



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura  
Española y Latinoamericana

## La voz narrativa del niño en tres relatos de la obra *El Llano en llamas* de Juan Rulfo

Trabajo fin de estudio presentado por:	Silvia Micó López
Tipo de trabajo:	Trabajo Fin de Máster
Director/a:	Dra. Izara Batres Cuevas
Fecha:	1 de febrero del 2023

## Resumen

A través del análisis de la voz narrativa del niño en tres relatos de *El Llano en llamas* de Juan Rulfo se ha pretendido dar respuesta al pensamiento universal y humanístico existente en su obra. Para poder afirmar la universalidad de la obra se ha desarrollado desde las cronotopías literarias de Mijail Bajtin permitiendo relacionar el microcosmo de los hechos relatados por la voz narrativa con el microcosmo de la vida del autor. Al mismo tiempo, se relaciona con el macrocosmo de la universalidad gracias a la relación que se establece con el cronotopo literario del lector actual creando el espacio de reflexión y de diálogo atemporal entre el autor y el lector, siendo el rasgo de universalidad y de esperanza de la obra de Juan Rulfo.

La implicación del lector con el mensaje humanista de la obra se ve favorecido por los efectos que produce la voz narrativa de la mirada del niño en el lector, cuya ingenuidad, inconciencia y vulnerabilidad crea un espacio de reflexión personal del lector que lo traslada a su realidad próxima pudiendo ser protagonista del cambio social necesario para que cesen estas espirales de violencia sin sentido que maltratan a la gente buena.

**Palabras clave:** narrador niño, alteridad, determinismo, universal, polifonía

## Abstract

Through the analysis of the narrative voice of the child in three stories of *El Llano en llamas* by Juan Rulfo, I have tried to respond to the universal and humanistic thought existing in his work. In order to sustain the universality of his work, we have used the concept developed by Mikhail Bakhtin of the literary chronotopes, which connects the microcosm of the facts related by the narrative voice with the microcosm of the author's life. At the same time, it is related to the macrocosm of universality, thanks to the relationship established with the literary chronotope of the current reader, creating the space for reflection and timeless dialogue between author and reader. This can be seen as the trace of universality and hope in the work of Juan Rulfo.

The reader's involvement with the humanist message of the literary work is favored by the effects produced by the narrative voice of the child's gaze on him. His naivety, unconsciousness and vulnerability create a space for the reader's personal reflection, which takes him to his immediate reality, making it possible for him to be the protagonist of the social change needed to stop these spirals of senseless violence that mistreat good people.

**Keywords:** child narrator, otherness, determinism, universal, polyphony

## Índice de contenidos

1. Introducción .....	5
1.1. Justificación del tema .....	5
1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo .....	8
2. Metodología .....	9
3. Marco teórico .....	11
3.1. “La mirada del niño en el narrador” .....	12
3.2. “Alteridad y perspectivismo” .....	17
3.3. “Transculturación y universalidad” .....	23
3.4. “Determinismo” .....	25
4. Desarrollo y análisis.....	27
4.1. “Es que somos muy pobres” .....	27
4.2. “Macario” .....	33
4.3. “El Llano en llamas” .....	42
5. Conclusiones.....	52
6. Limitaciones y prospectiva .....	57
Referencias bibliográficas.....	61

## 1. Introducción

El primer contacto que un lector puede tener con la obra de Juan Rulfo es la lectura ocasional de algún cuento de *El Llano en llamas* suscitando la curiosidad por conocer una realidad histórica-social que desde un contexto europeísta resulta lejana y los relatos le permiten entrar en esa realidad social posterior a la Revolución mexicana. En estos relatos el autor refleja la vida de los habitantes de el llano en el que la dureza, inestabilidad e injusticia social originaron un clima de violencia, corrupción y miseria cuya nota distintiva es el modo de ejercer el poder del nuevo cacique y sus villanos aprovechándose de la buena fe e ignorancia del campesino para enriquecerse. Esta situación deplorable es denunciada en toda Latinoamérica con sus particularidades históricas desembocando en el género de las novelas del Dictador característica de los países latinos.

En la vida y obra del autor, la voz narrativa adquiere gran relevancia en su novela a través de la perspectiva del ojo fotográfico implícito en su narrativa ofreciendo al lector la posibilidad de ir construyendo la realidad histórica y social del México posrevolucionario como si una galería de imágenes con sus gentes, paisajes desfilaran a través de sus páginas transmitiendo escenas cotidianas que forman parte de algo más grande y humanista. Juan Rulfo muestra al lector el microcosmo de la realidad universal de cada hombre que vive oprimido por la tiranía de otros, provocando en la víctima la desesperación determinando el destino trágico de todos los personajes. Juan Rulfo escribe a un lector transmitiéndole un mensaje universal y atemporal desde el objetivo fotográfico del escritor que es un gran conocedor de su país y su miseria.

Por lo que su obra no hace referencia al extranjero que oprime (los españoles, los americanos, etc.) o al gran terrateniente del lugar, sino al propio hombre que por su afán de dominio y avaricia se daña a sí mismo y a los demás imposibilitando tener una vida tranquila, feliz y próspera.

