condenó la literatura que se estaba generando en el campo autónomo cultural. Desde la Secretaría de Educación insistió en la producción de literatura mexicana “viril” (es decir, popular, directa, épica y revolucionaria, según la construcción conceptual de la época). Asimismo, rechazó la literatura “afeminada” (blanda, débil e indecisa, también una construcción conceptual del periodo), pronunciándose en contra de los jóvenes escritores que anunciaban y difundían ideas progresistas y revolucionarias ancladas en los conceptos de lo “moderno”.⁸⁸ La atención del gobierno a este debate fue diluyéndose poco a poco, en gran medida porque éste se concentró en la producción cinematográfica y la imagen que se daba del país al interior y exterior del territorio mexicano.⁸⁹

⁸⁵ José María Espinasa, “Las polémicas nacionalistas”, en *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México, 2015, p. 111.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 112

⁸⁷ *Ibid.*, p. 113

⁸⁸ Max Parra, “La novela de la revolución mexicana: la construcción política y cultural” en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana...*, *op. cit.*, p. 327.

⁸⁹ José María Espinasa, “Las polémicas nacionalistas”, en *Historia mínima de la literatura...*, *op. cit.*, p. 118.

Aunado a estas corrientes narrativas, la novela indigenista resurgió en el marco cultural del periodo posrevolucionario. Al indígena “[...] se lo empieza a valorar en su contexto actual, de tal modo que las obras indigenistas pretenden presentarlo tal como realmente es”.⁹⁰ Según el *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*: “En su mayoría, la narrativa indigenista está relacionada con la *Literatura de contenido social*. El escritor encuentra su inspiración en los indígenas para hacer fuertes denuncias sociales, hurgar en la identidad nacional o aspirar a la justicia”.⁹¹ A pesar de ser una corriente que surgió en los años ochenta del siglo XIX, en México ésta se perfiló con claridad hasta después de la Revolución.⁹²

Otro tipo de literatura disidente apareció en la década de los veinte: la novela y la narrativa cristera. Ésta fue escrita con un “[...] sentido ideológico inverso”,⁹³ muy contrario a los intereses estatales. Nunca fue necesario debatir la pertinencia de estas narraciones, mucho menos censurar a los escritores de raigambre católica. El impulso y el éxito de la novela de revolución, que ya contaba con nombres como Azuela, Guzmán y Yáñez, fue suficiente para que las narraciones épicas literarias de la Cristiada no llegaran a ser populares.⁹⁴ Probablemente la obra más conocida de esta vertiente literaria sea *Los cristeros*, de José G. de Anda, uno de los libros favoritos de Juan Rulfo.

Desde las artes plásticas el discurso histórico nacionalista también se manifestó. Bajo la misma línea ideológica de reconstrucción nacional, muchos pintores fueron patrocinados

⁹⁰ Centro de Estudios Literarios, “Narrativa indigenista”, en *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX* (sitio web), coord. Armando Pereira, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2018, <http://www.elem.mx/estgrp/datos/99>, Consultado: 01/12/20

⁹¹ *Idem*

⁹² Sus principales exponentes fueron Antonio Mediz Bolio, Eduardo Luquín, Andrés Henestrosa, Gregorio López y Fuentes, B. Traven, Miguel Ángel Menéndez, Ermilo Abreu Gómez, Mauricio Magdaleno, Ramón Rubín, Ricardo Pozas, Francisco Rojas González, Rosario Castellanos y Eraclio Zepeda. *Vid., Idem.*

⁹³ José María Espinasa, *op. cit.*, p. 107.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 106.

por el gobierno para llevar a la plástica lo nacional. Este concepto, como se ha visto a lo largo del capítulo, se fue forjando y amoldando a las necesidades del Estado: integrar a la sociedad, generar una identidad nacional mediante la simbolización de la gesta revolucionaria y la figura del indígena. Sin embargo, para el gobierno de Obregón en 1920 fue prioritario dar por terminada la Revolución e iniciar el proceso de reconstrucción.⁹⁵ Bajo esta premisa se nombró Jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes a José Vasconcelos. Éste se convirtió en uno de los protagonistas del proceso de reconstrucción nacional a partir de la educación, las artes y la instrucción pública.

Aprovechando la conmemoración del centenario del fin de la Independencia, en 1921 Vasconcelos tuvo la iniciativa de decorar la Sala de Conferencias Libres de la Universidad en la antigua Iglesia de San Pedro y San Pablo. Quería estampar los nombres ilustres de Morelos, Juárez, Ramírez, Sierra, Madero, Nervo; sin embargo, deliberadamente dejó fuera a Iturbide y Guerrero dentro de la hagiografía visual.⁹⁶ En ese primer momento, Vasconcelos apostó por una decoración “estilo colonial mexicano”, en donde se reconocieran los elementos hispanos y mexicanos. El proyecto fue encomendado a Roberto Montenegro, quien ya había inaugurado dos vitrales que representaban la danza y el comercio nacional.⁹⁷

Las ideas y propuestas de Vasconcelos, a pesar de tener un peso específico grande, llegaron a chocar con artistas cuyas interpretaciones divergían en torno a lo que era o debía ser lo nacional. Para Siqueiros, por ejemplo, el arte nacional debía identificarse con “el arte prehispánico mayor”.⁹⁸ A pesar de coincidir con Vasconcelos en que lo hispano debía

⁹⁵ Esther Acevedo, “Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte...*, op. cit., p. 175.

⁹⁶ *Ibid.*, pp. 176-177

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 180.

rescatarse, Siqueiros puso énfasis en el elemento indio. Diego Rivera, aún con sus influencias estéticas y técnicas europeas, coincidió en que el arte nacional debía inspirarse en el arte maya, azteca o tolteca; éstas, decía: “[...] no tienen que envidiar a ninguno [...].”⁹⁹ Se apostó, entonces, a que el arte nacional apelara a la escultura prehispánica o colonial, no al canon europeo.¹⁰⁰ Si bien es cierto que Vasconcelos, Siqueiros y Rivera tenían distintas definiciones sobre lo nacional, éstos coincidieron en que el arte debía dirigirse al público general, especialmente al obrero¹⁰¹. Existieron voces como las de Atl, Enciso, Montenegro y Best Maugard, que sugirieron e invitaron a los artistas a no encerrarse bajo la estética y el discurso propuesto desde la cúpula. Sus voces, aunque abrieron debates, no fueron atendidas en ese momento.¹⁰²

Las decoraciones de la Secretaría de Educación Pública, fundada el 26 de septiembre de 1921, fueron elaboradas bajo las líneas estéticas y discursivas antes revisadas. Para la Escuela Nacional de Bellas Artes, Diego Rivera tenía ya dibujadas figuras de mujeres con trajes típicos de cada estado de la República. Este dibujo sugirió que los pueblos de todas las geografías mexicanas, aún con todas sus diferencias, compartían un objetivo común, así como ese espacio dentro del edificio de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Pronto otras voces fueron escuchadas por Vasconcelos, quien les patrocinó sus proyectos decorativos. Rafael Vera de Córdova, entre otros, dijo que lo nacional estaba en nuestras costumbres, nuestro ambiente y, en consecuencia, en la provincia. “Los valores de provincia empezaban a contar como una realidad por considerárseles más genuinos y puros

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² *Idem.*

que los matizados por Europa y las Academias [...].”¹⁰³ En palabras de Ester Acevedo: “Se buscó la fundamentación de lo nacional en un sector más amplio, por lo que se hizo necesaria su recuperación, aunque no su entendimiento”.¹⁰⁴ Así, se puede concluir que la búsqueda de lo nacional también se dio en la plástica: ya fuera en lo hispano, mexicano, indígena o provinciano. Las decoraciones de los edificios públicos se convirtieron pronto en otra manifestación del discurso nacionalista, cada una de ellas con sus particularidades.¹⁰⁵

Ahora bien, el cine tuvo durante la década de 1920 a 1930 los mismos objetivos que he presentado hasta ahora. Se buscó liquidar viejos símbolos y estereotipos que se habían reproducido al interior y exterior de México, y suplirlos por unos nuevos. A diferencia de la plástica o la literatura, en el cine se adoptó lo provinciano y campirano como lo nacional. El charro, creación de mediados del siglo XIX, se convirtió en el protagonista de casi todas las historias llevadas a la pantalla grande. Se trataba de un personaje que “[...] encarna lo mexicano, montado a caballo con una indumentaria que incluye sombrero ancho y que canta [...]”.¹⁰⁶

Dadas sus características se asumía que se trataba de una persona dedicada a las faenas campiranas y, en consecuencia, protagonista de la Revolución. En 1868 Luis G. Inclán escribió en su libro, *Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama*, la palabra charro como sujeto y calificativo. Se trataba de un sujeto sobresaliente por sus cualidades morales: valiente, honrado, desprendido, quijotesco, sentimental, llorón y buen jinete; sin embargo, sólo los jefes eran charros, no los subalternos.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 188.

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ Cabe mencionar que, a pesar de la homogeneidad presente en todas las obras, siempre se les consideró decoraciones. El concepto de muralismo fue producto de una ideologización posterior. *Vid. ibid.*, p. 197.

¹⁰⁶ Aurelio de los Reyes, “El nacionalismo en el cine: 1920-1930: búsqueda de una nueva simbología”, en *IX Coloquio de Historia del Arte...*, *op. cit.*, p. 278-279.

Ser charro, en 1868, implicaba jerarquía social.¹⁰⁷ Ya en el siglo XX, esta última característica fue cada vez menos presentada como parte del personaje. En contraste, se le agregó un espíritu revolucionario cuidadosamente curado, pues se pretendía mostrar un México nuevo, revolucionario, pero pacífico y ordenado. Los valores del charro se convirtieron en los valores del campo. Pronto se asumió que todo campesino poseía esos valores intrínsecamente.

Fue bajo estas premisas que nació el cine argumental mexicano, cuyo objetivo era “[...] combatir el desprestigio hecho a México en el extranjero, en las películas norteamericanas cuya acción se desarrollaba en el oeste [...]”.¹⁰⁸ Se trataba de rescatar las costumbres mexicanas y los tipos populares. En el cine de esta década se presentó un charro que “[...] ponía orden en el desorden y aplicaba su propia ley, la ley de la astucia y de la fuerza en favor del bien en un lugar marginado de la ley”.¹⁰⁹ El personaje charro fue partícipe clave del nacimiento y expansión de la industria cinematográfica en México y, en consecuencia, todas las antiguas actividades de charrería asociadas al caballo tuvieron un renacimiento.¹¹⁰ Se dio, entonces, la adopción oficial del charro como símbolo nacional.¹¹¹ Ejemplos del charro, idealizado bajo la lógica nacionalista del periodo, pueden encontrarse en películas como: *Allá en el Rancho Grande* (1936), *Ora Ponciano* (1937), *¡Ay Jalisco no te rajes!* (1941).¹¹²

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 286.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 288.

¹¹⁰ Es por esto que no es casualidad que en 1921 se fundara la Asociación Nacional de Charros, agrupación que también participó en los festejos del Centenario del fin de la Independencia. *Vid., ibid.*, p. 284.

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² Ricardo Pérez Montfort, “Un nacionalismo sin nación aparente (la fabricación de lo típico mexicano 1920-1950), en *Política y Cultura*, no. 12, 1999, p. 183.

En palabras de Ricardo Pérez Montfort, en la década de 1930:

[los] regímenes posrevolucionarios no sólo habían patrocinado la mayoría de las actividades que pretendían estrechar la relación entre las expresiones artísticas de las élites y las de las mayorías, sino que se habían favorecido políticamente de tal unión [...] El resultado fue un impulso un tanto excesivo a ciertos estereotipos nacionales como el charro, la china poblana, el indito o el pelado con el fin de reducir a una dimensión más o menos gobernable, o si se quiere entendible, a esa multiplicidad que resaltaba a la vista al momento de enunciar cualquier asunto relacionado con ese indefinible <<pueblo mexicano>>¹¹³

Este primer momento de la industria cinematográfica fue clave para la difusión de la nueva simbolización del pasado, presente y futuro de México. Se puede concluir, como lo he hecho con la literatura y el muralismo, que para el cine de los años veinte lo nacional fue representado por lo campirano, encarnado en el personaje del charro. La curaduría que se le hizo a este personaje, en tanto protagonista del cine de la época, difundió los valores bajo los cuales se estaba fundando el México posrevolucionario: orden, justicia y aplicación de la fuerza en favor del bien en un lugar antes marginado por la ley.

2.3. La Revolución como hecho cultural

Después de haber revisado la literatura, el muralismo y el cine nacionalista de la primera mitad del siglo XX, sus líneas formales y temáticas, así como sus objetivos de corte nacionalista, cabe hacer una pausa para definir con mayor precisión el contexto en el cual se desarrollaron estos discursos. Yanna Hadatty, Norma Lojero y Rafael Mondragón proponen, en la introducción a su libro *La revolución intelectual de la Revolución mexicana*

¹¹³ *Idem.*

(1900-1940), que la Revolución, además de haber sido estudiada como un hecho histórico, debe revisarse también como un hecho cultural, con sus dinámicas, etapas y debates propios.¹¹⁴

Se trató de un hecho cultural no sólo porque, en sí misma, tuvo una dimensión cultural, sino también porque sus principales eventos marcaron el desenvolvimiento del siglo. Asimismo, porque implicó la creación de “[...] un mito de gran potencial movilizador”,¹¹⁵ el cual incidió en la “[...] cultura popular, la literatura, la educación, las artes plásticas, la música y el cine”.¹¹⁶ La Revolución, bajo la lente de la historia cultural, transformó la forma en que los mexicanos se describían a sí mismos, imaginaban su pasado y se podían enfrentar al futuro. A pesar de todo el patrocinio del Estado a las artes, el nacionalismo imperante y el ánimo por parte de la mayoría de escritores, pintores y cineastas, no se puede hablar de que todas las manifestaciones culturales del momento fueron producto del Estado. Como se ha revisado en el capítulo, muchos escritores escribieron desde su propia experiencia y en un campo intelectual autónomo. Esa heterogeneidad en el discurso se puede apreciar también en las “[...] hojas volantes y corridos que guardan la memoria regional del proceso revolucionario [...]”.¹¹⁷

Fue también un hecho cultural en tanto que el gobierno posrevolucionario dio inicio a la creación de instituciones públicas, detonando una serie de fenómenos culturales con base en una política cultural estatal. Con ellas, las condiciones materiales en que se ejercía la cultura se transformaron: literatura, educación, artes visuales y plásticas, y la música. El

¹¹⁴ Yanna Haddatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez, “Introducción”, en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana...*, op. cit., p. 5.

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Idem.*

logro más importante de estas instituciones fue que iniciaron el proceso de democratización de los bienes culturales, sin duda un fenómeno que revolucionó la producción artística nacional.¹¹⁸ En la década de 1930 el aparato educativo y cultural del Estado observó por primera vez los resultados tangibles de su empresa, específicamente con la política de masas de la presidencia de Lázaro Cárdenas.

2.4. La política de masas del cardenismo, resultado tangible del proyecto nacionalista e integracionista del gobierno posrevolucionario

El fortalecimiento del Estado, durante el gobierno de Cárdenas, se dio gracias a que las masas respondieron al llamado de unidad desde el poder. La formación de organismos como la Confederación de Trabajadores de México y la Confederación Nacional Campesina tuvieron como objetivo centralizar la representación obrera y campesina en el gobierno federal, dejando fuera a todos los caudillos y autoridades locales que, por medio de la manipulación de estos sectores, buscaban el beneficio personal.¹¹⁹

El absoluto respeto a la autoridad gubernamental fue también un logro del discurso integracionista impulsado desde el Estado.¹²⁰ Si bien es cierto que el fortalecimiento de este comenzó desde la década anterior, aún para el año de 1934 todavía existían divisiones dentro del partido. El Plan Sexenal, programa ideológico reivindicativo de Cárdenas, propuso “regimentar la vida social, restaurando su capacidad jurídica y política para intervenir en las relaciones sociales de producción”.¹²¹ En otras palabras, se reconoció a las masas obreras y

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 6

¹¹⁹ Arnaldo Córdova, “La organización de las masas y la reconstitución del poder”, en *La política de masas del cardenismo*, México, Ediciones Era, 1974, p. 37.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 39.

¹²¹ *Ibid.*, p. 47.

campesinas como el factor más importante de México. Se les reconoció su papel en la Revolución y, en consecuencia, se les aseguró conservar su lugar dentro de la política social del Estado.

Según Arnoldo Córdova, “[...] si las masas volvían al escenario de la política nacional como el factor más importante, el intervencionismo estatal no necesitaba más para justificarse, pues aparecía como el derecho del Estado a intervenir en la vida social que se ejercía en nombre de las masas”.¹²² En otras palabras, se le dotó de legitimidad al Estado a la hora de intervenir en el sector obrero o campesino. Uno de los logros del cardenismo, y el que más interesa a esta investigación, es el haber convertido a las masas en sujetos activos dentro del régimen revolucionario. “Las masas se pusieron nuevamente en movimiento, llevando una vez más a la Revolución sobre sus hombros, como en los años de la lucha armada [...]”¹²³

El nacionalismo basado en el discurso histórico estudiado en este capítulo se prolongó hasta mediados del siglo XX. Ya desde la segunda mitad de la década de 1940 se escribieron críticas abiertas en contra del gobierno. Se hablaba de la traición, el abandono y el agotamiento del discurso revolucionario. Jesús Silva Herzog y Daniel Cosío Villegas escribieron al respecto en *Cuadernos Americanos*. Hoy se podrían considerar como textos disidentes, los cuales iban en contra del *status quo* del sistema; sin embargo, para el momento en que se publicaron, sus planteamientos se caracterizaron por intempestivos. A sus textos, uno de ellos titulado “La crisis de México” de Daniel Cosío Villegas, le sucedieron otros con planteamientos similares. Fue en este contexto que Juan Rulfo comenzó a publicar sus cuentos en varias revistas, una de ellas *PAN*, caracterizada por una línea editorial

¹²² *Idem.*

¹²³ *Ibid.*, p. 66.

conservadora y ligada al partido político del mismo nombre. La apertura de este discurso disidente fue recibida en el entorno cultural paulatinamente. Ya en 1953, año en que se publicó *El llano en Llamas*, muchos eran los escritores envueltos en el discurso contrario al oficial. A continuación, revisaré las publicaciones disidentes que, en su momento, generaron mayor debate, no sin antes contextualizar las disidencias fuera del marco cultural e institucional.