### 1.1. Justificación del tema

Existe una extensa investigación científica sobre la breve obra de Juan Rulfo. A veces se ha considerado que *El Llano en llamas* es un conjunto de relatos precursores a la composición de

su novela *Pedro Páramo*. Se pretende demostrar que en estos relatos existe una mayor complejidad ya que transmite su autobiografía a través de fotografías narrativas no limitadas en un espacio físico sino humanístico transmitiendo una mayor universalidad ya que el afán de dominio y de codicia no pertenece a un único personaje como podría ser Javier Preciado, sino, a todos los personajes que aparecen en sus relatos mostrando la ausencia de bondad y la plenitud de barbarie que determina el comportamiento de los habitantes del Llano.

Al leer sus relatos se aprecia una minuciosa e intencionada selección en la construcción del narrador siendo un personaje del mismo relato. En esta investigación se va a profundizar en el personaje y narrador niño que aparece exclusivamente en tres relatos - “Es que somos muy pobres”, “Macario” y “El llano en llamas”- compartiendo la coincidencia temporal de ser publicados en la primera edición de 1947 junto a otros cuatro relatos.

La voz narrativa del niño posee una gran fuerza emotiva para el lector por la propia naturaleza de la infancia que es su ingenuidad, sencillez, objetividad y falta de censura. Estos rasgos parecen interesantes investigarlos ya que transmiten al lector una dura y cruda realidad que vista desde los ojos de un niño o deficiente mental impacta profundamente en el lector.

En los distintos cuentos de esta obra, Juan Rulfo a través de la construcción de su narrador infantil-enfermo, va elaborando el arquetipo del hombre atemporal y universal en conflicto constante con su propia naturaleza y su entorno, logrando introducir al lector en lo íntimo del hombre que, como él mismo afirmó en una entrevista suya, nunca “*nadie ha recorrido el corazón de un hombre*” (Lavista, 2018). Esta afirmación autobiográfica responde a que era un hombre muy introvertido y a que desde muy temprana edad tuvo experiencias dramáticas fruto de circunstancias externas siendo víctimas del odio y la venganza de los demás. Durante su infancia, en 1923, Juan Rulfo vivió la trágica y sangrienta muerte de su padre y tres tíos suyos; la violencia que generó la guerra cristera (1926-1929), agravada por el fallecimiento de su madre en 1927 que determinó su ingreso en un internado. Todas estas vivencias fueron conformando el interior del corazón del escritor que es descrito en los relatos de *El llano en llamas* a través de la mirada del narrador niño.

En este estudio se va a argumentar que su obra, a través de la voz del narrador niño, adquiere un valor personalista en el que resalta la vulnerabilidad del propio hombre ante el hombre agresor realizando una denuncia social universal a favor de la dignidad de la persona. Por lo que se podría concluir que la finalidad de su corta obra es mostrar y denunciar lo absurdo que

es el *“mortificar a la gente buena que quiere estar tranquila”* (Lavista, 2018) tal y cómo le escribió en una de sus cartas a Clara Aparicio (Rulfo, 2013)<sup>1</sup>. Juan Rulfo era una persona reservada y triste, tal y como afirma su esposa a los diecisiete años del fallecimiento del escritor y que Paulina Lavista recoge en su documental del 2018: *“había algo en él que nunca pude entender (...) Tal vez en su amor triste él sufría en silencio. Muchas veces le llegué a preguntar: “¿Qué te pasa Juan?” (...) su mirada se perdía y se inundaba de inmensa tristeza”* (Lavista, 2018)<sup>2</sup>.

Investigar cómo su biografía influyó de modo decisivo en la denuncia existente en el relato de esas tragedias que el hombre vive fruto de la maldad incomprensible hacia el inocente creando una espiral de maldad reflejada en su prosa y enfatizada por una narración circular y repetitiva metáfora del carácter cíclico de la experiencia humana cuya constante es la aparente imposibilidad de cambio por la existencia de un determinismo destructivo en todos los personajes.

A través de la perspectiva de la voz del narrador niño, Juan Rulfo permite al lector estar en el interior de varios personajes provocando momentos de incertidumbre lectora, debido a la multiplicidad de puntos de vista narrativos, y de reflexión lectora que permiten ese espacio para adentrar al lector en la realidad de cada personaje e introducirse en el corazón del malvado y del inocente.

Juan Rulfo visitó su país natal y habitantes realizando excelentes fotografías y participó en la elaboración de algunas películas. Estos rasgos biográficos se perciben en la composición de las voces de sus narradores ya que están ligados a lo rural intensificado por un gran efecto poético en su estilo a través de metáforas, composiciones redundantes, vueltas circulares, etc. Juan Rulfo crea a través de la voz del narrador niño -un infante es un gran observador de su entorno- un paisaje de personajes autóctonos en el que la temática omnipresente y universal son tres realidades existenciales que son la muerte, la desesperanza y la soledad. La muerte la asocia a la fatalidad e injusticia, la desesperanza a la imposibilidad de que el tiempo pueda

---

<sup>1</sup> Esta afirmación corresponde a la correspondencia que Juan Rulfo mantenía con su esposa Clara Aparicio cuya cita se ha conseguido en el documental de Pauliana Lavista realizado en el 2018 y se puede localizar en el 27'51". Por este motivo no se indica la página para localizar esta cita textual porque ha sido auditiva.

<sup>2</sup> Resulta muy enriquecedor visionar su declaración en el documental (Lavista, 2018) localizado del 28'57 al 30'15".

solucionar esas tragedias y, la soledad a la imposibilidad del perdón intensificada por la culpa. Toda esta carga semántica es fotografiada a través de los ojos de la voz del narrador niño provocando una mayor tensión emotiva por la frialdad de la objetividad e inocencia de la infancia adquiriendo el papel protagónico el lector implícito que empatiza con la ingenuidad y vulnerabilidad del niño y del enfermo.

## 1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo

El objetivo general de este trabajo es analizar la voz del narrador niño en tres relatos de la obra *El Llano en llamas* de Juan Rulfo que son “Es que somos muy pobres”, “Macario” y “El llano en llamas”.

Los objetivos específicos de este trabajo son:

1. Demostrar su posible identificación con la vida del autor y la universalidad de un mensaje humanista que no se limita a la vida de Juan Rulfo o a su nación.
2. Mostrar el pensamiento universal y humanístico de sus relatos que ayudan a comprender el interior de Juan Rulfo ante su vida y la de la humanidad. Advertir la composición redundante y buscar su significado filosófico unido al tiempo circular y lento.
3. Identificar su preocupación social e intentar resolver si es un mensaje esperanzador o trágico. Unirlo a su tristeza y carácter reservado.
4. Relacionar el microcosmo de los relatos con la universalidad del mensaje.
  - a. Dar la relevancia que tiene en sus relatos el hecho de ser fotógrafo y haber viajado por toda la geografía mexicana.
  - b. Considerar los distintos puntos de vista de la obra:
    - i. Desde el propio autor con su realidad biográfica
    - ii. Desde el interior de la novela con la realidad histórica a la que hace referencia
    - iii. Desde el lector con su referencia histórica y cultural S.XXI y cultura concreta.
5. Demostrar la unión entre el narrador-niño y el autor.
6. Analizar el narrador-niño en el texto narrativo



## 2. Metodología

El proceso para analizar la voz narrativa del niño en los tres relatos citados requiere una búsqueda bibliográfica sobre la voz narrativa como elemento que genera un efecto concreto sobre el lector. Para esta búsqueda bibliográfica se va a realizar un trabajo de selección de fuentes adecuadas a la investigación que formará parte del marco teórico como sustentación teórica.

Se requiere descomponer cada uno de los relatos buscando el efecto del narrador niño que es similar al objetivo de una cámara que muestra la crueldad en su fotografía. Sería este efecto el que Juan Rulfo transmite a través de las vivencias de sus personajes en los relatos seleccionados. Para este objetivo se va a analizar y relacionar el policódigo con la pluricodificación presente en los tres relatos.

El análisis del policódigo es necesario realizarlo desde tres perspectivas. La primera será analizar la técnica de composición de la voz del narrador del niño por parte del autor y cómo el lector la recibe; la segunda será profundizar, a través de la voz del niño, en el mensaje que transmite con la elección de un campo semántico determinado produciendo en el lector un efecto al recibir una realidad durísima a través de los ojos de un infante; y, por último, analizar estilísticamente estos relatos desde la gran fuerza poética que poseen las imágenes, metáforas, etc. aportando a la voz narrativa del niño la riqueza del código literario que ayuda a transmitir un determinado significado semántico desde esa perspectiva narrativa.

Paralelamente, se ha de ir realizando el análisis de la pluricodificación presente en los tres relatos. Para realizar esta tarea hay que analizar y relacionar la lengua natural en la que se expresa la voz del narrador del niño que ayuda a descubrir los códigos de la cultura mexicana y unirlos a la vida del autor, al lector de esa época y al de la cultura actual.

Una vez analizado y relacionado el policódigo con la pluricodificación será oportuno adentrarse en conocer la vida y el pensamiento filosófico del autor. Este aspecto se puede abordar desde tres fuentes. La primera fuente sería visionar entrevistas, documentales y

fotografías del autor. La segunda fuente que puede ofrecer información muy enriquecedora sería la lectura de sus *Cartas a Clara* (Rulfo, 2013) escritas durante la composición de los relatos. Y, la tercera fuente, sería la investigación de su círculo de amistades cercanas como son distintos literatos, pintores y filósofos que hayan podido influir en su mensaje y faciliten el advertir el pensamiento filosófico y humanista existente en sus relatos que pueden enriquecer este carácter universal a su obra.

### 3. Marco teórico

La elaboración de *El Llano en llamas* como se conoce es fruto de varias ediciones en las que el autor va incluyendo los distintos relatos hasta llegar a la edición completa de 1970. En la primera edición de 1945, Juan Rulfo publica en la revista *América* siete cuentos que son “Nos han dado la tierra”, “Macario”, “Es que somos muy pobres”, “La cuesta de las Comadres”, “Talpa”, “El llano en llamas” y “Diles que no me maten”.

A partir de setiembre de 1952 a julio de 1953 escribirá ocho cuentos más que son “El hombre”, “En la madrugada”, “Luvina”, “La noche que lo dejaron solo”, “Paso del Norte”, “Acuérdate”, “No oyes ladrar los perros” y “Anacleto Morones”. El 18 de setiembre de 1953 se reunieron estos quince cuentos en *El Llano en llamas*.