2.5. Disentir en el México posrevolucionario, 1920-1950

Desde 1920, una vez terminada la fase armada de la Revolución, existieron disidencias dentro del ejército en contra de los caudillos que se hicieron del poder. Éstas se caracterizaron por el uso de la fuerza como medio para lograr sus objetivos; sin embargo, éstas no alcanzaron una dimensión que preocupara al gobierno central, por lo que se han considerado como reminiscencias del proceso armado. La mayor parte fueron protagonizadas por miembros del ejército que, por una u otra razón, se quedaron fuera de los gobiernos posrevolucionarios, su sistema de gobierno y, posteriormente, del partido. La paz revolucionaria, en el corto y mediano plazo, fue interrumpida por estos levantamientos; sin embargo, todos éstos fueron pacificados rápidamente, por medio de pactos o el uso de la fuerza estatal.

El levantamiento cristero fue el movimiento armado más fuerte que enfrentó el gobierno revolucionario. A pesar de haber sido un conflicto aparentemente nacional, sus ideólogos y guerrillas se concentraron en el occidente y centro de México. De 1926 a 1929 grupos civiles y religiosos se alzaron en contra de la Ley Calles, que tenía como objetivo regular el culto religioso. El impacto cultural de esta disidencia religiosa fue muy grande en algunos estados, particularmente en Jalisco, Zacatecas, Aguascalientes y San Luis Potosí. La huella de los cristeros, la violencia ejercida por ellos en contra del gobierno, así como la

consecuente represión por parte del ejército federal, fueron fenómenos que lastimaron y erosionaron muchas comunidades de la región.¹²⁴

Es posible relacionar el fin del conflicto cristero, su regionalización y resultado violento con el surgimiento de un nuevo tipo de disidencia. En 1939 se fundó el Partido Acción Nacional por Manuel Gómez Morín, Efraín González Luna, Aquiles Elorduy, entre otros. El partido se fundó como cristiano y democrático. A pesar de haber sido reconocido oficialmente, éste tuvo poca participación política en las décadas siguientes. Sin embargo, a su fundación le siguió la organización de grupos intelectuales, compuestos por escritores, filósofos, poetas y personajes relacionados con el medio cultural.¹²⁵ Estos pensadores, en su mayoría escritores, nunca formaron parte del partido de manera oficial. Sobre estas nuevas agrupaciones disidentes puede escribirse cientos de páginas; sin embargo, lo que a esta investigación interesa es reconocer que antes de que Juan Rulfo publicara sus primeros cuentos en la revista *Pan y América*, ya existía una disidencia activa en el campo y ambiente cultural mexicano.¹²⁶

Uno de los debates e intercambio de ideas más dinámico de la época fue el que sostuvieron Jesús Silva Herzog (1892–1985) y Daniel Cosío Villegas (1898–1976). El primero de ellos, director de *Cuadernos Americanos*, publicó en 1943 un texto titulado “La Revolución mexicana en crisis”. En el texto Silva Herzog abordó varios periodos históricos, de los cuales señaló sus aciertos y errores. Sobre el Porfiriato, por ejemplo, reconoció sus aciertos:

¹²⁴ Jean Meyer, “La respuesta: 2. La palabra y el ataque”, en *La Cristiada. La guerra de los cristeros*, trad. Aurelio Garzón del Camino, 14ª edición, t. 1, México, Siglo XXI Editores, 1994, p. 169–198.

¹²⁵ Jean Meyer, “La encrucijada”, en *Historia General de México*, 3ª edición, t. 2, coord. Daniel Cosío Villegas, México, El Colegio de México, 1981, p. 1311

¹²⁶ *Idem.*

La paz fue establecida en todo el territorio; se estimuló la construcción de ferrocarriles; se organizó el crédito bancario y se reanudo el servicio de la deuda extranjera; se llevaron a cabo obras públicas de importancia tanto en los puertos como en las grandes poblaciones, y la ciudad de México fue embellecida con monumentos en honor de los héroes y espaciosos edificios gubernamentales [...].¹²⁷

De la misma manera abordó sus errores, como la apuesta que se le hizo al patrón plata, que tuvo como consecuencia el “[...] descenso continuo del salario real, elevación constante en el precio de los productos alimenticios [los cuales se habían elevado hacia 1908 en un 200%]”.¹²⁸

La fase armada de la Revolución fue también revisada por Silva Herzog. En el texto desarrolló cada uno de los procesos, sus protagonistas y las ideas que los motivaron. Sobre la Revolución maderista, por ejemplo, escribió:

Al pueblo no le importaba el sufragio efectivo y la no reelección, ni siquiera entendía bien su alcance y significado; al pueblo lo único que le importaba y le importa era y es sus condiciones materiales de vida y elevar el nivel de su cultura; vestirse y habitar con decoro, comer lo que es adecuado a su normal desarrollo biológico y aprender lo necesario para entender los fenómenos circundantes y defenderse de las asechanzas de audaces explotadores en un mundo complicado, de luchas sin término [...].¹²⁹

De la misma forma hizo un balance general de todos los gobiernos posrevolucionarios. Su revisión fue crítica y apuntó hacia la imparcialidad; sin embargo, cuando llegó al cardenismo y, sobre todo, al periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho,

¹²⁷ Jesús, Silva Herzog, “La Revolución mexicana en crisis”, en *Cuadernos Americanos*, México, vol. XI, n. 5, septiembre–octubre 1943, p. 32.

¹²⁸ *Idem.*, p. 32.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 35.

el autor reflexionó en torno a los resultados que hasta la fecha (1943) había dado la Revolución. Fue en este momento cuando Jesús Silva Herzog manifestó la falta de atención a servicios públicos, como salud, transporte, hacienda, y a sectores sociales, como obreros y campesinos. En este periodo, hacia principios de la década de los cuarenta, cuando se asomó la crisis de la Revolución: “[...] una demagogia torpe y agresiva y una deshonestidad sin freno en diversos sectores de la vida pública se manifiestan cada vez con mayor audacia, cinismo e irresponsabilidad[...].”¹³⁰

El texto se convirtió en una crítica abierta y puntual en contra de las políticas públicas, sociales y económicas que había tomado el gobierno. Al autor le pareció urgente agrandar el tamaño de la parcela repartida a los campesinos, para que puedan no sólo no morir de hambre, sino también “[...] vivir con decoro y ser factor afirmativo y de progreso”.¹³¹ En cuanto a comunicaciones, dijo: “Los Ferrocarriles Nacionales están en estos momentos en críticas condiciones [...] Ha faltado a menudo, desgraciadamente muy a menudo, competencia y honradez en los de arriba y disciplina y responsabilidad en los de abajo [...]”¹³² Respecto al movimiento obrero, aparentemente el más organizado a partir de organismos sindicales, enunció que era urgente que éste se fortaleciera e independizara del aparato estatal.

Jesús Silva Herzog concluyó que:

[...] un número considerable de habitantes de las ciudades y de los campos, que tal vez forman mayoría, no han aumentado su salario real, no han participado de los beneficios de la obra revolucionaria. En algunas regiones apartadas, hay núcleos de población que viven

¹³⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹³¹ *Ibid.*, p. 42.

¹³² *Ibid.*, p. 45

ahora como vivieron sus antepasados hace 50, 100 o 300 años, sin nutrición apropiada, sin cultura y sin fe en los gobernantes. No se ha hecho lo que se debía y pudo haberse hecho, por falta de probidad, de patriotismo, y por sobra de codicia de no pocos de los encargados de la cosa pública, desde muy arriba hasta muy abajo [...].¹³³

En este sentido, se puede concluir que le resultó urgente alertar sobre la crisis que vivía México y sus posibles soluciones.

Cuatro años después, Daniel Cosío Villegas publicó un texto similar. “La crisis de México” apareció publicado en *Cuadernos Americanos* en abril de 1947. A diferencia del texto de Silva Herzog, Daniel Cosío Villegas recibió una gran cantidad de notas, réplicas y críticas. Se le ha atribuido el impacto de su texto en el mundo de las letras a que su ensayo fue reproducido en varios periódicos, como *Excélsior*, sin su permiso. En su texto abordó los problemas contemporáneos de forma más directa, sin hacer el recorrido histórico que Jesús Silva Herzog hizo en su texto. “La crisis proviene de que las metas de la Revolución se han agotado, al grado de que el término mismo de revolución carece ya de sentido [...],”¹³⁴ comenzó diciendo.

Desde un principio se planteó abordar “[...] cuáles eran las metas de la Revolución, cuándo se agotaron y por qué [...].”¹³⁵ Uno de los señalamientos más fuertes hizo referencia a la falta de un programa revolucionario claro, tanto al inicio de la fase armada de la Revolución, como en el presente, ya hacia 1947. Para él, Madero fue sólo un disidente parcial, cuyos motivos se limitaron a reformar el sistema político del país, dejando de lado el malestar social y económico existente. La primera meta de la Revolución, en este sentido,

¹³³ *Idem.*

¹³⁴ Daniel Cosío Villegas, “La crisis de México”, en *Cuadernos Americanos*, México, vol. XXXII, n. 2, marzo-abril 1947, p. 29.

¹³⁵ *Idem.*

fue exclusivamente política. Posteriormente, ya entrada la segunda fase revolucionaria, ésta se propuso una nueva meta: “[...] anteponer la condición y el mejoramiento de los más al de los menos, y la de creer que no se conseguiría ese fin sin la iniciativa y el sostén activo de la Revolución hecha ya gobierno [...]”¹³⁶ La segunda meta proponía, entonces, resolver los problemas de las masas campesinas y obreras, antes que las inconformidades de las élites.

La tercera meta —o tesis— de la Revolución mexicana fue engendrar un nacionalismo que sostuviera popular e ideológicamente al gobierno posrevolucionario. Fue por medio del proyecto vasconcelista que éste se “[...] asoció con la elevación económica y cultural del indio, exaltando sus virtudes, sus danzas, sus canciones, trajes y artes domésticas [...]”¹³⁷ De todas las metas antes expuestas, ésta fue la única que tuvo un éxito parcial. El nacionalismo mexicano nunca degeneró en xenofobia y, de hecho, fue el único en toda la América hispánica que reformuló y revaloró su cultura.

A pesar de las metas que se fueron proponiendo a lo largo de los años, escribió Cosío Villegas, “[...] todos los hombres de la Revolución mexicana, sin exceptuar a ninguno, han resultado inferiores a las exigencias de ella [...]”¹³⁸ Es por eso que tres crisis, asociadas a las metas de la Revolución, se presentaron en el país. Los fracasos que llevaron a la crisis que vive México, cuando se publicó este texto, pueden resumirse en un párrafo que el mismo autor presentó como una síntesis de los fracasos revolucionarios:

Pero lo dicho antes es la verdad: todos los revolucionarios fueron inferiores a la obra que la Revolución necesitaba hacer: Madero destruyó el porfirismo, pero no creó la democracia en México; Calles y Cárdenas acabaron con el latifundio, pero no crearon la nueva agricultura mexicana. [...] A los hombres de la Revolución puede juzgárseles ya con seguridad: fueron

¹³⁶ *Ibid.*, p. 31.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 32-33.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 33.

magníficos destructores, pero nada de lo que crearon para sustituir lo destruido ha resultado indiscutiblemente mejor [...].¹³⁹

Es por los motivos antes expuestos que el ensayo de Daniel Cosío Villegas generó una ola de respuestas por parte de muchos sectores sociales, especialmente aquellos ligados al mundo de las letras. Eran planteamientos con nombre y apellido, desarrollados de forma sistemática, apelaban no sólo a los acontecimientos históricos, sino también a la experiencia del autor; asimismo, se trataba de un ensayo sobre el presente, aunque éste revisara acontecimientos del pasado. Era, en última instancia, una crítica abierta hacia la narrativa oficial de la Revolución, el gobierno surgido de ésta y los escasos resultados que, para 1947, se habían logrado.

De la breve revisión de los ensayos de Silva Herzog (1943) y Daniel Cosío Villegas (1947) concluyo que el malestar respecto al presente del país comenzó a generalizarse. Con esto no quiero decir que la censura no existiera o que dichos textos hayan llegado a toda la sociedad civil, sino que la incompetencia del gobierno para resolver problemas heredados de hace cuarenta años era señalada abiertamente. Se trató de una década en la que el impulso nacionalista, optimista y revolucionario, se comenzó a agotar; en otras palabras, la precaria realidad superó el discurso oficial, por lo que era de esperarse que textos y señalamientos como éstos se manifestaran públicamente. Es en este contexto social y cultural que Rulfo comenzó a publicar sus primeros cuentos, para posteriormente –poco menos de diez años después– reunirlos en una antología. Estos, sin embargo, no dejaron de ser una minoría.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 34.

2.6. Defensa del proyecto revolucionario

En 1960 se publicó un libro que conmemoraba la media centuria del inicio de la Revolución mexicana. Por encargo de Adolfo López Mateos –editado e impreso por el Fondo de Cultura Económica– se publicó *México. Cincuenta años de Revolución. La economía. La vida social. La política. La cultura*. Se trató de un compendio de artículos escritos por renombrados historiadores, economistas y algunos expresidentes, entre ellos Emilio Portes Gil, Edmundo O’Gorman, Jaime Torres Bodet, Porfirio Muñoz Ledo, Jesús Reyes Heróles, etc. En él se hizo un estudio y revisión de los diferentes campos de la administración y vida pública: el reparto agrario, la justicia social, el movimiento obrero, la educación, salud y la cultura. Todos los artículos concluyen con un reconocimiento a los resultados de la Revolución institucionalizada. Algunos, los menos, agregan a su reconocimiento una nota de aquello que falta por hacer.

El prólogo, escrito por Adolfo López Mateos, comienza diciendo:

En la hora actual no podemos dejar de advertir que algunos sectores minoritarios de las nuevas generaciones con frecuencia parecen vivir en un peligroso apartamiento que les impide conocer y sentir los orígenes de la sociedad en que viven, con riesgo de situarse en un espacio ajeno a las necesidades de su pueblo. Por esta causa es indispensable que los hombres jóvenes de hoy, llamados a forjar el porvenir de la gran Nación mexicana, se percaten de lo que el país debe a la Revolución.¹⁴⁰

Se trata de un esfuerzo por reconocer aquello que “algunos sectores minoritarios” niegan de la narrativa oficial, o se han apartado del discurso oficial. En palabras de Adolfo López Mateos la Revolución fue:

¹⁴⁰ Adolfo López Mateos, “Prólogo”, en *México. Cincuenta años de Revolución. La economía. La vida social. La política. La cultura.*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p. IX.

[...] una gran hazaña del pueblo y de sus guías visionarios. Ha reivindicado para la Nación las riquezas fundamentales del subsuelo y los energéticos, para afirmar nuestra independencia económica. A fin de investir al trabajo humano de la dignidad que por siglos le fue desconocida, lo ha rodeado de garantías y ha entregado la tierra a quien la trabajan. En el terreno de la cultura, ha creado nuevas formas que responden y expresan nuestra peculiar naturaleza y antecedentes históricos, y cuyo contenido coincide con los más altos ideales del hombre. Su más grande conquista, sin embargo, consiste en haber estimulado en el mexicano su actividad constructiva y fortalecido en él su optimismo y su dignidad de vivir.¹⁴¹

Su definición es parafraseada en varios de los artículos que se presentan en el libro. Ahora bien, lo valioso de su prólogo, y del libro en su totalidad, es que presenta una narrativa oficial del proceso armado de la Revolución y su tránsito hacia la institucionalización. A lo que esta tesis interesa es aquello que tiene que decir la narrativa oficial de la vida social precaria del campo, su situación agraria, así como la pobreza y violencia que la acompaña. Lo cierto es que ninguno de estos elementos es tratado en estos términos.

Para Joaquín Loredo Goytortúa, quien escribe “Producción y productividad agrícolas”, la Revolución “[...] está cumpliendo con sus postulados de hacer una distribución más justa de nuestras riquezas, y que sus instituciones y servicios convierten los esfuerzos del hombre de campo en un mejoramiento integral de sí mismo y del país”.¹⁴² Sobre la Reforma Agraria dice: “El espíritu de la Reforma Agraria de México implica que no basta poseer la tierra, sino que hay que hacerla producir al máximo. Para ello habría de dotarle al campesino de lo necesario: mejor nivel cultural, recursos técnicos y económicos indispensables para lograr una mayor productividad sin recurrir a la explotación del

¹⁴¹ *Ibid.*, p. X.

¹⁴² Joaquín Loredo Goytortúa, “Producción y productividad agrícolas”, en *México. Cincuenta años de Revolución...*, *Op. cit.*, p. 20.

hombre”.¹⁴³ El enaltecimiento del reparto agrario siguió siendo materia de orgullo a cincuenta años del inicio de la Revolución.

Otro capítulo al que se debe prestar atención es “Sentido y destino de la Revolución Mexicana”, de Emilio Portes Gil. Además de hacer un repaso de la historia, desde el Porfiriato hasta 1960, el autor enuncia aquello que –para él– ha defendido la Revolución:

La Revolución hecha gobierno ha propugnado por:

- 1) Pasar de la igualdad política teórica a una igualdad política efectiva.
- 2) Reconocer iguales posibilidades a las clases populares, en lo que se refiere a la atención de los servicios públicos.
- 3) Crear nuevas industrias básicas.
- 4) Aumentar la producción agrícola.
- 5) Industrializar los recursos naturales del país.
- 6) Luchar por la salubridad en el campo y en las ciudades.
- 7) Redistribuir adecuadamente la población.
- 8) Acabar con los malos líderes.
- 9) Multiplicar las comunicaciones del país.
- 10) Mejorar la organización administrativa del gobierno.
- 11) Lograr Cámaras responsables y depuración legislativa.
- 12) Procurar tribunales honorables y competentes
- 13) Afinar la organización financiera del país.
- 14) Impulsar la educación popular
- 15) Consumar cada día en mayor escala la expropiación del petróleo.
- 16) Luchar contra el fanatismo y los prejuicios.
- 17) Persistir en la defensa de la integridad y del honor nacional.
- 18) Vivir la Revolución Mexicana en lo que tiene de socialista y de honorable, de patriótica y de idealista, y borrar los errores y mentiras de sus falsos exponentes.¹⁴⁴

Es necesario reconocer que algunos elementos aquí enunciados guardan relación con la realidad. No todo lo que escribió Portes Gil corresponde a una realidad alterna. La Revolución sí representó un cambio abrupto en la vida política del país, también aumentó drásticamente el alcance de la educación pública en el territorio nacional y consiguió la

¹⁴³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴⁴ Emilio Portes Gil, “Sentido y destino de la Revolución Mexicana”, en *México. Cincuenta años de Revolución... Op. cit.*, p. 375–376.

expropiación petrolera. Sin embargo, hay elementos que, aún para el momento en que escribe, no se han conseguido: ¿Iguales posibilidades para los sectores populares? ¿Salubridad en el campo y en la ciudad? ¿Haber acabado con los malos líderes? ¿Procurar tribunales honorables y competentes? La revisión a fondo de este capítulo podría ser materia de otra disertación; sin embargo, en lo que a esta respecta es necesario reconocer que hay un gran sesgo por parte del autor. El progreso y la paz que promociona la parte final del artículo contrasta también con la realidad representada en la antología de *El llano en llamas*.

La lectura a contracorriente de la antología de cuentos de Rulfo, que será revisada en el capítulo siguiente, aborda temas como los presentados anteriormente. No sólo contradice lo que estos autores y el discurso oficial promulgaban, sino que el espacio y tiempo en el que transcurren sus relatos muestran la ausencia de cualquier señal de progreso o mejoramiento de la vida en el campo.

III: *El llano en llamas*, el Nacionalismo revolucionario y la realidad exterior: realidades en contraste

3.1. Contra la idealización de la vida rural a través de la experiencia del campesino

Una de las constantes narrativas en la escritura de Juan Rulfo fue el protagonismo del campesino en casi todos sus cuentos. Ahora bien, muchas veces se le cuestionó a Rulfo respecto a la naturaleza indígena de sus personajes, a lo que el autor siempre contestaba que la mente del indio le resultaba indescifrable, por lo que en ninguno de sus cuentos escribió sobre ellos.¹ Es importante tener esto en mente, pues, como se ha mencionado anteriormente, la relación entre el indígena y el campesino se daba por hecho. Aunque no se definió explícitamente la ocupación de sus protagonistas, la relación de éstos con el trabajo de la tierra siempre se hizo presente. Ya se trate de bandoleros, criadores de animales u otros oficios, las vidas de éstos siempre estuvieron envueltas en un contexto agropecuario.

La relación con la tierra y su trabajo, en cada uno de los cuentos revisados aquí, se presenta en el siguiente cuadro:

¹ Roberto García Bonilla, “Juan Rulfo y la ciudad de México”, en *La ficción de la memoria...*, op. cit., p. 380.

Nombre del cuento	Personajes	Relación con la tierra
“Nos han dado la tierra”	Melitón, Faustino, Esteban, anónimo (narrador), Delegado del gobierno.	Los cuatro personajes están recibiendo una porción de tierra que les fue repartida por el gobierno. En su camino pasan por esa tierra, la describen y cuentan cómo les fue otorgada.
“Es que somos muy pobres”	Padre, hermanas, Tacha y niño anónimo (narrador).	El destino de las hijas del padre de familia, particularmente el de su hija más joven (Tacha), depende exclusivamente de la riqueza de la familia: una vaca.
“La madrugada”	El viejo Esteban, Justo Brambila, Margarita y la esposa de Esteban.	El viejo Esteban se dedica al manejo de las vacas de Justo Brambila. Este último descubre al viejo Esteban maltratando a uno de sus animales
“El llano en llamas”	Petronilo Flores, “La Perra”, “Los cuatro”, Pedro Zamora, <i>Chihuahua</i> , <i>Pichón</i> , “Los Joseeses”, <i>los Zanates</i> , <i>Pichón</i> (narrador) y la mujer que lo espera afuera de la cárcel con su vástago.	Todos ellos, en su mayoría bandoleros, viven sus días en los montes, los llanos y el campo. Asaltan haciendas, violentan a sus habitantes e incluso matan a los que poseen esa tierra. Se relacionan con la tierra en tanto que la violentan, la explotan y es escenario de sus batallas.
“¡Diles que no me maten!”	Juvencio Nava, Justino (hijo de Nava), Don Lupe Terreros, Coronel (hijo de Terreros).	Cuenta Juvencio que la sequía le obligó a romper la cerca que dividía su tierra con la de Don Lupe, pues sus vacas morían de hambre. Esto tuvo como consecuencia la muerte de Don Lupe a manos de Juvencio. Éste último tuvo que vivir toda su vida entre el pueblo y el monte, huyendo de la justicia.
“Luvina”	Maestro, Agripina (mujer del Maestro y narrador) e interlocutor, que está por ir a Luvina.	El lugar al cual se refieren durante todo el cuento es una tierra infértil, caracterizada por sus caminos vacíos, llenos de polvo y habitantes pobres. No hay hombres en Luvina, todos trabajan fuera de ella y regresan una vez al año con alimento. Los personajes principales son individuos que cuentan su experiencia en su tránsito por Luvina a otra persona que tiene por destino ese pueblo.
“La noche que lo dejaron solo”	Feliciano Ruedas, dos acompañantes (anónimos) y soldados.	Se trata de bandoleros que abandonaron sus tierras para convertirse en cristeros. Ahora son perseguidos día y noche por las fuerzas del gobierno.
“Paso del Norte”	Hijo, Padre, Tránsito y sus hijos.	El protagonista ha tomado la decisión de emigrar al Norte para conseguir trabajo y regresar con dinero. Su negocio de cría y venta de carne de cerdo ha fracasado y no puede mantener a su familia.
“No oyes ladrar los perros”	Ignacio y su padre.	Ignacio fue herido de muerte por un desconocido, aparentemente en defensa propia. Su padre lo carga al pueblo más cercano para que sea curado, mientras le recrimina sus malos pasos como asalta caminos, ladrón y asesino.

3.2. Valores

Los valores rurales eran considerados como los más altos dentro del nacionalismo revolucionario: se debía aspirar a ser valiente, honrado, desprendido, quijotesco, sentimental, buen jinete, y promover un espíritu revolucionario, pero pacífico y ordenado. Algunos pintores pensaban que éstos debían elevarse y emularse en toda la nación. Como ya se ha revisado en el capítulo tres, la idealización del campesino, en tanto protagonista de la Revolución, fue un pilar importante en el proceso de reconstrucción nacional y el discurso que lo acompañó.² Lo cierto es que siempre se trató de un ideal, recurso del cual los nacionalismos hicieron especial uso. En los cuentos de Rulfo vemos que esos valores no sólo se cuestionaron, sino que se contradijeron. En *El Llano en llamas* el campesino se caracteriza como un sujeto que, debido a las circunstancias sociales, económicas y ambientales, reacciona de forma negativa, interesada, egoísta o violenta.

En el cuento “En la madrugada” nos encontramos frente a un personaje muy particular, cuya crueldad hacia los animales rompe cualquier esquema idílico sobre el trabajador rural. El viejo Esteban, arreando al ganado rumbo al corral de Justo Brambila, protagoniza un momento que revela su carácter malvado: “<Una, dos, diez>”, cuenta las vacas al estar pasando el guardaguanado que hay a la entrada del pueblo. A una de ellas la detiene por las orejas y le dice estirando la trompa: “ora te van a desahijar, motilona. Lloras si quieres; pero es el último día que verás a tu becerro”. La vaca lo mira con sus ojos tranquilos, se lo sacude con la cola y camina hacia adelante”.³ Aunque no es el clímax del relato, este momento en particular permite explorar la forma como el viejo Esteban se relaciona con su mundo. ¿Qué necesidad tuvo el viejo Esteban de torturar a un animal de esa

² *Vid., Supra.*, p. 50-51.

³ Juan Rulfo, “En la madrugada”, en *El llano en llamas*, México, Editorial RM, 2016, p. 42.

manera? Es obvio, tanto para el lector como para el escritor, que la vaca no entendió lo que se le dijo; sin embargo, es un momento que Rulfo quiso dejar plasmado para desarrollar a su personaje, particularmente la inclinación a hacer el mal que yace en el carácter de éste.

En ese mismo cuento, el clímax se desenvuelve a partir de otro episodio de crueldad y el gozo que se desprende de ésta:

El viejo Esteban dejó entrar a las vacas una por una, mientras las ordeñaba. Dejó al último a la desahijada, que se estuvo brame y brame, hasta que por pura lástima la dejó entrar. “Por última vez –le dijo–; míralo y lengüetéalo; míralo como si fuera a morir. Estás ya por parir y todavía te encariñas con este grandulón.” Y a él: “Saboréalas nomás, que ya no son tuyas; te darás cuenta de que esta leche es leche tierna como para un recién nacido.” Y le dio de patadas cuando vio que mamaba de las cuatro tetas “Te romperé las jetas, hijo de res” “Y le hubiera roto el hocico si no hubiera surgido por allí el patrón don Justo, que me dio de patadas a mí para que me calmara. Me zurró una sarta de porrazos que hasta me quedé dormido entre las piedras [...].⁴

Posteriormente don Justo fue asesinado por el viejo Esteban. No se dice cómo fue violentado; sin embargo, se menciona que el agresor dejó un rastro de sangre que llegaba hasta su casa, donde su mujer lo curaba de los porrazos que don Justo le propinó en la cabeza, antes de que éste le quitara la vida.⁵

La crueldad hacia los animales, aunado al asesinato que comete, contrastan con la idealización de la vida rural que, desde los años veinte, se promulgaba en la pintura, el cine o la literatura. Este contraste se puede encontrar en casi todos los cuentos de Rulfo; sin embargo, para abordar esta temática en particular he escogido uno, además de “En la madrugada”, que permite explorar los valores bajo los cuales –según la visión de Rulfo– se

⁴ *Ibid.*, p. 43-44.

⁵ *Idem.*

conducían los campesinos. “¡Diles que no me maten!” es uno de los cuentos más famosos de Juan Rulfo, no sólo por su valor estético, sino también por la relación que este texto guarda con el asesinato del padre del autor en el año de 1923.

La experiencia indirecta de Rulfo frente al asesinato de su padre fue sin duda uno de los momentos que definieron el carácter del autor y su escritura. Con apenas 6 años, el pequeño Juan sufrió la pérdida de su padre, quien había sido asesinado por el “simple orgullo herido”⁶ de un individuo que tenía plena confianza en que su padre lo protegería de las consecuencias. Los nombres de los personajes están inspirados en el nombre del asesino de Juan Nepomuceno, padre de Rulfo. El asesino se llamaba Guadalupe Nava; los personajes, Juvencio Nava y Guadalupe Terreros. En *Noticias sobre Juan Rulfo*, Alberto Vital señala que, a diferencia del asesino del relato, el homicida de Juan Nepomuceno no estaba pasando por una situación límite. Esta única diferencia hace de “¡Diles que no me maten!” una obra de ficción, pues de otra manera sería un relato autobiográfico.⁷

Ahora bien, el conflicto del relato surge entre dos individuos, Juvencio Nava y don Lupe Terreros, y es su disputa el argumento de éste:

Don Lupe Terreros, el dueño de la Puerta de Piedra, por más señas su compadre. Al que él, Juvencio Nava, tuvo que matar por eso; por ser el dueño de la Puerta de Piedra y que, siendo también su compadre, le negó el pasto para sus animales.

Primero se aguantó por puro compromiso. Pero después, cuando la sequía, en que vio cómo se le morían uno tras otro sus animales hostigados por el hambre y que su compadre don Lupe seguía negándole la yerba de sus potreros, entonces fue cuando se puso a romper la cerca y a arrear la bola de animales flacos hasta las paraneras para que se hartaran de comer [...] Así, de día se tapaba el agujero y de noche se volvía a abrir, [...]

Hasta que una vez don Lupe le dijo:

⁶ Alberto Vital, “1917-1927”, en *Noticias sobre Juan Rulfo...*, *op. cit.*, p. 31-32.

⁷ *Idem.*

–Mira, Juvencio, otro animal más que metas al potrero y te lo mato.⁸

Juan Rulfo muestra el egoísmo de don Lupe Terreros, al no dejar pasar el ganado hambriento de su compadre. Este breve desarrollo del personaje me parece motivo suficiente para ahondar en la calidad humana de los protagonistas. Es verdad que, por el lenguaje, los modismos y el espacio, podemos inferir que se trata de una geografía rural mexicana; sin embargo, la misma actitud hacia el prójimo puede reproducirse en cualquier momento y latitud.

Ahora bien, la saña con la que Rulfo describe el asesinato de don Lupe Terreros me obliga a comentarla también en este espacio. El acto es narrado por el Coronel:

–Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó.

Luego supe que lo habían matado a machetazos, clavándole después una pica de buey en el estómago. Me contaron que duró más de dos días perdido y que, cuando lo encontraron, tirado en un arroyo, todavía estaba agonizando y pidiendo el encargo de que le cuidaran a su familia.⁹

No sólo le quitaron la vida al egoísta de Guadalupe Terreros. Juan Rulfo detalla que Juvencio lo agredió con un machete, para luego clavarle una pica de buey; y, por si fuera poco, lo dejó moribundo, tirado en un arroyo durante dos días. Se dio a la fuga poco después de haberlo asesinado. Parece ser, por la forma como lo cuenta el hijo de don Lupe, que se trató de un pleito injusto, pues no menciona ningún intento de su padre por defenderse y

⁸ Juan Rulfo, “¡Diles que no me maten!”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 90-91.

⁹ *Ibid.*, p. 96.

tampoco Juvencio hace mención al respecto. Fue un homicidio a sangre fría. Justificado por la necesidad o no, la forma como fue asesinado el padre del Coronel invita a reflexionar en torno a los valores de los individuos que habitan el espacio rural rulfiano.

Con la misma saña con la que asesinaron a su padre, el Coronel fusiló a Juvencio, no sin antes dejarlo amarrado un rato, “para que padezca”.¹⁰ Y el último párrafo del cuento resulta brutal en cuanto a la descripción del cuerpo de Juvencio: “–Tu nuera y los nietos te extrañarán –iba diciéndole–. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afigurará que te ha comido el coyote, cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron”.¹¹

Nuevamente el argumento, desarrollo y clímax del cuento, en este caso “¡Diles que no me maten!”, puede interpretarse como una lectura transgresora de los individuos que habitaban el espacio rural. En otras palabras, este cuento contrasta los valores rurales idealizados por el nacionalismo posrevolucionario con la realidad del campo, cargada de valores y sentimientos humanos, como el egoísmo, la violencia, la saña y la venganza.

Un tercer cuento que cuestiona la naturaleza de la vida rural idealizada es “No oyes ladrar los perros”. El padre de Ignacio carga en hombros a su propio hijo después de que éste resultara herido, no se sabe en qué contexto, pero se infiere a lo largo del relato de Rulfo que ha sido producto de un altercado violento entre Ignacio y una o varias personas que se resistieron al robo que Ignacio protagonizaba. En el trayecto su padre le recrimina la vida tan deshonrosa que lo ha llevado hasta ese momento:

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibid.*, p. 97.

–Me derrengaré, pero llegaré con usted a Tonaya, para que le alivien esas heridas que le han hecho. Y estoy seguro de que, en cuanto se sienta usted bien, volverá a sus malos pasos. Eso ya no me importa. Con tal que se vaya lejos, donde yo no vuelva a saber de usted. Con tal de eso... Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: “¡Qué se le pudra en los riñones la sangre que yo le di!” Lo dije desde que supe que usted andaba trajinando por los caminos, viviendo del robo y matando gente buena. Y si no, allí está mi compadre Tranquilino. El que lo bautizó a usted. El que le dio su nombre a él también le tocó la mala suerte de encontrarse con usted. Desde entonces dije: “Ése no puede ser mi hijo”.¹²

Ignacio no sólo asaltaba los caminos y robaba, también mataba “a gente buena”. Sus acciones, aún dentro del medio en el que se desenvolvía, resultaban nefastas. A pesar de vivir lejos de los vicios de la ciudad, aquella urbe que debía emular los valores del campo, Ignacio tenía por oficio el robo y el asesinato. Ya cargaba con su fama, se lo recrimina su padre; lo desconoce como hijo y le dice explícitamente que sólo lo ayuda en memoria de su “difunta madre”. Para Rulfo, el motivo del quehacer de su personaje yace en el pasado, en la memoria de la madre del personaje, la cual ya no habita el presente. El accionar del padre de Ignacio es motivado por la memoria de su madre. Los sentimientos que tiene hacia su hijo han desaparecido. Rulfo lo deja muy claro:

–Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo. Por eso lo hago. Ella me reconvendría si yo lo hubiera dejado tirado allí, donde lo encontré, y no lo hubiera recogido para llevarlo a que lo curen, como estoy haciéndolo. Es ella la que me da ánimos, no usted. Comenzando porque a usted no le debo más que puras dificultades, puras mortificaciones, puras vergüenzas.¹³

¹² Juan Rulfo, “No oyes ladrar los perros”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 132.

¹³ *Idem.*

3.3. Pobreza.

La pobreza está siempre presente en las historias de Juan Rulfo. Aún en los cuentos ya revisados, ésta forma parte del paisaje incluso de forma implícita. El cuento “En la madrugada” relata la historia de dos personas que pelean porque uno de ellos está violentando a un becerro, propiedad valiosa del otro protagonista. En “¡Diles que no me maten!” es la necesidad lo que lleva a Juvencio Nava a romper la cerca de Guadalupe Terreros cada noche, para que su ganado pudiera alimentarse. Ignacio, en “No oyes ladrar los perros”, se dedica al bandidaje por necesidad. Si bien es cierto que tuvo otras opciones, como según su padre argumenta, es obvio que Ignacio no tiene por oficio el bandidaje por gusto o afición.