En 1955 publicará en dos revistas “La herencia de Matilde Arcángel” y, en setiembre de 1955 se publica “El día del derrumbe” en un suplemento. Finalmente, en 1970 ambos relatos se sumarán al libro.

La obra de *El Llano en llamas* se la dedica a su novia Clara Aparicio, tal y como ha afirmado en algunas de sus declaraciones, pudiendo resultar sorprendente pero, un lector atento percibe que el autor está entregando el porqué de su identidad callada, reservada y sufrida en cada uno de esos relatos dotándolos de una gran profundidad en el que el autor muestra la miseria, la decadencia moral, la desconfianza, el despotismo local del cacique y, en definitiva, la frustración del movimiento cristero y de la Revolución mexicana que conllevó a grandes problemas sociales y políticos en detrimento del mexicano corriente como son ellos dos y su entorno.

El denunciar la realidad social y política a través de la aparente ficción de unos cuentos hace que el lector busque la objetividad de esos relatos en la verosimilitud encerrada en la voz narrativa que es la figura responsable del proceso narrativo permitiendo al lector introducirse en el interior de los personajes obteniendo distintas perspectivas que permiten conocer la alteridad de una nación y de sus habitantes. Al mismo tiempo, se aprecia una focalización externa y objetiva enriqueciendo al lector con el efecto del narrador cámara observador a través del movimiento realizado por Juan Rulfo a través de la voz narrativa que se mueve en distintas líneas espaciales y temporales del relato creando un cronotopo propio y, descubriendo la alteridad y perspectiva de los distintos personajes y sucesos acontecidos en

las zonas rurales de México, obteniendo la categoría de universalidad pudiendo transculturalizar la zona geográfica en la que suceden los relatos (el llano) a todo México y Latinoamérica.

El recurso de utilizar una voz narrativa ingenua y vulnerable que emotive y empatice con el lector necesariamente no tiene que ser un niño, lo que ha de poseer son los rasgos de ingenuidad y vulnerabilidad. Este tipo de narrador es un recurso trabajado por muchos escritores como por ejemplo Gabriel García Márquez en su obra *El coronel no tiene quien le escriba* (1961). La voz narrativa es un anciano que confía en la promesa del Gobierno sin darse cuenta de la ingenuidad de sus esperanzas. Va dirigida la obra a un lector implícito que percibe desde el inicio la tragedia de la ingenuidad del coronel frente al realismo de su mujer y, la tragedia de su vida está determinada por su pobreza y miseria.

La voz narrativa del niño en Juan Rulfo es un cronotopo construido a través de los elementos citados con el fin de denunciar una realidad universal latinoamericana, la tiranía del poder, asumida por voces propias o extranjeras reflejadas en la diégesis que provoca el propio narrador del relato.

### 3.1. “La mirada del niño en el narrador”

Gérard Genette (1930-2018) fue un teórico literario francés y pensador del S.XXI que se dio cuenta de la importancia que tiene la construcción del relato por parte del autor ya que construye la identidad individual y colectiva. Se propuso hacer una ingeniería de la narración que facilitara el poder analizar el acto de narrar en sí mismo expuesto en su obra *Figuras III* (1989). Propuso una analogía entre el relato y el verbo en el que la forma verbal tiene tiempo, modo y voz al igual que el relato. Esta afirmación se une al concepto de cronotopo de Mijail Bajtin siendo el narrador quien establece las líneas espaciales y temporales del proceso narrativo cuya figura responsable en estos relatos analizados es el niño.

La línea de investigación va aunando estos conceptos teóricos para explicar que el proceso con el que Juan Rulfo provoca la alteridad, la perspectiva y la universalidad en estos relatos es desde la voz narrativa del niño que permite lo universal convirtiéndose en un clásico para la humanidad. El narrador niño se mueve en este cronotopo siendo el verbo del relato. La acción que el autor provoca con la focalización del narrador consigue transmitir todas las funciones narrativas - testimonial, control, comunicación e ideológica- dando un perspectivismo al lector

implícito en la unicidad de la voz narrativa del niño ya que contiene la pluralidad de voces en sí misma.

Podría preguntarse el estudioso si los relatos de Juan Rulfo representan una sola acción de una única forma verbal siendo ésta la denuncia. Si la respuesta resulta ser afirmativa, se puede concluir que el autor tiene la intención de comunicar al lector un tema universal en el que no hay fronteras ni de tiempo ni de espacio, más que las del propio lector. Ese niño es cualquier niño que vive los horrores de la violencia y de la corrupción en cualquier momento histórico en el que exista un entorno de miseria, decadencia moral, desconfianza, violencia y despotismo social del caciquismo. Todos los problemas sociales y políticos que surgen en sociedades dañadas por la historia de una nación se insertan en las historias individuales de gente inocente o culpable que viven esas grandes tragedias. Las características de la voz de un niño, ingenuidad y vulnerabilidad, permiten escuchar la alteridad de la voz de las verdaderas víctimas. Este niño no tiene nombre, es cualquier niño que vive en una situación conflictiva e injusta. El autor construye un personaje protagónico que no desaparece del relato sino que perdura siendo el foco de la narración y, además, le permite al autor coger distancia para introducir la voz de él mismo y censurar todos esos males existentes no solo en su tierra natal, sino en toda Latinoamérica cuyo origen está en el proceso de emancipación y en la creación de las nuevas naciones que sumieron a estas nuevas repúblicas en un clima de gran violencia, corrupción, caciquismo abocando a la población a vivir situaciones muy duras de injusticias sociales, miseria, decepciones, soledad y abusos que llenaron de tristeza y desesperanza al hombre. El autor consigue establecer una relación entre la historia real que vive el lector y la historia literaria narrada por el autor, en el que el espacio y el tiempo salen de los límites del relato para universalizarse en cualquier tiempo y espacio consiguiendo la transculturización.