Si bien es cierto que la pobreza está siempre presente en los cuentos de *El llano en llamas*, ésta se encuentra –de forma explícita– más en algunos relatos que en otros. Ejemplo de ello son los cuentos que examinaré aquí. El primero de ellos es “Es que somos muy pobres”. El título ya adelanta el argumento del cuento: se trata de una familia en la cual el destino de los descendientes, en este caso mujeres, se ve determinado por la pobreza en que vive la familia. La crecida del río, debido a un temporal, tiene como consecuencia la pérdida de una vaca, único recurso que iba a darle un mejor futuro a Tacha, la hija mejor de la casa:

La apuración que tienen en mi casa es lo que pueda suceder el día de mañana, ahora que mi hermana Tacha se quedó sin nada. Porque mi papá con muchos trabajos había conseguido a *la Serpentina*, desde que era una vaquilla, para dársela a mi hermana, con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes [...]
[...] ellas se habían echado a perder porque éramos muy pobres en mi casa y ellas eran muy retobadas [...].¹⁴

¹⁴ Juan Rulfo, “Es que somos muy pobres”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 26.

El destino de las hermanas de Tacha fue determinado por la pobreza en que estaba sumergida la familia; Tacha, la última hija de la familia, ahora debía afrontar el mismo destino. Resulta claro que, para Rulfo, la posibilidad de un mejor futuro desapareció junto con la vaca que el río se llevó el día del temporal.

Y Tacha llora al sentir que su vaca no volverá porque se la ha matado el río. Está aquí, a mi lado, con su vestido color de rosa, mirando el río desde la barranca y sin dejar de llorar [...] [...] El sabor a podrido que viene de allá salpica la cara mojada de Tacha y los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición.¹⁵

Como Juan Rulfo refiere en este último párrafo, el destino de Tacha ya fue sellado. Su familia lo sabe, su hermano también, y su cuerpo, sacudido de emociones, se ha resignado al futuro que le espera: “[...] ir de piruja como lo hicieron [sus] otras dos hermanas, las más grandes”.¹⁶ La promesa revolucionaria de una mejor vida, dedicada especialmente al bienestar de las masas obreras y campesinas, toda la parafernalia del nacionalismo se tambalea con este relato de Juan Rulfo. En el espacio rulfiano la naturaleza no es benevolente, ésta castiga, atropella y lleva al límite a aquellos que la habitan. Este elemento será abordado detenidamente más adelante.

“Luvina” es un relato en el cual la recreación del paisaje es fundamental, misma que rompe la idílica visión del espacio rural. Este cuento relata la historia de un pueblo a través

¹⁵ *Ibid.*, p. 27-28.

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

de los ojos de un maestro que vivió un tiempo en ese lugar. Lo describe a un viajero que se dirige ahí, mientras bebe una cerveza. El espacio, la gente y la vida es pobre:

–Otra cosa, señor. Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una mancha caliginosa que no se borra nunca. Todo el lomerío pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; todo envuelto en el calín ceniciento. Usted verá eso: aquellos cerros apagados, como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto....¹⁷

El espacio creado por Rulfo –sin un cielo azul, siempre manchado, sin vegetación y envuelto todo el tiempo en una polvareda– describe al mismo tiempo la vida de las personas que lo habitan. Son, en su mayoría, mujeres solas, hombres viejos y niños. El maestro, contando su experiencia, habla sobre el día que llegó junto con su esposa:

–¿Dónde está la fonda?

–No hay ninguna fonda.

–¿Y el mesón?

–No hay ningún mesón.

–¿Viste a alguien? ¿Vive alguien aquí? –le pregunté.

–Sí, allí enfrente... Unas mujeres... Las sigo viendo. Mira, allí tras las rendijas de esa puerta veo brillar los ojos que nos miran... Han estado asomándose para acá... Míralas. Veo las bolas brillantes de sus ojos... Pero no tienen qué darnos de comer. Me dijeron sin sacar la cabeza que en este pueblo no había de comer... Entonces entré aquí a rezar, a pedirle a Dios por nosotros.¹⁸

¹⁷ Juan Rulfo, “Luvina”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.* p. 101.

¹⁸ *Ibid.*, p. 104.

Es un pueblo desierto, donde “[nadie] lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años”, dice el maestro. “[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”.¹⁹ El único día que Luvina muestra señales de vida es cuando los hombres vuelven, ellos “[dejan] el costal del bastimento para los viejos y plantan otro hijo en el vientre de las mujeres, y ya nadie vuelve a saber de ellos sino al año siguiente [...]”.²⁰ La tierra de Luvina no les permite plantar o criar ganado, tienen que emigrar para mantener a su familia. Sólo una vez al año regresan a su pueblo. La necesidad los mantiene alejados.

El profesor le cuenta al viajero que una vez trató de convencer a los habitantes de Luvina de que se fueran a otro lugar. Pensó que tal vez con ayuda del gobierno podrían asentarse en otra tierra. La gente de Luvina le contestó:

–¿Dices que el gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú no 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.

–Yo les dije que era la Patria. Ellos movieron la cabeza diciendo que no. Y se rieron. Fue la única vez que he visto reír a la gente de Luvina. Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre.²¹

Rulfo devela en este diálogo la relación del gobierno con los campesinos, sus promesas fallidas, la mentira de la parafernalia nacionalista y el fracaso del proyecto vasconcelista. La promesa incumplida de una vida mejor queda expuesta a lo largo del relato, pero en esta conversación queda claramente enunciada la poca credibilidad del gobierno ante

¹⁹ *Ibid.*, p. 106.

²⁰ *Ibid.*, p. 107.

²¹ *Ibid.*, p. 108.

la gente, que ríe ante la propuesta del maestro. Y cuando éste habla sobre la patria, derivada de la parafernalia nacionalista, los viejos ríen aún más, tal vez por la ingenuidad que muestra el profesor. Fue la única vez que el maestro escuchó risas en Luvina. Aquel que tenía como tarea la instrucción del pueblo fue instruido por los habitantes del pueblo, aquellos que supuestamente necesitaban de él para una mejor comprensión de la realidad. Juan Rulfo invirtió los papeles entre el instructor y los instruidos.

“El paso del Norte” también retrata una realidad que hasta hoy podemos encontrar en muchos estados del país. Se trata de un individuo que, por razones económicas, tiene la necesidad de ir a buscar un mejor futuro al norte, el cual se asume es Estados Unidos. A pesar de tener un negocio de compra venta de puercos, éste ha dejado de ser rentable: “[...] ora ya no. Ya no deja.”²² Al principio del cuento el protagonista le cuenta a su padre que la venta de puerco ya no le es suficiente para mantener a su familia: “La semana pasada”, dice, “no conseguimos pa comer y en la antepasada comimos puros quelites”.²³ Se va al norte, deja encargada a su mujer y sus hijos con su padre, con la esperanza de regresar con dinero: “Pos a ganar dinero. Ya ve usté, el Carmelo volvió rico, trajo hasta un gramófono y cobra la música a cinco centavos. De a parejo, desde un danzón hasta la Anderson esa que canta canciones tristes; de a todo, por igual, y gana su buen dinerito y hasta hacen cola pa oír. Así que usté ve; no hay más que ir y volver. Por eso me voy”.²⁴

Mientras cruzaba el río, él y sus acompañantes sufrieron una emboscada. Por ello tuvo que volver a su pueblo, donde lo único que le esperaba eran malas noticias: su esposa, de nombre Tránsito, se fue con un arriero; y, para mantener a sus hijos, su padre tuvo que vender

²² Juan Rulfo, “El paso del Norte”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 117.

²³ *Idem.*

²⁴ *Ibid.*, p. 118.

la casa.²⁵ El protagonista no pudo escapar de la tragedia: si se quedaba, moría de hambre y, al irse al Norte, se quedó sin su mujer y sin su casa. Como todos los personajes de Rulfo, el protagonista de “El paso del Norte” no pudo escapar de su destino. La tragedia, en tanto entramado narrativo, es una constante en los cuentos del autor. Ni Tacha, ni la gente de Luvina y tampoco el protagonista de “El paso del Norte” pudieron hacer frente y escapar de su realidad. Se trata de entramados trágicos en tanto que el individuo o individuos, aun intentándolo, son presos de su contexto histórico, económico y social.

Es importante considerar que en los años cuarenta, periodo durante el cual se escribió y publicó por primera vez “El paso del Norte”, se vivió un lapso de gran emigración hacia Estados Unidos de América. Además del proceso migratorio de larga duración que se vivía desde la mitad del siglo XIX, fue en la década de los cuarenta cuando se introdujo el Programa Bracero, el cual tuvo la intención de llevar mano de obra campesina al campo estadounidense para su trabajo. Desde 1942, mexicanos de casi todos los estados de México respondieron a la convocatoria: el tiempo que duró el programa, aproximadamente veintidós años, México envió 4 464 199 braceros a Estados Unidos.²⁶

Los motivos por los que estas personas migraron al norte fueron diversos: el 71.8% migró para granar más dinero, el 14.2% por motivos afectivos, 12.40% lo hizo en busca de aventura y el 1.6% para educarse.²⁷ Los aspirantes a braceros no eran personas acomodadas, la mayoría vivía al día. Los motivos laborales por los que se inscribieron al programa fueron: por falta de oportunidades (56.7%) y desinterés por la actividad que desempeñaban

²⁵ *Ibid.*, p. 124.

²⁶ Catherine Vézina, “Introducción”, en *Diplomacia Migratoria: una historia transnacional del Programa Bracero, 1947-1952*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Acervo Histórico Diplomático, Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2017, p. 21.

²⁷ Secretaría del Trabajo y Previsión Social, “Los Braceros”, en *Braceros. Las miradas mexicana y estadounidense. Antología (1945-1964)*, compilación de Jorge Durand, México, Senado de la República, LX Legislatura, Universidad Autónoma de Zacatecas, Miguel Ángel Porrúa, p. 189.

(43.2%).²⁸ El 84.8% argumentó que su nulo interés en trabajar en México se debió a que no les convenía económicamente laborar en el país.²⁹

En este sentido, la migración al norte documentada en los archivos oficiales –y la razón de ser de ésta– dan un contexto real, tangible y detallado al relato de Juan Rulfo. Como se ha revisado en las cifras presentadas, la gran mayoría de emigrantes a Estados Unidos lo hizo para mejorar sus condiciones de vida. La historia de “El paso del Norte” bien pudo ser una de tantas otras realidades que vivieron los migrantes mexicanos.

3.4. Tierra

La tierra, como fue revisado en el segundo capítulo, fue la gran promesa de la Revolución. El reparto agrario fue, en todos los periodos presidenciales, parte de la agenda posrevolucionaria, para unos más que para otros. Claro ejemplo fue la repartición de la tierra durante el cardenismo. Desde la fase armada de la Revolución la demanda por tierras se hizo presente en el centro–sur del país, tomándola como bandera el movimiento zapatista. A pesar de la persecución en los años que Madero fue presidente, la demanda sobrevivió hasta finales de la fase armada. Ésta tuvo que ser reconocida por los gobiernos posrevolucionarios, al grado de apropiarse de ella. A los protagonistas de la Revolución, que para el nacionalismo eran los campesinos, el gobierno debía corresponderles con repartición de tierras. Así, los gobiernos posrevolucionarios llevaron a cabo, durante casi treinta años, uno de los procesos más aplaudidos y, al mismo tiempo criticados, de la Revolución: se dio tierra a los antiguos poseedores de la misma, así como aquellos que no la tenían.

²⁸ *Ibid.*, p. 183.

²⁹ *Ibid.*, p. 184.

Para el autor de *El llano en llamas* la política agraria del gobierno fue un error. Rulfo sostenía que la parcela individual estaba sepultando el futuro agrícola del país. En 1980 en entrevista con Armando Ponce, del semanario *Proceso*, comentó:

–Y el campo, ¿qué animo despierta?

–El campesino mexicano –no el indígena, porque éste es un hombre que trabaja y vive feliz en su comunidad mientras no le interfieran su naturaleza humana, vive un comunismo privativo– es un hombre apático, flojo. Vi cómo nació la reforma agraria. La tierra se la repartieron el peluquero, el carpintero, el albañil; pero el campesino se quedó sin tierra. Soy hijo de hacendado. A nosotros la Revolución nos quitó la tierra, pero nos hizo burócratas. [...]

–¿Entonces cómo se van a solucionar los problemas del campo?

–Haciendo desaparecer la parcela individual: sólo deben tener el ejido colectivo o la cooperativa. Hay que acabar con el latifundio. Pero en serio.³⁰

La tierra, además de estar siempre en la agenda política del gobierno, también lo estuvo en la mente del autor. Así como la pobreza, la tierra es parte del paisaje –y una de las principales fuentes de conflicto– de las historias de *El llano en llamas*. Uno de sus primeros cuentos aborda precisamente el reparto agrario: “Nos han dado la tierra”. Fue también este cuento el primero en ser publicado en una revista literaria. En él describe la tierra que le fue dada a cuatro campesinos para que la trabajaran. Rulfo narra lo que éstos personajes ven mientras cruzan esa tierra, así como lo que comentan entre ellos y lo que recuerdan sobre el día en que les fue concedida:

³⁰ Armando Ponce, “Juan Rulfo: “mi generación no me comprendió””, en *Proceso*, CISA/Comunicación e información, México, Año 49, Edición Conmemorativa, mayo 2017, p. 18.

Cae una gota de agua, grande, gorda haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo [...] Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed.

¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh?

Hemos vuelto a caminar. Nos habíamos detenido para ver llover. No llovió [...]

Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no vi llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover.³¹

La idea se siembra en el lector desde las primeras líneas: la tierra que les fue repartida no es adecuada para trabajarla. No llueve, “[...] las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello”.³²

Continúa el narrador:

No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada. [...]

Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Solo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatemala del sol corren a esconderse en la sombrita de una piedra. Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos.³³

³¹ Juan Rulfo, “Nos han dado la tierra”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, pp. 8-9.

³² *Ibid.*, p. 8.

³³ *Ibid.*, p. 9.

El reparto no fue justo y, como comentó Rulfo en la entrevista de 1980, al campesino no se le repartió tierra.³⁴ Se les dio llano que no servía para la siembra. Más adelante en el texto el narrador comenta que, el día del reparto, se quejaron frente al delegado. Se le dijo que no había agua, ni siquiera para tomar. El delegado les respondió que la tierra era de temporal, “[nadie] les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego [...]”³⁵ Las quejas siguieron. Los campesinos argumentaron que la tierra estaba deslavada y dura, ni siquiera el arado podría enterrarse en esa “cantera”.

El delegado, harto ya de las quejas, dijo: “–Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra”.³⁶ La culpa era del pasado y de aquel presente latifundista, no del gobierno revolucionario que les concede la tierra. Es al pasado con el que hay que quejarse, no con el presente. Rulfo expone la indiferencia del gobierno hacia su propia política de reparto agrario, así como la percepción del campesino. Pareciera ser que nada ha cambiado. Así como no ha llovido en el llano, desde que el protagonista era “muchacho”, tampoco las cosas han cambiado para la vida de las personas. A pesar de que la Revolución se autodefine como un momento de quiebre, hay continuidad en muchas prácticas autoritarias por parte del gobierno. Este cuento ejemplifica eso.

A pesar de las declaraciones de Rulfo respecto al reparto agrario ante la revista *Proceso*, y teniendo en consideración su forma de describir la repartición de la tierra en sus cuentos, considero importante señalar que el fenómeno de la repartición de tierras está

³⁴ Como se ha revisado en los cuadros sobre el reparto agrario, la tierra sí fue repartida a campesinos. El juicio que emitió Rulfo en la entrevista fue parcial, en tanto que no hizo referencia a ningún dato duro que sustentara sus palabras.

³⁵ *Ibid.*, p. 10.

³⁶ *Idem.*

documentado y sirve para matizar la visión de Rulfo sobre el tema. De los datos proporcionados por el INEGI, en su archivo histórico, se puede concluir que la calidad de la tierra repartida –dependiendo el periodo presidencial– fue siempre diversa. La tierra de agostadero fue la más repartida, siguiéndole la de monte y temporal; en contraste, aquella que dependía del riego o el temporal –para su explotación– fueron las que menos se dieron a los campesinos. En el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946–1952), por ejemplo, 57.5% de las tierras repartidas tuvieron la calidad de agostadero, 1.3% del total fueron de riego y 15.9% de temporal.³⁷ En este sentido, se puede concluir que la visión de Rulfo –sesgada tal vez por su pasado familiar– estaba cargada de prejuicios. Es por eso que cabe matizarla por medio de los datos aquí proporcionados y la experiencia referida en este relato.³⁸

3.5. Violencia

La violencia en la obra de Rulfo es una constante en el desarrollo de la trama. La carencia de oportunidades, la falta de tierra o el malestar general de la sociedad tienen como consecuencia el desenvolvimiento violento de los personajes y sus vidas. En casi todos los cuentos aquí revisados hay presencia de un evento violento. Éstos ocurren de forma explícita en: “En la madrugada”, “¡Diles que no me maten!”, “No oyes ladrar los perros”, “Paso del Norte”, “El llano en llamas” y “La noche que lo dejaron solo”; sin embargo, “Luvina” y “Es que somos

³⁷ Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Estadísticas históricas de México* t. 1 (sitio web), INEGI, 1994, http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas/EHM%206.pdf (consulta: 21 de julio de 2020) *vid.* Apéndice.

³⁸ La crítica de Rulfo hacia el reparto agrario, propuestas desde *El llano en llamas* y en entrevista con Proceso, pueden sustentarse con los textos de Emilio Kourí. *Vid.* Kourí, Emilio, “Dossier. Sobre la propiedad comunal de los pueblos. De la Reforma a la Revolución”, en *Historia Mexicana*, LXVI:4, 2017, 1923–1969 pp. y Kourí, Emilio, “La invención del ejido”, en *Nexos* [en línea], 2015, revisado: 23 de junio de 2021, <https://www.nexos.com.mx/?p=23778>.

muy pobres” muestran otro tipo de violencia. Ésta tiene que ver con el paisaje en el que se desenvuelven los acontecimientos, como en Luvina, donde sus habitantes sufren hambre y desesperanza; o por el destino que les espera a sus protagonistas, como a Tacha, que, al perder a su vaca *Serpentina*, su futuro se trunca y el destino la condena a irse de “piruja” como lo hicieron sus hermanas mayores.

La crítica literaria ha hablado abundantemente respecto a la violencia representada por Juan Rulfo en *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Sara Poot Herrera, en “Narradores asesinos en *El llano en llamas*”,³⁹ examina la muerte violenta de los personajes. En “Es que somos muy pobres” encuentra que la muerte de *Serpentina*, la vaca de Tacha, se relaciona con la “desgracia y la fatalidad”.⁴⁰ Aunque no haya un asesinato de por medio, es la muerte la que define el destino de la hija menor de la familia. En “Luvina”, otro cuento sin una muerte violenta presente en el relato, uno de los motivos que los habitantes argumentan, para no abandonar su tierra, es que ahí tienen enterrados a sus muertos: “¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos”.⁴¹

En “Nos han dado la tierra”, Poot Herrera también encuentra la muerte. En este cuento “el matar sin aviso es una condición”⁴² casi existencial. Está presente –así como la pobreza, el hambre y la injusticia– como trasfondo del universo de Rulfo. “El despojo de armas en “Nos han dado la tierra” es indicativo de la circulación de armas y artefactos en el llano y en el libro: carabinas, ametralladoras, máuseres, pistolas, fusiles, balas largas de 30-30,

³⁹ Sara Poot Herrera, “Narradores asesinos en *El llano en llamas*.”, en *La ficción de la memoria...*, op. cit., pp. 398-408.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 399.

⁴¹ Juan Rulfo, “Luvina”, en *El llano en llamas...*, op. cit., p. 98.

⁴² Sara Poot Herrera, “Narradores asesinos en *El llano en llamas*.”, en *La ficción de la memoria...*, op. cit., p. 399.

carilleras con cartuchos del 44 [...]; incluso se puede matar, provocar la muerte o ayudar a morir, sin armas ni instrumentos”.⁴³

Es inevitable abordar el tema de la violencia al examinar el pensamiento de Rulfo y, sobre todo, su percepción de la Revolución. Para ello podemos examinar dos cuentos en particular que muestran, de forma explícita, la violencia durante y después de la fase armada de la Revolución. “El llano en llamas”, que da título a la antología, cuenta la historia de un grupo de bandoleros liderados por Pedro Zamora, alias *la Perra*. A lo largo del relato el contingente alzado se ve forzado a huir al monte, mientras es perseguido por las fuerzas federales de un tal Petronilo Flores. Después de varios días y algunas escaramuzas, las fuerzas de *la Perra* se disolvieron en las montañas. El narrador, un tal *Pichón*, se quedó en el monte con algunos de sus compañeros. “Y acabamos por ser unos grupitos tan ralos que ya nadie nos tenía miedo”, cuenta con tristeza, “[ya] nadie corría gritando: “¡Allí vienen los de Zamora!””.⁴⁴

Fue hasta que llegó una persona, de nombre Alcalá, con rifles y carrilleras con cartuchos del “44”, que el *Pichón* y sus acompañantes bajaron al Llano Grande. “Desde antes de llegar a San Buenaventura nos dimos cuenta de que los ranchos estaban ardiendo”, cuenta *el Pichón*, “[de] las trojes de la hacienda se alzaban 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 alumbradas”.⁴⁵

Pero no habíamos alcanzado a llegar cuando encontramos a los primeros de a caballo que venían al trote, con la soga morreada en la cabeza de la silla y tirando, unos, de hombres

⁴³ *Ibid.*, pp. 399-400.

⁴⁴ Juan Rulfo, “El llano en llamas”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 75.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 76.

pialados que, en ratos, todavía caminaban sobre sus manos, y otros, de hombres a los que ya se les habían caído las manos y traían descolgada la cabeza.

Los miramos pasar. Más atrás venían Pedro Zamora y mucha gente a caballo. Mucha más gente que nunca. Nos dio gusto.⁴⁶

Pedro Zamora, ya con un gran contingente de alzados, volvió a recorrer los llanos prendiéndole fuego a cualquier milpa con la que se atravesara. Después de la quemazón, se arriaba al ganado para quitarle el “pellejo” y venderlo. “Ese era ahora nuestro negocio: los cueros de ganado”.⁴⁷ Tratando de justificar sus acciones, *el Pichón* cuenta que Pedro Zamora se lo explicó:

Porque, como nos dijo Pedro Zamora: “Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cueste esta revolución que estamos haciendo. Y aunque no tenemos por ahorita ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para que cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos.” Eso nos dijo.⁴⁸

El contingente de Zamora, como lo expone Rulfo, se trata de uno de los muchos grupos de bandidaje que merodearon el territorio de México durante la fase armada de la Revolución, conocidos coloquialmente como la bola. Sin bandera, sin consignas y sin un propósito relacionado con la Revolución, grupos como el de Pedro Zamora azotaron casi todos los rincones de México. En la correspondencia de los Pérez Jiménez-Rulfo aparece un bandido llamado Zamora. El padre de Rulfo, *Cheno*, le escribió a su papá desde Estados Unidos para saber sobre el destino de ese bandido en mayo de 1920. Y es que durante 1915

⁴⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 78.

⁴⁸ *Idem.*

Zamora “[...] azotó la amplia región costera y suriana de Jalisco: todavía hoy la memoria de Tapalpa, población central de la sierra del mismo nombre, tiene presente que Zamora quemó tres veces la población y se robó a buen número de muchachas”.⁴⁹ El pueblo de Tapalpa dista cortamente 35 kilómetros de San Gabriel, por lo que las voces sobre lo que Zamora hacía y deshacía también eran de dominio público en el municipio donde Juan Rulfo nació, apenas dos años después.⁵⁰ El imaginario que envolvería la infancia de Rulfo fue éste: lleno de bandidos, llanos incendiados, gente a caballo recorriendo los campos, algunos violentando al prójimo sin más bandera que el sadismo o el beneficio propio.

“El llano en llamas”, dice Sara Poot Herrera, “abre fuego entre los cuentos de Juan Rulfo. No sólo es el cuento de mayor extensión –organizado en nueve pequeñas partes– y el único que con su epígrafe tiene un sello distinto, sino que, a la mitad del libro, es el cuento que rinde cuentas individuales y colectivas de las llamas de *El llano...*” Y es que se trata del único cuento en el cual se exponen los delitos de los bandidos, su crueldad, el abuso, “[...] el remate final y el castigo, en este caso a los bandidos del llano”.⁵¹ Se trata del único cuento en el que se describen las acciones, el desarrollo de éstas y el castigo de las mismas.

De ahí que el autor de “El llano en llamas” lleve a sus personajes a situaciones donde éstos dejen claro su poca o nula moral, así como la maldad que cada uno de ellos –y nosotros, como humanos– llevamos dentro. Pedro Zamora y su contingente de bandidos siguieron quemando y, después de quemar “El Cuastecomate”, jugaron a los toros:

Los ocho soldaditos sirvieron para una tarde. Los otros dos para la otra. Y el que costó más trabajo fue aquel caporal flaco y largo como garrocha de otate, que escurría el bulto sólo con

⁴⁹ Alberto Vital, “1917-1927”, en *Noticias de Juan Rulfo...*, op. cit., p. 13.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Idem.*

ladearse un poquito. En cambio, el administrador se murió luego luego. Estaba chaparrito y hobachón y no usó ninguna maña para sacarle el cuerpo al verdugillo. Se murió muy callado, casi sin moverse y como si él mismo hubiera querido ensartarse. Pero el caporal sí costó trabajo [...]

El caporal pareció no darse cuenta de lo que había pasado, porque todavía anduvo un buen rato sacudiendo la frazada de arriba abajo como si se anduviera espantando las avispas. Sólo cuando vio su sangre dándole vueltas por la cintura dejó de moverse. Se asustó y trató de taparse con sus dedos el agujero que se le había hecho en las costillas, por donde le salía en un solo chorro la cosa aquella colorada que lo hacía ponerse más descolorido. Luego se quedó tirado en medio del corral mirándonos a todos [...].⁵²

Después de cinco años de andar en la bola de *la Perra*, ocurrió la desbandada. Ésta fue ocasionada por el enfrentamiento que tuvo Zamora contra los federales. El destino hizo de las suyas con el contingente que le seguía. Para muchos llegó primero la muerte que la justicia: muchos murieron el día de la “desparramada”, al *Pichón*, por ejemplo, lo metieron a la cárcel y a Pedro Zamora lo mataron años después. La justicia, aún para los que decidió encerrar, fue injusta. Cuenta *el Pichón*: “Yo salí de la cárcel hace tres años. Me castigaron allí por muchos delitos; pero no porque hubiera andado con Pedro Zamora. Eso no lo supieron ellos. Me agarraron por otras cosas, entre otras por la mala costumbre que yo tenía de robar muchachas[...].”⁵³

En el mundo de Rulfo la justicia carecía de un sistema eficaz. En el gobierno de las promesas sociales, económicas y políticas, la justicia sólo funcionaba bien en los discursos. ¿Cómo es posible que alguien que pasó cinco años quemando milpas, pueblos y robándose mujeres haya salido libre de la cárcel escasamente tres años después de haber entrado? Pareciera ser que la única justicia que encontramos en el cuento “El llano en llamas” es

⁵² Juan Rulfo, “El llano en llamas”, en *El llano en llamas...*, op. cit., pp. 80-81.

⁵³ *Ibid.*, p. 86.

aquella que ejerció la muerte sobre los bandidos, ya fuera en el monte, el llano o en la ciudad, como fue el caso de Pedro Zamora.

Juan Rulfo termina su cuento con un giro inesperado: una mujer espera al *Pichón* afuera de la cárcel. Le llama, gritándole por su apodo. *El Pichón* piensa que lo han estado esperando para matarlo; no es así, se trata de una mujer acompañada de un niño:

Yo entonces pensé que me esperaba para matarme. Allá como entre sueños me acordé de quién era ella. Volví a sentir el agua fría de la tormenta que estaba cayendo sobre Telcampana, esa noche que entramos allí y arrasamos el pueblo. Casi estaba seguro de que su padre era aquel viejo al que le dimos su aplaque cuando ya íbamos de salida; al que alguno de nosotros le descerrajó un tiro en la cabeza mientras yo me echaba a su hija sobre la silla del caballo y le daba unos cuantos coscorriones para que se calmara y no me siguiera mordiendo. Era una muchachita de unos catorce años, de ojos bonitos, que me dio mucha guerra y me costó buen trabajo amansarla.⁵⁴

La muchacha lo ha estado esperando para que se haga cargo de su hijo: “Era igualito a mí y con algo de maldad en la mirada. Algo de eso tenía que haber sacado de su padre”⁵⁵. La “muchachita de unos catorce años”⁵⁶ le dice que a él también le dicen *el Pichón*; sin embargo, no romantiza lo ocurrido en Telcampana y, mucho menos, la naturaleza malvada del padre de su hijo: “Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino”⁵⁷. Es un encuentro con su pasado, con su vida criminal y los años que para él habían sido “[días] buenos, días malos” nada más.

La historia del *Pichón* sirve a la historiografía como un relato sobre cómo se vivió la Revolución en algunas regiones de México. Obliga al lector a repensar el concepto de

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 87.

Revolución mexicana como fenómeno histórico geográficamente homogéneo, con batallas localizadas y de renombre. “El llano en llamas”, así como otros cuentos o novelas cortas que hacen referencia a *la bola*, retrata una geografía con entornos sociales caóticos, de violencia desmedida y sin bandera ideológica. La gran diferencia que yo encuentro entre este relato y sus predecesores es que la violencia aquí retratada, tanto por su forma y contenido, llega al extremo. Rulfo, en su libertad creativa, se libera de cualquier filtro y elabora un plano que sintetiza muchos de los escenarios caóticos representados por otros novelistas de la Revolución. Para él, no es una violencia que viene desde fuera, ésta la ejercen los partícipes de la Revolución, sus protagonistas. El episodio de los toros muestra, como en “¡Diles que no me maten!” o “En la madrugada”, el sadismo de los personajes. Los valores de estos individuos contradicen la versión oficial de la Revolución, idealizada por el discurso nacionalista; de la misma manera, cuestionan los valores rurales que, presuntamente, debían emularse en todo el territorio nacional. Es posible leer los cuentos de Rulfo como un relato que desenmascara la realidad nacional descrita desde el nacionalismo posrevolucionario.⁵⁸ Ésta es sólo una lectura posible de los cuentos de *El llano en llamas*. No hay testimonio vivo o escrito que sugiera que la intención de Rulfo fue escribir historias que tuvieran como objetivo ir en contra de la narrativa oficial.

“La noche que lo dejaron solo” permite explorar la violencia que coexistió con la paz revolucionaria de la década de los veinte. Este cuento narra uno de los tantos movimientos contrarrevolucionarios que enfrentó el gobierno recién establecido, sin duda el más grande de ellos: la guerra cristera. Tres hombres armados, partidarios de la causa cristera, huyen de un grupo de militares que los persigue. No pueden descansar durante el día, caminan sin parar

⁵⁸ *Vid. Supra.*, Sara Poot Herrera, “Narradores asesinos...” p. 399.

hasta que cae la noche. El menor de ellos, agotado ya por la caminata, decide descansar un momento. Despierta en la madrugada, dándose cuenta de que lo han dejado atrás sus tíos. Entonces emprende nuevamente la marcha, hasta finalmente encontrarse con ellos: estaban colgados de un mezquite, meciéndose, a un lado de los militares:

–Estamos esperando que llegue el otro. Dicen que eran tres, así que tienen que ser tres. Dicen que el que falta es un muchachito; pero muchachito y todo fue el que le tendió la emboscada a mi teniente Parra y le acabó su gente. Tiene que caer por aquí, como cayeron esos otros que eran más viejos y más colmilludos. Mi mayor dice que si no viene de hoy a mañana, acabamos con el primero que pase y así se cumplirán las órdenes.⁵⁹

La guerra cristera, por sí misma, muestra un México todavía dividido en cuanto a sus intereses y su identidad. Este cuento, publicado en 1953, se acerca a la Cristiada con ojos críticos y experimentados. Los dos bandos, como deja verse en el pequeño párrafo arriba citado, han diezmado al otro. Los militares no están persiguiendo a los cristeros para llevarlos ante la justicia, sino para “vengar al teniente Parra y su gente”, aunque sea colgando al primero que pase.⁶⁰ Otra vez nos encontramos con la venganza como motivo de las acciones de los personajes de Rulfo; y al hacerlo, también nos acercamos a la mirada crítica y realista del autor. Respecto a la violencia, concluye Sara Poot Herrera:

En términos generales, ni se juzga ni se castiga, y si se castiga se mata. No sólo se descargan las armas y el coraje, sino que, a falta de cargos o defensas, por boca los personajes –o del narrador en dos cuentos– se rinden informes sobre muertes y muertos. Hay muerte en el Llano y también en la frontera, y por razones distintas los hijos del Llano mueren o son matados.

⁵⁹ Juan Rulfo, “La noche que lo dejaron solo”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 115

⁶⁰ *Idem.*

Entre los declarantes están los propios asesinos, cuya voz se hace cargo de la historia de principio a fin. Ellos tienen su punto de vista.⁶¹

La experiencia de la fase armada de la Revolución, para el escritor jalisciense, fue siempre indirecta. Era apenas un niño de tres años cuando ésta se dio por concluida. Escuchó a todos sus allegados hablar de ella y se infiere que eso le llevó a experimentarla a través de los relatos orales de su familia, amigos y vecinos. La Cristiada, por otro lado, fue un evento que vivió de primera mano. El cura de San Gabriel, como se abordó en el primer capítulo, tuvo que abandonar el pueblo para ir a combatir con su gente. Dejó su librería encargada en la casa de la abuela del futuro escritor. El mismo Rulfo cuenta que leyó todos esos libros, por gusto y porque había días en que no podía salir a la calle por miedo a que le tocara una bala. En este sentido, este relato cuenta –casi de forma directa– lo que fue la Cristiada para Juan Rulfo: un resabio de la violencia que dejó la Revolución.

Ahora bien, resultaría aventurado afirmar que Rulfo concibió, en términos historiográficos, la Cristiada como una continuación de la Revolución. Queda claro, sin embargo, que sí percibe una continuidad de las prácticas autoritarias, violentas y caóticas a lo largo de la primera mitad del siglo. Esto claramente incluye a la guerra cristera, pero no excluye todas las otras historias que cuenta en *El llano en llamas*, mismas que podrían ubicarse temporalmente en la década de los cuarenta, cincuenta y, en algunos casos, hasta en nuestro presente.

⁶¹ Sara Poot Herrera, “Narradores asesinos en *El llano en llamas*.”, en *La ficción de la memoria...*, op. cit., p. 404.

3.6. El llano

El llano, espacio donde se desarrolla el drama de los relatos, lleva consigo una carga simbólica que vale la pena atender. Se trata de un espacio sin referentes geográficos, como una montaña, un monte, un río o algún tipo de vegetación que sirva de referente a la vista. El límite de la mirada lo impone el horizonte, lo que está más allá de nuestro saber. Según el *Diccionario de los Símbolos*, de Jean Chevalier, la llanura –o llano– representa, en la concepción céltica del mundo, “una designación específica del otro mundo: *Mag Meld* llanura de los placeres, (a lado de *tir*, país)”.⁶² En un espacio con estas características lo único que cambia es el tiempo y el quehacer del hombre: su experiencia vital. En este sentido, más allá de que los individuos sean presos de su contexto histórico, económico y social, éstos también se ven presos en el espacio que habitan. La naturaleza, en tanto parte del espacio, interviene en perjuicio de los personajes de *El Llano en llamas*. Ésta no sólo se vuelve parte de la vida, en ocasiones ésta la define, determina y termina con ella. Es por esto que debe revisarse el espacio que habitan los personajes de *El llano en llamas*.