La universalidad es favorecida por una serie de características que se perciben en la voz narrativa del niño y se pueden identificar con el lector. Una de ellas sería que la voz del niño siempre es autorrefencial como la del lector relacionando lo leído con su realidad, es decir, con su cronotopo "personal". Otra característica podría ser la distancia que mantiene el niño ante lo que ve debido a su inconciencia o desconocimiento de las consecuencias de los hechos, esta aparente distancia también la posee el lector que al ser ajeno a la trama narrativa -por espacio o tiempo- busca la realidad en su hoy como consecuencia de un ayer. Y, por último, se podría destacar la inocencia del ojo fotográfico del niño en dónde está implícita la crítica

del autor responsable de regular la información narrativa transmitiendo al lector la denuncia y censura del autor en el relato de esas pequeñas anécdotas acaecidas en las zonas rurales de México que son autorreferenciales para el mundo real del lector.

Al analizar el tiempo se percibe las relaciones existentes entre el tiempo de la historia y el del relato cuyo orden es elegido por el autor para narrar esos sucesos con una clara intencionalidad. La diferencia entre los dos tiempos - historia y relato- provoca discrepancias intencionadas por el autor percibiendo el lector las distintas relaciones existentes en el orden en que suceden los acontecimientos pudiendo ser relaciones de isocronía, anacronía o/y anisocronías. Juan Rulfo en estos tres cuentos consigue que el discurso narrativo sea una amalgama de estas tres relaciones combinándolas para conseguir el efecto de cámara lenta, propio de la relación de anisocronía en donde el tiempo histórico es inferior al tiempo del relato, junto a una relación de anacronía de los dos tiempos (prolepsis y analepsis) y, al mismo tiempo, una relación de igualdad entre el tiempo de la historia y del relato favorecido por el uso del estilo directo de los personajes estableciendo una relación de isocronía.

Esta posición temporal de la instancia narrativa es relatada por la voz del narrador niño que en los tres cuentos suele transmitir un universo diegético cerrado, es decir, relata la historia una vez ocurrida y finalizada. Este modo de narrar lo realizan varias voces narrativas que se interrelacionan e insertan en una protagónica, la del niño, provocando una perspectiva polifónica en el relato. El lector conoce a través de las voces múltiples, las distintas realidades sociales que la objetividad y la falta de implicación de la figura responsable del proceso narrativo no percibe. El lector es conocedor de la tragedia en la que vive el niño protagónico gracias a la polifonía del relato insertada en la observación y relato de la voz narrativa del niño.

Juan Rulfo realiza en la voz narrativa del niño una simbiosis del narrador heterodiegético favorecido por la visión objetiva del niño asociado a no participar en la tragedia de lo relatado siendo una tercera persona que observa, junto al narrador homodiegético que sí participa en el relato como personaje enfatizado por narrar desde dentro del relato siendo el protagonista de su voz narrativa adquiriendo también la característica de narrador autodiegético.

Esta variedad de nivel narrativo en la voz narrativa del niño es enfatizada estilísticamente por un elemento técnico que son las repeticiones y la frecuencia asociadas al tiempo del relato. Se seguirá la terminología usada por Gérard Genette en el análisis narrativo de los relatos. Se observa como Juan Rulfo utiliza este recurso para detener el tiempo narrativo provocando la

reflexión del lector sobre las pésimas condiciones en las que viven las clases sociales bajas mexicanas adquiriendo una dimensión colectiva de los problemas que más le preocupan al autor - la violencia y la pobreza- y dotándolas de un determinismo trágico. A través del tiempo cíclico y cerrado, el autor caracteriza de inmovilismo al cronotopo asociándolo a un determinismo en donde el transcurso del tiempo histórico-literario de esas zonas rurales y naciones no ha ayudado a mejorar a la sociedad, sino al contrario, ha aumentado la decadencia física de la sociedad mexicana (violencia, pobreza, muertes, etc.) y, sobre todo, la decadencia moral.

En el modo del relato, Juan Rulfo regula la información narrativa a través de la autorreferencialidad de la voz narrativa de un niño siendo la voz de su propio mundo observado de modo distante sin percibir las implicaciones que tienen los acontecimientos históricos y consiguiendo que la narración esté exenta de dramatismo gracias a la inocencia y candidez del niño que no le permite percibir lo trágico del relato. Este modo en como el autor regula la información narrativa tiene la intencionalidad de provocar en el lector un impacto emocional mayor, ya que la voz narrativa del niño tiene la función testimonial cuya distancia está caracterizada por su inconciencia ante la narración fotográfica y, al mismo tiempo, lo cuenta con la intención de hacer sentir la presencia de la voz del niño. No suele haber referencia a sus sentimientos ni de los de los demás por su inocencia de niño que le hace inmune al padecimiento de la tragedia relatada por su autorreferencialidad. Su perspectiva aglutina las tres focalizaciones interpelando al lector a apreciar la voz protagónica de denuncia del autor mostrando la tragedia de la revolución mexicana a través del propio texto narrativo. Un lector activo descubre, dentro de la propia narración, la denuncia y el desánimo existente en Juan Rulfo, sus primeros cuentos fueron publicados en 1945 y los últimos en 1970, y la situación seguía igual. Esta visión se agrava para el lector del siglo XXI, cuando constata que la corrupción del gobierno, la violencia en las calles, las muertes injustas, la decadencia moral, la miseria y un largo etcétera siguen aconteciendo, pudiendo afirmar que el tiempo no ha solucionado nada viviendo en un trágico determinismo existencial.