Afortunadamente este tópico ya ha sido revisado a profundidad anteriormente. José Carlos González Boixo estudió el carácter del espacio rulfiano: “La miseria de la tierra es una especie de telón de fondo en donde se desarrolla la narración. En casi toda su obra podemos encontrar referencias a una tierra inhóspita, aunque es en los cuentos <<Nos han dado la tierra>> y <<Luvina>> donde adquiere una relevancia más significativa”.⁶³ Aunque en estos cuentos los espacios son el motivo de los relatos, hay otros cuya trama se desarrolla a partir del estado marginado de la tierra, la crecida de un río, la falta de lluvia o la excesiva

⁶² Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, España, Editorial Herder, 1993.

⁶³ José C. González Boixo, “Lectura temática”, en *Juan Rulfo. Estudios sobre literatura, fotografía y cine*, España, Cátedra, 2018, p. 160.

y torrencial caída de ésta. A diferencia de los tópicos revisados hasta ahora, el espacio en donde se desarrolla el drama de los cuentos de *El llano en llamas* no corresponde a la región en la cual nació, creció y vivió Juan Rulfo. En este sentido, ¿de dónde viene la inspiración para crear estos paisajes tan hostiles e inhóspitos para los personajes de sus cuentos?

La región donde nació Rulfo, los altos de Jalisco, se caracteriza por ser una zona que se dedica a la agricultura, principalmente por su tierra fértil y el acceso al agua. González Boixo dice:

El personaje de Rulfo, como campesino que es, se siente apegado a su tierra. Rulfo reflejó en sus narraciones la tierra de Jalisco, la región donde él había nacido y donde pasó su infancia, solo que esa imagen no iba a ser una mera fotografía de la realidad. Rulfo acentuó, simbólicamente, los aspectos negativos de unas tierras que, en términos reales, no son desoladas, tal como aparecen en los cuentos. La imagen que cuentos como <<Nos han dado la tierra>> o <<Luvina>> transmiten es más literaria que real. La región del Bajío jalisciense se caracteriza por ser zona agrícola, con vegetación abundante, imagen que no percibe el lector [...].⁶⁴

Es en este tópico donde lo literario y lo real chocan nuevamente. La descripción del espacio de *El llano en llamas* debe atribuirse a su carácter literario, como un recurso para transmitir un sentimiento o una visión del mundo. Según González Boixo, “[...] a Rulfo le interesaba plasmar en su literatura la angustia y soledad del hombre que él percibía más allá de determinadas motivaciones concretas [...],”⁶⁵ y para lograrlo con mayor éxito recurrió a la invención de esos lugares.

Ahora bien, sería erróneo pensar que esos lugares son únicamente invenciones, creaciones espaciales originadas rigurosamente en la imaginación de Juan Rulfo, disociadas

⁶⁴ *Ibid.*, p. 184.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 185.

de la realidad. Un error similar también sería considerar todo el texto literario de *El llano en llamas* como una reproducción de la realidad objetiva. González Boixo concluye:

Recrear un mundo rural, inspirarse en esa realidad, no significa que se vaya a hacer una copia, sin más interés que el reflejo, de esa realidad que está en el origen de la ficción. También Rulfo era muy consciente de la distancia que existía entre el motivo inspirador y la creación literaria [...] No debe, pues, sorprender que Rulfo, que siempre defendió el carácter de <<invención>> como propio de la literatura, recalcase que sus historias eran <<mentirosas>>, que no se basaban ni en experiencias personales ni reflejaban acontecimientos que hubieran sucedido en la realidad. No hay la más mínima contradicción en su planteamiento: el concepto de verosimilitud aristotélico establece la distancia entre la inspiración en la realidad y la creación, mediante la imaginación, de una nueva realidad, la literaria [...].⁶⁶

En este sentido, el espacio de *El llano en llamas* no debe menospreciarse en tanto que su descripción no corresponde con la realidad; por el contrario, el llano debe considerarse como parte fundamental del relato en tanto que empobrece, castiga y termina con la vida de los personajes de la antología. Se trata de otro factor punitivo de la realidad literaria que presenta Juan Rulfo y, por tanto, también debe estudiarse.

En este caso, dicho espectro de la realidad, el espacio, será revisado como otro elemento más de los cuentos, así como la pobreza, la violencia o el problema agrario. Se trata de otro factor de la realidad literaria de la antología de Rulfo, un elemento más que castiga a aquellos que lo habitan. Si bien éste no tiene lugar en la realidad objetiva, cabe revisarlo en tanto que Rulfo decidió incorporarlo a su realidad literaria.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 185.

En “Nos han dado la tierra”, primer cuento de la antología, se describe el espacio a lo largo de todo el relato. Rulfo comienza diciendo:

Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros.

Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y arroyos secos.

Pero sí, hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza.

Pero el pueblo está todavía muy allá. Es el viento el que lo acerca”.⁶⁷

De no ser por el ladrar de los perros y el olor a humo que acerca el viento, los hombres que caminan por esa tierra no tendrían la expectativa de que algo bueno se avecina por ese camino; la “esperanza”, dice Rulfo. Los hombres que padecen el pasaje son cuatro: Melitón, Faustino, Esteban y el narrador. Comparten destino y camino. Ninguno de ellos habla. “No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello”.⁶⁸ El tiempo imposibilita la comunicación, cada quien recorre ese espacio con sus propios pensamientos, sin poder siquiera compartirlos. Casi todo el relato se desenvuelve en la cabeza de uno de los caminantes, sin que los demás sepan.

⁶⁷ Juan Rulfo, “Nos han dado la tierra”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 8.

Es por eso que cuando Faustino dice: “–Puede que llueva.”, todos callan y miran al cielo. Continúa el relato:

Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriéndose muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azul de los cerros. Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed.⁶⁹

“¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh?”,⁷⁰ se pregunta el narrador. El espacio que presenta Rulfo en este relato no sólo es el camino que ha de llevar a los personajes a su destino, el llano es parte de su destino: es la tierra que les fue otorgada por el gobierno, para trabajarla y que creciera algo. “No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada”.⁷¹ La tierra que los iba a alimentar y socorrer del hambre, darles quehacer y sentido a sus vidas, solamente los castiga.

Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatemá del sol corren a esconderse en la sombrita de una piedra. Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos.⁷²

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 9.

⁷² *Idem.*

Poco le importaron los reclamos al delegado, El llano fue el pedazo de tierra que se les dio. “[...] Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego. En cuanto allí llueva, se levantará el maíz como si lo estiraran [...],”⁷³ les respondió la autoridad. A pesar de que todos ellos habían nacido, crecido y vivido ahí, y sabían que sobre el llano nunca había llovido, nada se pudo acordar con el responsable del reparto agrario. “[...] Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no vi llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover [...].”⁷⁴

“Nos han dado la tierra” termina con los personajes llegando al pueblo: “Conforme bajamos, la tierra se hace buena. Sube polvo desde nosotros como si fuera un atajo de mulas lo que bajara por allí; pero nos gusta llenarnos de polvo. Nos gusta. Después de venir durante horas pisando la dureza del llano, nos sentimos a gusto envueltos en aquella cosa que brinca sobre nosotros y sabe a tierra”.⁷⁵ “La tierra que nos han dado”, concluye el narrador, “está allá arriba”.⁷⁶ Una primera lectura de estas líneas lleva a pensar que la tierra a la que se refiere el narrador es aquella que han cruzado en su camino al pueblo; sin embargo, después de haber revisado el relato, poniendo especial atención en la descripción del espacio, éste da la impresión de que se trata del mismísimo infierno, o purgatorio, y que a la tierra a la que se refiere en ese último enunciado es el cielo. El paraíso es la única tierra que se les ha dado, el único espacio que les dará esperanza, seguridad, alimento y sentido a su existencia; no ese “[...] duro pellejo de vaca que se llama el Llano”.⁷⁷

⁷³ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 10.

En contraste con el anterior cuento, es la lluvia torrencial la que lleva a los personajes de “Es que somos muy pobres” a perpetuar su desgracia y su tristeza:

Aquí todo va de mal en peor. La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado cuando ya la habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca. A mi papá eso le dio coraje, porque toda la cosecha de cebada estaba asoleándose en el solar. Y el aguacero llegó de repente, en grandes olas de agua, sin darnos tiempo ni siquiera a esconder aunque fuera un manojo [...].⁷⁸

Además de llevarse la cosecha, la crecida del río se llevó a la vaca que le habían regalado a Tacha, la hija menor de la familia, el día de su santo. Serpentina había sido adquirida con “muchos trabajos”, desde que era una vaquilla, con el fin de que Tacha se hiciera de un “capitalito” y “[...] no se fuera a ir de piriya como lo hicieron [...].”⁷⁹ sus otras hermanas. Con la pérdida de la vaca, se perdía la esperanza de un mejor futuro para Tacha.

La llegada del agua a la tierra, que en otras latitudes la nutre y hace que el verde se asome de entre los puños de tierra, moldea el futuro de Tacha para mal. La tempestad de la naturaleza, la violencia ejercida por el espacio que habita, subyuga el devenir. A diferencia de otros cuentos, en donde la violencia es ejercida por hombres hacia otros hombres, en este caso es la naturaleza quién violenta la existencia de aquellos que habitan su espacio. En la realidad rulfiana no hay tregua entre la desgracia y la humanidad; si no es la guerra, la pobreza o el hombre contra el hombre, entonces la naturaleza aparece para desgraciar la vida.

En “Es que somos muy pobres” es la lluvia torrencial la que violenta la existencia, en “Nos han dado la tierra” el calor y la falta de agua penan el tránsito de aquellos que cruzan el espacio; en “El llano en llamas”, por otro lado, nos encontramos al espacio como víctima

⁷⁸ Juan Rulfo, “Es que somos muy pobres”, en *El llano en llamas, op. cit.*, p. 23.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 26.

de las fuerzas naturales descontroladas. Los bandidos que lo cruzan a caballo incendian los ranchos, los pastizales y los cultivos. Siembran el caos en los llanos para, así, hacerse de dinero, ganado o mujeres, o a veces sólo con la finalidad de enfrentar a la autoridad. El fuego ejecuta su valencia destructiva: violenta el espacio y a sus habitantes.

Los protagonistas de este último cuento, después de haberse replegado hacia el monte por miedo a los federales, deciden regresar al Llano Grande:

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 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 alumbradas.

Seguimos caminando de frente, escandilados por la luminaria de San Buenaventura, como si algo nos dijera que nuestro trabajo era estar allí, para acabar con lo que quedara.⁸⁰

De ahí se encaminaron hacia San Pedro,

Le prendimos fuego y luego la emprendimos rumbo al Petacal. Era la época en que el maíz ya estaba por pizcarse y las milpas se veían secas y dobladas por los ventarrones que soplan por este tiempo sobre el Llano. 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 ondulando por arriba; aquello humo oloroso a carrizo y a miel, porque la lumbre había llegado también a los cañaverales.

Y de entre el humo íbamos saliendo nosotros, como espantajos, con la cara tiznada, arreando ganado de aquí y de allá para juntarlo en algún lugar y quitarle el pellejo. Ése era ahora nuestro negocio: los cueros de ganado.⁸¹

⁸⁰ Juan Rulfo, "El llano en llamas", en *El llano en llamas...*, op. cit., p. 77.

⁸¹ *Ibid.*, pp. 77-78

El fuego consume el espacio: el abrigo de los ranchos, el sustento del campesino y permite a los bandoleros robar el ganado. Impresiona el adjetivo que usa el narrador para describir el paisaje: bonito, dice. El incentivo para destruir aquel llano es generar terror entre los habitantes, pues el único objetivo de los bandidos es hacerse del ganado para vender sus cueros. Violentar la tierra quemándolo parece ser una medida excesiva, incluso innecesaria; sin embargo, Juan Rulfo dedica varias líneas a describir cómo es que el fuego consume y se apropia del Llano Grande. El fuego, en tanto fuerza natural, es clave en este cuento.

El fuego, fuente de calor, luz en la oscuridad, fuerza natural dominada por el hombre, resguardo primitivo ante los depredadores, es en “El llano en llamas” un elemento destructivo, instrumentalizado para hacer el mal y, a veces, indomable. Nuevamente Rulfo trae a su narración un recurso ambivalente: al igual que la lluvia, cuyo significado y quehacer cambia entre “Es que somos muy pobres” y “Nos han dado la tierra”, el fuego desata caos en el Llano Grande, cuando podría dar abrigo ante el frío o calentar una cocina. Las fuerzas naturales, como se ha revisado, tienen el único propósito de complicar la existencia de los habitantes del llano.

“¡Diles que no me maten!” presenta un argumento que involucra dos pedazos de tierra y una sequía. El terreno de Guadalupe Terreros tiene pasto, conserva su vegetación; por otro lado, Juvencio Navas, dueño del terreno vecino, ve padecer de hambre a su ganado. La disputa entre estos personajes concluye en el asesinato de Guadalupe Terreros a manos de Juvencio Nava. Más allá de los elementos del espacio, como la sequía, el hambre del ganado por las tierras secas y la disputa que esto genera, este cuento en particular me llama la atención por un diálogo que sostienen Juvencio Navas y el hijo de Guadalupe Terreros, convertido en coronel después de muchos años.

–Pregúntale que si conoció a Guadalupe Terreros.

–Que dizque si conociste a Guadalupe Terreros.

–¿A don Lupe? Sí. Dile que sí lo conocí. Ya murió.

Entonces la voz de allá adentro cambió de tono:

–Ya sé que murió- dijo. Y siguió hablando como si platicara con alguien allá, al otro lado de la pared de carrizos:

–Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó.⁸²

La tierra es para Juan Rulfo sinónimo de paternidad, la cual le fue negada a muy temprana edad, cuando su padre fue asesinado a sangre fría. No tuvo de donde agarrarse para enraizar, como lo dice en este cuento. Además de revelar su sentir en estas líneas, Rulfo da cuenta de lo que representa la tierra para el campesino: también es una figura paterna, sobre la que echan raíces y crecen en los mejores casos. En los cuentos hasta ahora revisados, sin embargo, la tierra es punitiva: el calor, la lluvia, la sequía o el fuego laceran la vida de aquellos que intentan vivir en ella. Así, la tierra no es la figura paterna que abriga, sostiene, calma y facilita la vida del campesino; por el contrario, la tierra parece ser un padre que castiga o, como en la vida del autor, se ausenta y no permite que el campesino tenga de donde agarrarse para enraizar. “¡Diles que no me maten!”, más allá de las referencias a los lugares en donde se desarrolla la trama, permite dar significado e importancia al espacio.

“Luvina” es, sin duda, el cuento que describe con mayor ahínco el espacio. El título del cuento hace referencia a un lugar, que poco a poco –conforme el relato progresa– se convierte en el personaje principal del cuento. Como ejemplo bastan las primeras líneas:

⁸² Juan Rulfo, “¡Diles que no me maten!”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 96.

De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran Cuesta de la Piedra Cruda. El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo que la tierra de por allí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer., aunque esto es un puro decir; porque en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra.⁸³

La descripción de Luvina se amplía a través de la voz del narrador, un viejo maestro que visitó aquel pueblo hace tiempo. Conversa con un individuo que se dirige a Luvina. Conforme habla de su experiencia, se pone cada vez más borracho, hasta quedarse dormido.

–Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara. Y usted, si quiera, puede ver esa tristeza a la hora que quiera. El aire que allí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, apretada contra de uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón [...]

–San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio.⁸⁴

El espacio que compone Rulfo tiene carácter, más allá de los elementos geográficos como la tierra o la falta de lluvia. Luvina es triste, difícil de convivir. Inhabitable para casi todos: sólo las mujeres, los niños y los viejos lo habitan. El purgatorio, tránsito entre la vida y el descanso eterno, es una forma muy bien lograda para comparar a Luvina. Al igual que en el purgatorio, la espera es el estado mental de aquellos que lo recorren. Las mujeres esperan la llegada de

⁸³ Juan Rulfo, “Luvina”, en *El llano en llamas...*, *op. cit.*, p. 99.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 102.

los hombres, una vez al año. Su arribo marca el tiempo, no el calendario. Todas las personas en Luvina esperan: las mujeres esperan a sus hombres, los niños esperan a que tengan edad para irse a trabajar y los viejos únicamente esperan la muerte.⁸⁵ Son los hábitos del pueblo, que para esta altura del relato se acerca más a la descripción de un personaje que de un lugar.

En conclusión, el espacio en *El llano en llamas* forma parte de los elementos del relato que se muestran hostiles ante la existencia de aquellos que lo habitan. El llano, en tanto espacio rulfiano, no alivia la vida del campesino. Junto con la violencia que ejercen sus habitantes y el gobierno, el llano se convierte en aliado de la desgracia. Los elementos de la naturaleza, como la lluvia, el fuego, el viento y la tierra, son siempre punitivos ante los personajes de *El llano en llamas*. La lluvia, pudiendo hacer crecer cultivos, se ausenta y, cuando se hace presente, llega en forma violenta: crece los ríos, arrastra cosechas y animales. El fuego, que dominado por el ser humano ofrece calor al cuerpo y calienta la comida, es en el llano una fuerza instrumentalizada por el mismo hombre que destruye todo lo que está en su camino. El viento en los cuentos de Rulfo sólo sirve para alborotar el fuego o levantar el polvo de la tierra, la cual está siempre seca, ya sea por la sequía o simplemente porque así ha sido siempre.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 107.

Conclusiones

Por medio de esta lectura de *El llano en llamas* podemos concluir que Juan Rulfo interpretó la coyuntura revolucionaria de manera crítica, sin suscribirse al nacionalismo rampante de las instituciones o a las posturas contrarrevolucionarias de la naciente oposición jalisciense. La mayor parte de sus cuentos pueden ubicarse en cualquier etapa de la primera mitad del siglo XX, ya sea durante el proceso armado de la Revolución, la contrarrevolución cristera o la lenta institucionalización del régimen. La realidad literaria propuesta por Rulfo está siempre enmarcada en un contexto de pobreza, violencia y marginación, tanto de la tierra como de sus habitantes. Se trata, así, de una obra que desnuda la realidad del país, así como la falta de compromiso y eficacia del gobierno para atender estos problemas.