La voz narrativa del niño cuenta con una larga tradición en la historia de la literatura permitiendo ser la voz protagónica de las propias historias relatadas. Victoria Aranda Arribas, académica de la Universidad de Córdoba decidió, junto a Rafael Bonilla Cerezo catedrático de Literatura Española de la UCO y director de su tesis doctoral, dar mayor visibilidad e intentar

explicar y analizar la difícil y poco usual que es la figura de los niños como conductores del relato en el cine y en la literatura. Victoria Aranda realiza un trabajo de coordinación de varios especialistas - Virginia Guarinos, Julia Sabina Gutiérrez, Rachel Beaney entre otros- promoviendo líneas de investigación comparativa de las dos artes acerca del papel protagónico del niño en la narración de las historias y afirmando que, desde el nacimiento del cine, los niños han desempeñado un papel primordial en este arte hasta llegar a adueñarse de la propia historia narrada. Esta apropiación tiene sus orígenes en la literatura, por lo que el cine se adueña del efecto emotivo que este recurso literario provoca en el lector permitiendo conmover profundamente al espectador de la pantalla. Estos estudios los coordinó Victoria Aranda en el 2020 publicando el libro *La mirada pequeña* (Aranda, 2020). Pablo Serrano, catedrático de la Universidad de Córdoba, ofrece en la revista *Esferas literarias*, una excelente reseña de los distintos estudios coordinados por Victoria Aranda (Serrano, 2020, pp. 230-232). De estos años en los que Juan Rulfo escribe, hay un escritor español - Miguel Delibes- que escribe varias novelas protagonizadas por niños en los que transmite el drama que se vive en la sociedad de la posguerra española desde los ojos de un niño. Estas novelas son *El Camino* (1950) y *La sombra del ciprés es alargada Libro I* (1948) son dos obras en la que la voz protagónica del niño transmite de modo objetivo y desde fuera su realidad interior y familiar frente a un cambio en el que no puede hacer nada ya que está totalmente determinado por las circunstancias externas. Presenta la misma problemática que los tres cuentos seleccionados de Juan Rulfo.

En la novela de *El Camino*, un niño de 11 años transmite al lector su pesar por tenerse que abandonar su pueblo e ir a la ciudad para convertirse en un hombre de provecho gracias a los esfuerzos realizados por su padre que se da cuenta de que el campo ya no ofrece posibilidades de crecimiento. La voz protagónica desearía permanecer en su pueblo y, a través de sus descripciones narrativas, muestra al lector como es el paisaje de su pueblo y habitantes ofreciendo al lector un reportaje fotográfico enfatizado por unas descripciones muy visuales que son enriquecidas por adjetivos que califican a cada personaje con los populares “motes” propios de cualquier aldeano posee en una comunidad pequeña formando parte de la tradición histórica-popular del lugar. Miguel Delibes a través de la voz narrativa del niño como narrador autodiegético relata distintas secuencias narrativas en las que existe un movimiento temporal que permite al lector conocer el interior de cada personaje y llegar a empatizar con



el narrador en sus momentos divertidos (tren) y trágicos (la muerte de su amigo) desde la inocencia de Daniel el Mochuelo la voz narrativa del niño cuenta una historia ya ocurrida y finalizada, porque es su vida hasta el día de su marcha a la ciudad.

En *La sombra del ciprés es alargada* (1948), el Libro I es narrado por un niño huérfano que intenta abrirse camino en una ciudad castellana que desconoce, Ávila, junto a una familia buena. El narrador es un niño triste condenado por su propio destino y que tiene un gran temor a amar porque la muerte siempre le arrebatara lo que quiere. Es una novela muy existencialista que plantea la vulnerabilidad del hombre ante su propio destino que va a ser víctima de sus propios presentimientos y fatalidades. Narra una historia dramática a través de la voz narrativa de un niño inocente e indefenso conmoviendo con mayor intensidad al lector y provocando que la fatalidad de la muerte de sus seres queridos le acompañe siempre como metafóricamente el título sugiere ya que la sombra del ciprés - árbol alto que se encuentra en los cementerios- es alargada llegando a toda la vida del protagonista tal y como se aprecia en la continuidad del Libro II que es su vida de adulto.

Se puede apreciar como estos dos autores de las dos orillas, en un mismo tiempo histórico y con realidades distintas, utilizan la voz narrativa de un niño para denunciar realidades sociales de sus países y de sus gentes, ambos se podrían incluir como modelo de novela realista que presentan a través de los ojos de un niño la crudeza de la vida haciendo al lector protagonista del mensaje. Ambas transmiten un determinismo existencial trágico.

### 3.2. “Alteridad y perspectivismo”

La voz narrativa de un niño permite una multiplicidad de voces fruto de su observación de la realidad dotando de esa alteridad en su voz única y ofreciendo al lector una perspectiva objetiva desde distintos puntos de vista asociados a la focalización del narrador permitiendo responder a las preguntas ¿quién ve?, ¿desde dónde ve?, ¿cuánto ve?, es decir, ¿desde dónde enuncia lo que la voz narrativa del niño narra? Las respuestas a estos interrogantes pertenecen al término acuñado por Gérard Genette en el que confluyen el nivel narrativo, extradiegético y/o intradiegético, y la persona, heterodiegético, homodiegético y/o metadiegético.

Ese niño es cualquier niño de las dos orillas, es decir, de la Revolución mexicana, o bien, de la España de la posguerra. Podría no tener nombre porque representa a todos, así es como Juan

Rulfo lo presenta en su relato “Es que somos muy pobres” . La figura ficcional del niño es la voz narrativa responsable del proceso narrativo - por ese motivo no desaparece de la diégesis, es protagónico y se identifica como foco de la narración- y ayuda a reflexionar al lector. Resulta ilustrativo el estudio realizado por Biagio Grillo, *Literatura de la guerra civil: la niñez como espejo hermenéutico para la comprensión histórica*, publicado en la revista de ciencias sociales *Noésis* en el que analiza la literatura de la guerra civil desde los ojos de la niñez (Grillo, 2021) afirmando “que desde su peculiar subjetividad marginal, construyen una significación del clima histórico marcada por distanciamiento y en contraste con la narrativa oficial” (p.322). Biagio Grillo percibe que a partir del S.XX existen autores que (Grillo, 2021) “colocan a un niño o a una niña en el centro de su propio discurso (literario, pero también histórico y autobiográfico) para narrar sus respectivas guerras civiles” (p.323). Realiza un estudio comparativo entre las obras de tres autores - Nellie Campobello, Italo Calvino y Aurora Correa- y (Grillo, 2021) “examina la construcción de la voz y del proceso de enunciación protagonizado por la figura ficcional del niño como ejercicio reflexivo sobre el fenómeno en su dimensión compleja, humana y plural” (p.322). Grillo (2021) menciona que su estudio es una profundización sobre esa voz del niño que desconcierta al lector por su autorreferencialidad de su mundo (p.322) transmitiendo nostalgia y una inocencia mítica frente a la alteridad de las otras voces. La mirada del niño se convierte en (Grillo, 2021) “un nuevo potencial para contar historias: en su inocencia, el niño es caracterizado como el depositario de un punto de vista amoral y objetivante de la realidad” (p.322), así es la mirada del niño en los relatos de Juan Rulfo.

En una carta que Juan Rulfo escribe a su novia, Clara Aparicio, le hace partícipe de cómo le está costando redactarlos que van surgiendo de sus viajes y vivencias como agente de ventas al conversar con los aldeanos de distintas zonas y fotografiar esos parajes. Ante esta declaración, se podría apreciar la alteridad del “yo” niño del autor que aparece al ir construyendo sus relatos siendo un revivir su trágica infancia desde el presente de su escritura. Podría ser la voz del autor que entra en conflicto con la multiplicidad de voces narrativas degradantes en el proceso de construcción de la voz narrativa del niño siendo el depositario de la amoralidad existente a su alrededor. Su yo niño revive todos esos antiguos horrores de su vida – violencia, muerte, orfandad, soledad- a través del personaje ficticio de

un niño denunciando la tragedia de las vidas sin voz sufrientes en la tragedia de enfrentamientos por poder.

Grillo realiza una afirmación en el que estos niños son (Grillo, 2021) “como personajes-testigos, (que) viven el evento desde su alteridad y desde su peculiar puntos de vista; y traducen en literatura una experiencia biográfica directa de los autores de las novelas en el escenario trágico de la guerra civil” (p. 324). Esta afirmación es la compleja alteridad que se percibe en Juan Rulfo asociada al perspectivismo de la multiplicidad de voces narrativas que confluyen en la voz ficcional del niño. Se podría afirmar, junto a Grillo, que el niño sería ese “buen salvaje” frente a la “barbarie” que le rodea. Sobre la niña de la novela de *Cartucho* de Campobello, afirma (Grillo, 2021) que “esa niña es la sinestesia de las miradas lanzada sobre la barbarie cotidiana en los tiempos de la Revolución y sobre la retórica de ese presente ya convertido en ayer (...) Todo lo visto permanece así en la retina de una niña de ficción y se fija, para la posteridad, en las páginas escritas de la novela.” (p. 325)