La violencia, motivo constante en sus cuentos, habla de un México cuya pacificación –aún después de la guerra cristera– estaba todavía muy lejos. Cuentos como “En la Madrugada”, “El llano en llamas”, “¡Diles que no me maten!”, “La noche que lo dejaron solo” o “No oyes ladrar los perros” tienen episodios de violencia que dan pie al desarrollo del cuento. La participación del gobierno en estos relatos es casi siempre la misma: su autoridad está frecuentemente ausente; por otro lado, cuando se hace presente es para ejercer más violencia o castigar de forma desproporcionada e injusta. Se puede concluir que hay dos tipos de violencia en el relato de Rulfo: aquella que se genera dentro de los marcos categóricos de la vida cotidiana y la que se ejerce en un contexto armado, donde hay dos bandos en conflicto.

Otro elemento constante en los relatos de *El llano en llamas* es la pobreza. Ésta lleva a los personajes de Rulfo a situaciones límite, en las cuales su destino queda sellado. “Es que somos muy pobres”, “Luvina”, “¡Diles que no me maten!”, “Paso del Norte” y “No oyes ladrar los perros” son los cuentos en los que la pobreza –y sus consecuencias– se muestra de

forma más explícita. El espacio que habitan es a veces la causante de esa marginación económica, en otras ocasiones la pobreza está implícita en el desarrollo del cuento y llega a ser agravada por la naturaleza, en forma de exceso o ausencia de lluvia, o la acción de uno de los personajes, cuya ignorancia o egoísmo provocan que otros individuos se sumerjan aún más en la marginación. La acción del gobierno posrevolucionario, así como en el caso de la violencia, se ausenta o, cuando se hace presente, se encarga de perpetuar la condición económica de las personas.

La tierra, otra de las categorías estudiadas en el tercer capítulo, es uno de los elementos más importantes en la obra de Rulfo. La mayor parte de los personajes de *El llano en llamas*, en su calidad de campesinos, viven del trabajo de la tierra, por medio del cultivo de la misma o de la ganadería de pequeña escala. Así como la pobreza, la tierra es parte del trasfondo de los cuentos: es agente y agencia del acontecer humano. En relatos como “Nos han dado la tierra”, “El llano en llamas”, “¡Diles que no me maten!” y “Luvina” se muestra de forma explícita el carácter de la tierra en la realidad rulfiana: ésta empobrece, arde en llamas, genera conflicto entre las personas que la ocupan y, como en el caso de “Luvina”, puede llegar a ser un lugar que condena a aquellos que la habitan. El carácter de las autoridades –del Gobierno posrevolucionario– es el mismo que en otros relatos revisados en esta investigación. Aparece en “Nos han dado la tierra” para hacer oficial el reparto del llano en el cual no crece nada; en “Luvina” es recordado con ironía por aquellos que padecen la inclemencia del espacio y el tiempo; en “¡Diles que no me maten!”, la autoridad, representada por el hijo de Don Lupe Terreros, ahora convertido en oficial del ejército, reaparece años después para cobrar venganza del asesinato perpetrado por Juvencio Nava.

La violencia, la pobreza y la tierra son, en *El llano en llamas*, elementos catalizadores de lo inevitable: el asesinato, la marginación, el bandolerismo, la migración y las situaciones

límite que consiguen sacar lo peor de cada individuo. Cada elemento de la vida de los habitantes del “llano” los condena a una existencia miserable y, al mismo tiempo, inevitable. La naturaleza, fuerza incontrolable, actúa siempre en perjuicio de los personajes de Juan Rulfo: así como los otros elementos aquí examinados, la naturaleza castiga en forma de lluvia excesiva, sequía o calor implacable. Aún aquello sobre lo que no tiene control el hombre, como lo es la naturaleza, se encarga de lacerar la existencia de aquellos que habitan *El llano en llamas*.

Así es como Juan Rulfo interpreta el México de la primera mitad del siglo XX. La coyuntura revolucionaria es, ante todo, un proceso largo, violento, incompleto e injusto. La realidad regional que representa en su antología no parece haber sido tomada en cuenta en la agenda revolucionaria. A pesar de que el campesino protagonizó la Revolución, de acuerdo con la versión oficial, el gobierno emanado de ésta no atiende sus necesidades básicas. La tierra que se le dio no sirve para la siembra y manutención. La violencia se ejerce sin consecuencias y es motivada por la necesidad, el hambre y, al mismo tiempo, socavada por la falta de justicia institucional. En este contexto marginal –sin esperanza de un mejor porvenir– el campesino se ve en la necesidad de emigrar, padecer hambre, vivir con miedo o llevar una vida fuera de la ley. Juan Rulfo reconoce el fracaso de la Revolución en el mejoramiento de la vida en el campo, así como la fallida repartición agraria impulsada desde el gobierno; también deja claro que la violencia aún cabalga en el llano, en forma de bandidos, falsos revolucionarios o simples ladrones.

La presente investigación, en su afán de comprender la mirada de Juan Rulfo expresada en sus relatos, buscó en la teoría del giro narrativo herramientas para justificar el examen de los cuentos; también, se hizo de categorías de análisis con la capacidad de estudiar

El llano en llamas a partir de su estructura narrativa y literaria.¹ En este sentido, se concluyó que el entramado de estos cuentos, bajo la lógica de los modos de entramado propuestos por Hayden White, es la tragedia. Todos los personajes son presos de sus circunstancias. Hay poco o nulo espacio para el ejercicio de la voluntad o los principios morales. Aquel que nace en el llano, vive y muere en él. La justicia se ejerce por inercia, ojo por ojo. El destino de las personas se define por su forma de vida y, al mismo tiempo, ésta es definida por sus circunstancias: pobreza, violencia, imposibilidad de ejercer un oficio honesto. A veces interviene la suerte, pero ésta se presenta para sellar el destino fatídico de los personajes; otras, para salvarlos y permitirles vivir otros días, meses o años en el llano. Hay quienes se han entregado a la tragedia, son perfectamente conscientes de que su único destino es la muerte, les genera esperanza. Y cuando un optimista los invita a cambiar su forma de vida, se niegan y ríen ante la ingenuidad de la invitación. También hay personajes cuya historia comienza con la esperanza de una vida mejor, con un plan de por medio; sin embargo, la suerte o el destino interviene para recordarles que su vida pertenece al llano y que no hay nada que pueda cambiar eso. Es la tragedia la que mantiene el llano en llamas.

Es claro, hasta ahora, que Rulfo creó una realidad alternativa: muy contraria a la difundida por el gobierno posrevolucionario y, en consecuencia, a la realidad exterior. En este sentido, y contestando a la segunda pregunta que se propuso responder esta tesis, considero importante hacer antes algunas precisiones respecto a los planteamientos iniciales. Al proyectar lo que esta investigación se proponía indagar, consideré en un principio que *El llano en llamas* podría leerse como un texto de denuncia; sin embargo, conforme avancé en el estudio de los cuentos y el carácter narrativo de éstos, me percaté de varias imprecisiones

¹ Hayden White, "Introducción: la poética de la historia", en *Metahistoria*, trad. Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 20.

de mi propuesta. La primera de ellas fue utilizar la palabra denuncia. Juan Rulfo nunca tuvo la intención de que su antología de cuentos –o cualquier otra de sus obras– fuera leída como un texto de consigna. Es verdad que el entorno en el que se desenvuelven sus relatos devela una realidad hasta entonces retocada y adornada por la narrativa oficial; empero, para que un texto sea considerado de denuncia debe haber intencionalidad de por medio, por lo que descarté dicho concepto. Ahora bien, si Juan Rulfo nunca tuvo como objetivo que sus textos fueran de carácter contestatario o de consigna, entonces cómo se relacionan sus letras con la realidad.

Para contestar esta pregunta tuve que reconsiderar el carácter de los textos literarios. La realidad en la que se desenvuelven las tramas no son elementos retóricos o poéticos que funcionen por separado. Es el escritor quien los codifica y estructura, creando una realidad literaria, integrada por sus propias reglas, modelos, personajes, comportamientos, sociedades y espacios. Bajo esta premisa se puede afirmar, con mayor precisión, que la realidad ficticia de *El llano en llamas* colisiona con la realidad propuesta desde el nacionalismo posrevolucionario, cuyo discurso también se dio a la tarea de generar una realidad alterna, muy diferente a la realidad exterior. Los cuentos de Juan Rulfo desnudan la condición del campo mexicano, sus habitantes, el espacio que habitan y las interacciones sociales que fermentan desde la violencia, la pobreza y la tierra que pisan. Se puede decir, como primera conclusión, que es así como se corresponde la narrativa nacionalista de la primera mitad del siglo XX y *El llano en llamas*.

Ahora bien, la relación que la antología de cuentos de Rulfo mantiene con la realidad exterior, o lo que algunos llaman realidad objetiva, es más complicada. En este caso sus relatos se sirven de la memoria del autor, su experiencia vital y su horizonte histórico cultural para construir una realidad alternativa, expresada a través de la ficción de sus relatos. Es una

relación constructiva, creativa. Al igual que ocurre en el quehacer historiográfico, la literatura –aún del género fantástico– se apoya en elementos reales, relacionados con el mundo y el tiempo desde el cual se escribe. En este sentido, *El llano en llamas* y la realidad exterior se corresponden a través de los recuerdos, la vida y el pensamiento de Juan Rulfo.

Rulfo recurrió constantemente a su memoria para escribir sus cuentos. En varios de los relatos aquí revisados se puso el énfasis correspondiente en los personajes, motivos y espacios que, muy probablemente, se gestaron desde la memoria del autor. Sus recuerdos, así como su experiencia vital, están plasmados en cada uno de sus cuentos, en algunos de forma más explícita que en otros, como “¡Diles que no me maten!”, “El llano en llamas.”, “Nos han dado la tierra.” o “Paso del Norte”.

Un ejemplo del uso de la memoria en sus relatos lo encontré en el cuento que da título a su antología, “El llano en llamas”. Este relato transcurre durante los años de la fase armada de la Revolución. La violencia perpetrada por *la bola*, comandada por Pedro Zamora, carece de principios ideológicos propios de la Revolución. Se trata de bandoleros que buscan el enriquecimiento personal, aprovechando el caos que emana el proceso revolucionario de la década de 1910 a 1920. Se enfrentan a las fuerzas federales, pero nunca queda claro exactamente de quién son esas fuerzas antagónicas. No obstante, si atendemos a los testimonios regionales de Jalisco, o a las memorias de la familia Pérez Rulfo, encontramos que existió un Pedro Zamora que, hacia 1915, azotó la región sureña y costera de Jalisco. Su nombre también puede encontrarse en el *Diccionario histórico y biográfico de la Revolución*

*mexicana*² y en la *Biografía del bandolero*, de Ramón Rubín.³ En este sentido, podemos imaginar que Zamora se enfrentó al gobierno interino, constitucionalista y obregonista.

Ahora bien, su horizonte histórico cultural, así como sus experiencias personales, fueron abordadas en el primer apartado de esta tesis. El examen de los cuentos llevado a cabo en el tercer capítulo –aunado al estudio de su horizonte histórico cultura del primer apartado de la tesis– concluyó que existe una relación muy cercana entre sus vivencias, su formación cultural y su desarrollo profesional, con respecto al carácter de sus relatos. Tanto en términos formales, como en el contenido de sus letras, fragmentos de su vida están plasmados en *El llano en llamas*. El ejemplo más claro lo da “¡Diles que no me maten!”, relato en el que Rulfo narra el asesinato de Don Lupe Terreros a manos de Juvencio Nava. Existe una correspondencia entre lo narrado por Rulfo y el asesinato de su padre: así como en el relato, el asesino de su padre era miembro de la comunidad donde trabajaba: un vecino, o tal vez un subordinado, la relación del asesino y su víctima aún es motivo de debate. Asimismo, el nombre de los personajes principales es un juego de palabras que revela el nombre del asesino de Juan Nepomuceno: Guadalupe Nava. Es por medio de estos mecanismos que Juan Rulfo vincula sus relatos con sus vivencias, experiencias vitales y el uso literario de la palabra; en otras palabras, hay una mediación entre el relato y la realidad exterior, protagonizada por la imaginación creadora del autor.

Me gustaría terminar esta tesis aludiendo a un problema que constantemente se presentó en esta investigación: ¿una obra de ficción, como lo es *El llano en llamas*, puede ser al mismo tiempo un discurso histórico? El giro narrativo da una respuesta afirmativa

² *Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana, Tomo IV, Jalisco*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Tomo IV, 1991, pp. 21–188.

³ Ramón Rubín, *La Revolución sin mística. Pedro Zamora. Historia de un violador*, México, Hexágono, 1983, 181 pp.

desde la teoría de la historia; sin embargo, me gustaría revisar este planteamiento a partir de mi investigación. En esta tesis se revisaron diversos discursos históricos, entre ellos el de Manuel Gamio, Frank Tannenbaum, Vasconcelos y, especialmente, el discurso emanado desde las instituciones oficiales posrevolucionarias. Los soportes, o medios de transmisión, se adaptaron a las nuevas circunstancias y tecnologías: palabra escrita, pintura, cinematografía, teatro y danza. Asimismo, el discurso histórico nacionalista fue apropiándose de la realidad mexicana conforme se establecía –y se transformaba– la agenda del partido (PNR, PRM y PRI). La literatura, como fue revisada en el segundo capítulo, fue parte de estos soportes: en forma de novela, crónica, dramaturgia o guión cinematográfico. Si bien en esta tesis se puso atención especial en los elementos en común que tenían muchas obras literarias, es pertinente señalar que cada una de ellas es por sí sola un discurso histórico; esto, en tanto que todo aparato verbal que diga algo acerca del pasado entra en dicha categoría.

El llano en llamas, dentro de este marco teórico, es también un texto que dice algo acerca del pasado; en otras palabras, es un discurso histórico. Cada uno de los relatos de Juan Rulfo representa una realidad ficticia asentada en la realidad exterior de su tiempo y de su pasado. Se concluye, entonces, que el cuento, como género literario, tiene la capacidad formal y narrativa de dar a conocer una realidad pasada, con igual o mayor potencial descriptivo en comparación con otros soportes discursivos.

El estudio de la obra de Juan Rulfo aquí elaborado es también una invitación al lector y a la academia de Historia. La literatura, como soporte de discursos históricos, es una veta de interpretaciones del pasado a la espera de su estudio. Los recursos de los que se vale la literatura para crear una realidad eran considerados, hasta hace poco, impedimentos para conocer –bajo el marco teórico de la ciencia histórica– la realidad pasada. Hoy, como se desarrolló a lo largo de esta disertación, se cuentan con herramientas suficientes para llevar

a cabo este tipo de indagaciones. Los recursos literarios, el simbolismo presente en los relatos y la retórica del lenguaje no entorpecen las interpretaciones de la realidad, las enriquecen.

El carácter del lenguaje literario, así como de otros soportes como la plástica y la cinematografía, permite al historiador conocer mejor la manera de ver el mundo de los escritores, pintores, escultores y cineastas del pasado y el presente. La historiografía, en tanto disciplina delimitada bajo metodologías especializadas y enmarcadas en un lenguaje académico, muchas veces se restringe a sí misma al momento de querer representar un fenómeno histórico. La literatura, así como las artes plásticas o visuales, no se suscribe a ningún lineamiento epistemológico tan exigente como el de la historiografía. La libertad de representación de los aparatos verbales literarios, así como de los soportes plásticos y fílmicos debe ser aprovechada por la Historia.

En cuentos, novelas, ensayos, pinturas y esculturas yace la memoria de generaciones completas. Episodios históricos, etapas de paz o revolución, visiones desde arriba o a ras de suelo, desde el privilegio o la marginación, los testimonios y la memoria aguardan con paciencia su estudio. La intención por preservar la memoria no ha sido el móvil de la creatividad humana, al menos nunca un novelista o cuentista lo ha manifestado de forma tan explícita. Pero qué sentido tiene escribir una novela, un cuento, pintar sobre un fresco o una caverna, sino dar cuenta de que alguna vez el mundo se veía de tal o cual manera. El quehacer del historiador, frente a este horizonte de posibilidades de estudio e indagación, no tiene o tendrá fin.

Bibliografía

- Arreola, Orso, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola.*, México, Diana, 1998, 403 pp.
- Braceros. Las miradas mexicana y estadounidense. Antología (1945–1964)*, compilación de Jorge Durand, México, Senado de la República, LX Legislatura, Universidad Autónoma de Zacatecas, Miguel Ángel Porrúa, 527 pp.
- Campbell, Federico (coord.), *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, México, Ediciones Era, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, 2003, 552 pp.
- Blanco, Carlos “Realidad y estilo de Juan Rulfo”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, Federico Campbell (coord.), México, Ediciones Era, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, 2003, pp. 19-43.
- García, Roberto “Juan Rulfo y la ciudad de México”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, Federico Campbell (coord.), México, Ediciones Era, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, 2003, pp. 379-397
- Frenk, Mariana, “Pedro Páramo”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, Federico Campbell (coord.), México, Ediciones Era, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, 2003, pp. 44-54.
- Poot, Sara, “Narradores asesinos en *El llano en llamas.*”, en *La ficción de la memoria. Juan Rulfo ante la crítica*, Federico Campbell (coord.), México, Ediciones Era, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, 2003, 398-408.
- Campos, Marco A., *Arreola en voz alta*, México, ed. Efrén Rodríguez, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, 417 pp.
- Caso, Antonio, *Discurso a la nación mexicana*, México, Porrúa Hermanos, 1922, 248 pp.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural.*, trad. Claudia Ferrari, España, Editorial Gedisa, 1992, 276 pp.

- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, España, Editorial Herder, 1993.
- Córdova, Arnaldo, *La política de masas del cardenismo*, México, Ediciones Era, 1974, 203 pp.
- Cosío V., Daniel, “La crisis de México”, en *Cuadernos Americanos*, México, vol. XXXII, n. 2, marzo–abril 1947, pp. 29–51.
- Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX* (sitio web), coord. Armando Pereira, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2018, <https://www.iifl.unam.mx/diclitmex/intro.php> (consulta: 13/05/21).
- Diccionario histórico y biográfico de la Revolución Mexicana, Tomo IV, Jalisco*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Tomo IV, 1991, pp. 21–188.
- Díaz A., Víctor, *Historia de la casa: Fondo de Cultura Económica: 1934-1996*, 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, 438 pp.
- Durand, Jorge (comp.), *Braceros. Las miradas mexicana y estadounidense. Antología (1945–1964)* México, Senado de la República, LX Legislatura, Universidad Autónoma de Zacatecas, Miguel Ángel Porrúa, p. 189
- El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1986, 410 pp.
- Acevedo, Esther, “Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias”, en *IX Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1986, pp. 171-216.
 - Aurelio de los Reyes, “El nacionalismo en el cine: 1920-1930: búsqueda de una nueva simbología”, en *IX Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1986, pp. 271-295.
 - Carballo, Emmanuel, “La novela de la Revolución mexicana”, en *IX Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1986, pp. 369-386.

- Eder, Rita, “Las imágenes de lo prehispánico y su significación en el debate del nacionalismo cultural”, en *IX Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1986, pp. 71-90.
- Villegas, Abelardo, “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano”, en *IX Coloquio de Historia del Arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1986, pp. 387-408.
- Espinasa, José María, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México, 2015, 378 pp.
- Gamio, Manuel, “Forjando patria”, en *Forjando patria*, 6ª edición, México, Editorial Porrúa, 2017, 191 pp.
- González B., José, *Juan Rulfo. Estudios sobre literatura, fotografía y cine*, España, Cátedra, 2018, 389 pp.
- Gutiérrez C., Natividad, *Mitos nacionalistas e identidades étnicas*, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 2012, 342 pp.
- Herrera de la Cruz, Daniela Ivonne, *Letras e imágenes que niegan el olvido: estudio de la obra literaria y fotográfica de Juan Rulfo*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Licenciatura en Historia, 133 pp.
- Historia General de México*, 3ª edición. t. 2, coord. Daniel Cosío Villegas, México, El Colegio de México, 1981, pp. 737–1585.
- Hobsbawm, Eric, *La invención de la tradición*, trad. Omar Rodríguez, España, Crítica, 2002, 320 pp.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Estadísticas históricas de México t. 1* (sitio web), INEGI, 1994, http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas/EHM%206.pdf (consulta: 21 de julio de 2020).
- Jiménez, Víctor y Jorge Zepeda (coord.), *Juan Rulfo y su Obra. Una guía crítica.*, México, Editorial RM, Fundación Juan Rulfo, 2019, 399 pp.
- Krauze, Enrique, “Frank Tannenbaum: El gringo que entendió México” [en línea], en *Letras Libres*, México, no. 144, diciembre 2010, 24 pp.

- Majluf, Natalia, “El indigenismo en México y Perú: hacia una visión comparativa”, en *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, Curiel, González y Gutiérrez (eds.), XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Tomo II, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1994, pp. 611–622.
- Meyer, Jean, “La respuesta: 2. La palabra y el ataque”, en *La Cristiada. La guerra de los cristeros*, trad. Aurelio Garzón del Camino, 14ª edición, t. 1, México, Siglo XXI Editores, 1994, p. 169-198.
- México. Cincuenta años de Revolución. La economía. La vida social. La política. La cultura.*, pról. Adolfo López Mateos, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p. 502.
- Adolfo López Mateos, “Prólogo”, en *México. Cincuenta años de Revolución. La economía. La vida social. La política. La cultura.*, pról. Adolfo López Mateos, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p. IX–X.
- Joaquín Loredo Goytorúa, “Producción y productividad agrícolas”, en *México. Cincuenta años de Revolución. La economía. La vida social. La política. La cultura.*, pról. Adolfo López Mateos, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p.17–29.
- Emilio Portes Gil, “Sentido y destino de la Revolución Mexicana”, en *México. Cincuenta años de Revolución. La economía. La vida social. La política. La cultura.*, pról. Adolfo López Mateos, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p. 360–378.
- Mora, Yanna, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (coord.) *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1910-1940)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 2019, 534 pp.
- Haddatty Mora, Yanna, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez, “Introducción”, en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1910-1940)*, Mora, Yanna, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (coord.) México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas,

- Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 2019, pp. 3-15.
- Parra, Max, “La novela de la Revolución mexicana: la construcción política y cultural”, en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1910-1940)*, Mora, Yanna, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (coord.) México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 2019, pp. 323-341.
- Sánchez, Ignacio M., “Naciones intelectuales: campo literario y nación en la literatura de la primera mitad del siglo XX”, en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1910-1940)*, Mora, Yanna, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez (coord.) México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 2019, pp. 179-191.
- Ricardo Pérez Montfort, “Un nacionalismo sin nación aparente (la fabricación de lo típico mexicano 1920-1950), en *Política y Cultura*, no. 12, 1999, p. 177–193.
- Rico, Javier, “La política del pasado en medio siglo (1900-1950)”, en *Miradas sobre la nación liberal: 1984-1948. Proyectos, debates y desafíos. Libro 1. Discursos históricos, identidad e imaginarios nacionales*, coordina Josefina MacGregor, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, vol. 1, 368 pp.
- Rico, Javier, “El exilio español en México. Reencuentro y proeza en tinta y papel”, en *Texturas*, Trama Editorial, España, n. 24, septiembre 2014, pp. 91-107.
- Rubín, Ramón, *La Revolución sin mística. Pedro Zamora. Historia de un violador*, México, Hexágono, 1983, 181 pp.
- Rulfo, Juan, *La ciudad de Juan Rulfo*, México, Museo Mural Diego Rivera, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de las Bellas Artes, 1996, 19 pp.
- Rulfo, Juan, *El llano en llamas*, México, Editorial RM, 2016, 169 pp.

- Rodríguez, Efrén (comp.), *Arreola en voz alta*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, 417 pp.
- Roffé, Reina, *Juan Rulfo. Autobiografía armada*, Argentina, Corregidor, 1973, 100 pp.
- Silva H., Jesús, “La Revolución mexicana en crisis”, en *Cuadernos Americanos*, México, vol. XI, n. 5, septiembre–octubre 1943, pp. 32–55.
- Tannenbaum, Frank, *La paz por la revolución*, México, traducido y editado por Martha Johanssen, Ulises Martínez Flores y Carolina Ruiz Monsalvo, Instituto Nacional de Estudios de la Revolución Mexicana, 2003, 348 pp.
- Tannenbaum, Frank, *La revolución agraria mexicana*, prólogo y notas de Marte R. Gómez, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2003, 169 pp.
- Vézina, Catherine, *Diplomacia Migratoria: una historia transnacional del Programa Bracero, 1947-1952*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Acervo Histórico Diplomático, Centro de Investigación y Docencia Económicas, 2017, 404 pp.
- Villoro, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, 2ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, 269 pp. (Sección de Obras de Antropología).
- Vital, Alberto, *Noticias sobre Juan Rulfo 1784-2003*, México, Editorial RM, Fondo de Cultura Económica, 2003, 230 pp.
- Vital, Alberto y Alfredo Barrios (coord.), *Juan Rulfo - Jorge Luis Borges. A treinta años de su ausencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, 150 pp. (Rafael Olea Franco “Borges y Rulfo: otro diálogo posible”)
- Ong, Walter J., *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, trad. Angélica Scherp, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, 190 pp.
- Ponce, Armando, “Juan Rulfo: “mi generación no me comprendió””, en *Proceso*, CISA/Comunicación e información, México, Año 49, Edición Conmemorativa, mayo 2017, pp. 10–18.
- Poniatowska, Elena, ““¡Ay vida, no me mereces!” Juan Rulfo. Tú pon la cara de disimulo.”, en *Rulfo, Juan, Toda la obra*, ed. de Claude Fell, México, UNESCO, 1992 p. 818. (950 pp.)
- Zepeda, Jorge, *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*, México, Editorial RM, Fundación Juan Rulfo, 2005, 388 pp.

White, Hayden, *Metahistoria*, trad. Stella Mastrangelo, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, 432 pp.

White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, trad. Verónica Tozzi, España, Ediciones Paidós, 2003, 252 pp.

Apéndice

Fig. 1.

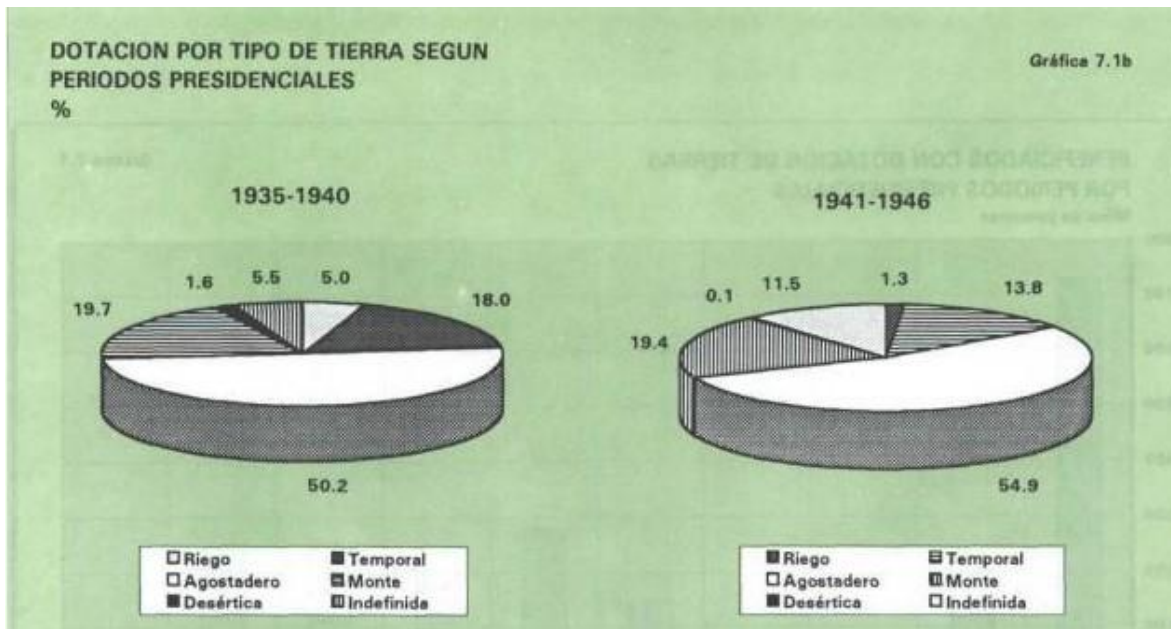
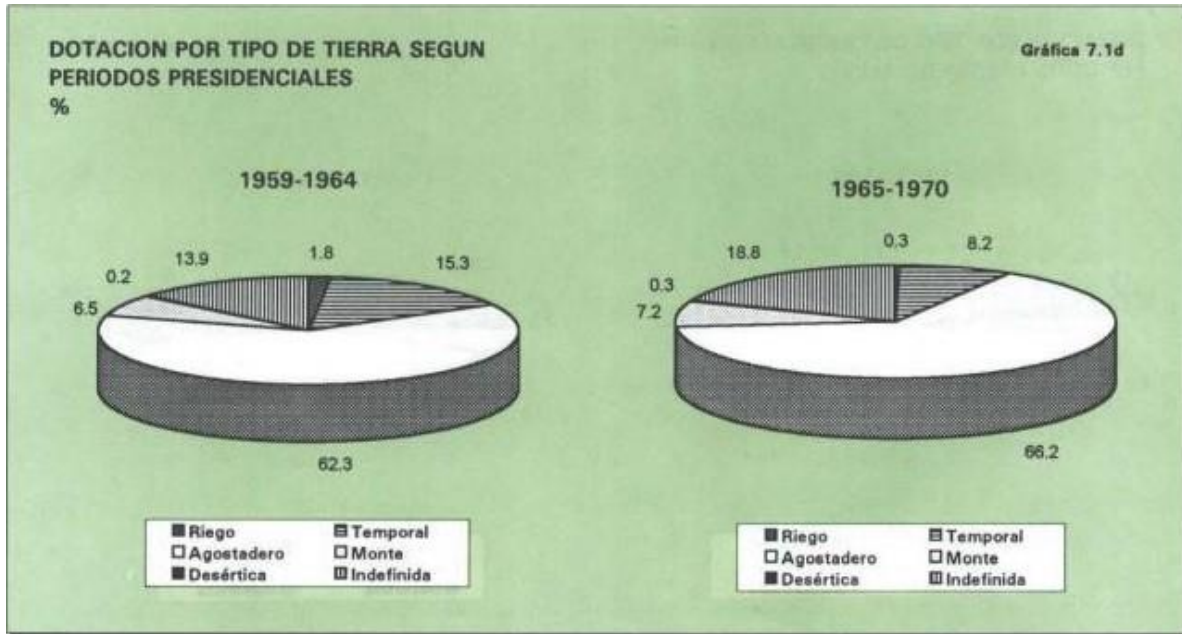


Fig. 2.



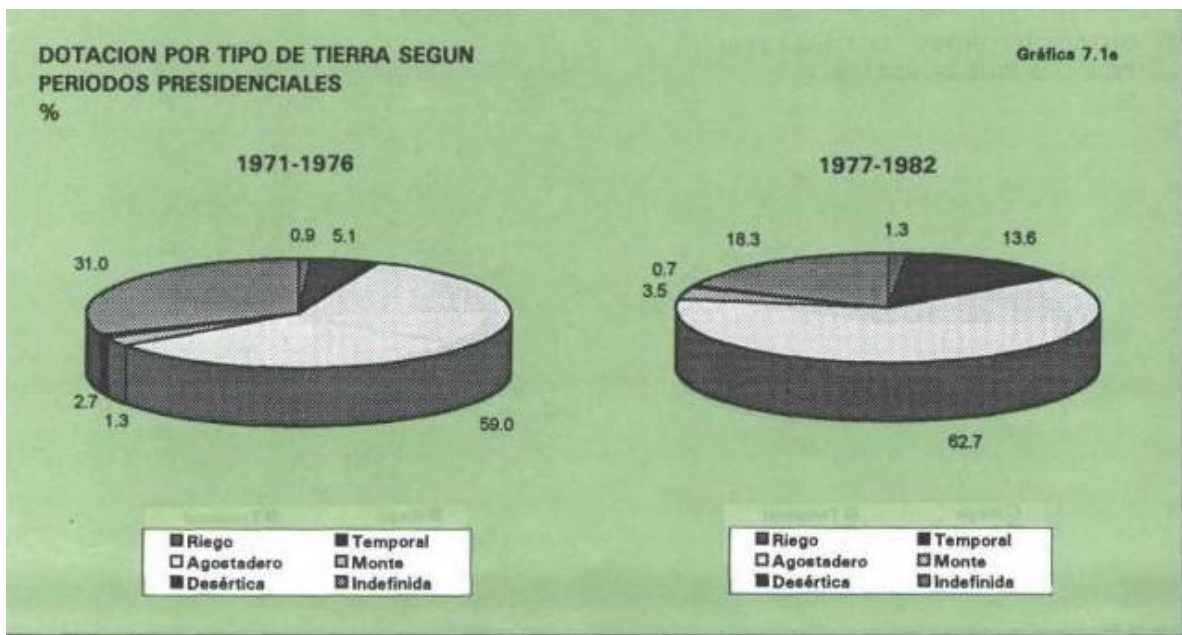
FUENTE: Cuadro 7.1

Fig. 3.



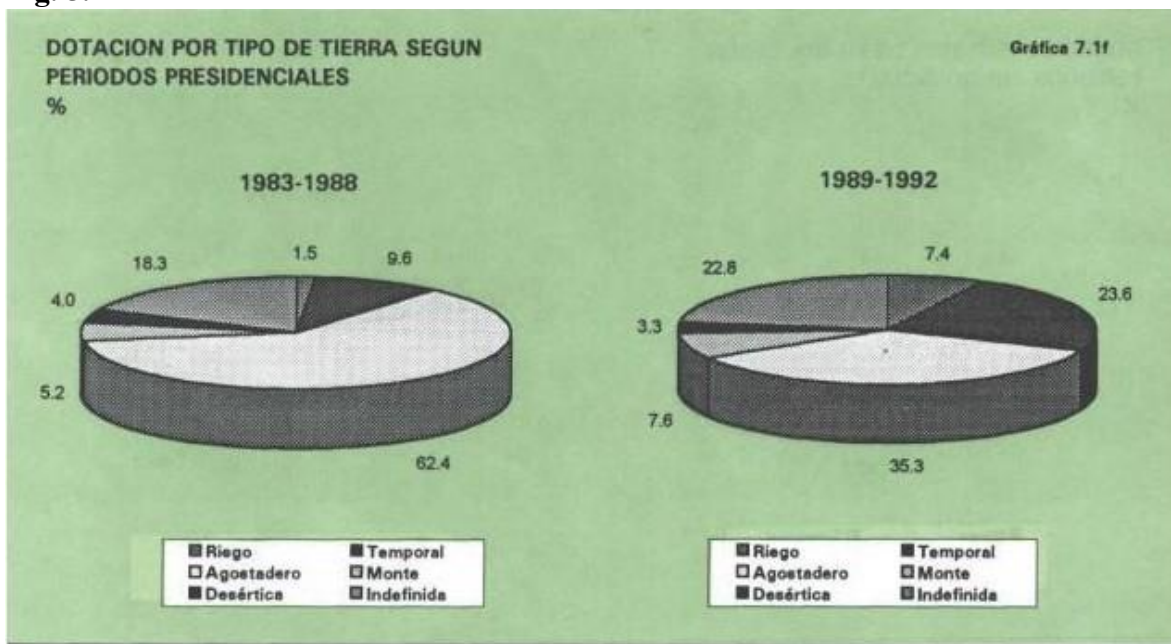
FUENTE: Cuadro 7.1

Fig. 4.



FUENTE: Cuadro 7.1

Fig. 5.



FUENTE: Cuadro 7.1