También resulta interesante el estudio realizado en el 2010 por Andrew Dempsey en el que dedicó una década al acervo fotográfico de Juan Rulfo compuesto por unas 6.000 fotografías que junto a Daniele De Luigi seleccionaron 100 fotografías publicando un libro-catálogo en el que se aprecia la diversidad de paisajes del país, la vida de las aldeas perdidas y los rostros de los campesinos mostrando al lector de Juan Rulfo de esos parajes y personajes descritos por la voz narrativa del niño cuyos orígenes están en el ojo fotográfico de Juan Rulfo de su memoria y de su cámara. En esta afirmación no se está afirmando de que esas fotos sean la génesis de los relatos, sino, que la perspectiva del ojo fotográfico del autor se ha ido educando en el transcurso de sus vivencias transmitiendo su mirada al describir en los relatos sus paisajes y su gente otorgándoles la profundidad literaria que es distinta a la fotográfica. La literatura posibilita que el lector acceda a un espacio interior más creativo y profundo que él mismo genera consiguiendo una comunicación narrativa única con el autor. Juan Rulfo expreso que la literatura y la fotografía son dos mundos distintos afirmando que la fotografía no fue el origen de su literatura (Dempsey, 2010)<sup>3</sup>. Esta aseveración también es avalada por

---

<sup>3</sup> No se puede referenciar las páginas a las que se hace referencia las afirmaciones expuestas debido a que se consultaron directamente en la librería sin realizar dichas anotaciones.

Jorge Zepeda, gran estudioso del escritor (Dempsey, 2010) en el que en un artículo publicado en la *BBC* con motivo del centenario de Juan Rulfo afirma que

en la fotografía, halló una manera de lidiar con la realidad, que le resultaba inasible desde el punto de vista de la escritura. Solía asociar ésta exclusivamente con la imaginación y con la táctica de insistir hasta que surgiera el personaje, al cual dejaría en libertad para desarrollarse. (Zepeda, 2017)

El autor transmite una identidad mexicana universalizada a través de su arquitectura, paisajes, personajes, rostros, costumbres y acciones presentados por la voz narrativa del niño, siendo el ojo fotográfico de Juan Rulfo quien universaliza sus relatos por medio de la polifonía narrativa en el que el autor une la identidad mexicana a todo un sistema lingüístico, como es el estilo del narrador y la interrelación del diálogo entre los personajes, que al interrelacionarse esas voces múltiples provoca en el lector una perspectiva polifónica, es decir, voces distintas que van produciendo en el receptor unos pensamientos, realidades y perspectivas diferentes que se intercalan para tener una visión del mundo polifacética. Mijail Bajtín definía la polifonía como el “enfrentamiento dialéctico de cosmovisiones e ideas del mundo según varios personajes que se entrelazan provocando realismo” (Bajtin, 1989 [1936-1937])<sup>4</sup>.

Esta polifonía se entronca en la diégesis cuyos acontecimientos vinculados entre sí ofrecen al receptor unas relaciones espacio temporales propias del cronotopo definido por Mijail Bajtin del siguiente modo:

A la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. Este término se utiliza en las ciencias naturales matemáticas y fue introducido y fundamentado sobre el terreno de la teoría de la relatividad (de Einstein). A nosotros no nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el

---

<sup>4</sup> No se puede referenciar el número de página de la obra citada, por haber obtenido la cita textual de las clases magistrales visionadas en una asignatura del primer cuatrimestre del Máster.

tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura (Bajtín, 1989, p.237).

Bajtín elabora la categoría del cronotopo novelesco que en este caso se asociaría a la voz protagónica y al lector, en el que la posición dinámica del lector permite perspectivas diferentes según la magnitud espaciotemporal del receptor del relato. El lector adquiere un valor protagónico en el cronotopo ya que ha de identificar y diferenciar la relación del narrador con la del autor real del texto preguntándose si se identifican o no y, al mismo tiempo, su propia voz en sus coordenadas espaciotemporales propias originando un gran perspectivismo en cada lector implícito de los relatos de Juan Rulfo. Para Bajtín:

Saber ver el tiempo, saber leer el tiempo en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, como algo dado de una vez y para siempre, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento: se trata de saber leer los indicios del transcurso del tiempo en todo, comenzando por la naturaleza y terminando por las costumbres e ideas de los hombres (hasta llegar a los conceptos abstractos) (Bajtín, 1982, p.216).

Esta cuestión es muy controversial en narratología ya que es muy frecuente la presencia del autor en la historia siendo una misma cosa autor y narrador. Esta afirmación evidencia el protagonismo del narrador en la diégesis, pero, al mismo tiempo hay que intentar profundizar en el texto narrativo sin tener en cuenta al autor para conseguir la reflexión propia del lector actual con sus circunstancias personales y sociales. En la voz narrativa del niño hay un discurso en el que:

A partir de estos registros de palabras, se abre entonces un diálogo complejo de voces y significaciones al cual es llamando, de manera virtual, el mismo lector como voz potencial frente a la complejidad de un acontecimiento problemático como es la guerra civil (Grillo, 2021, p. 324).

En los relatos de Juan Rulfo, desde el punto de vista del emisor, se observan tres categorías diferenciadas - narrador-niño, biografismo y escritor- que contribuyen a que la voz narrativa del niño sea objetiva como las fotografías del escritor y, al mismo tiempo, ofrecen la preocupación de Juan Rulfo por la alteridad tanto en sus relatos como en sus fotografías.

Los relatos son enfatizados por el punto de vista del receptor percibiendo el lector el perspectivismo de voces encerradas en el personaje ficcional del niño. La primera voz narrativa es la del niño caracterizada por su objetividad y su forma discursiva narrativa utilizando distintos registros cuyo objetivo es narrar una historia a través de una estructura ficticia en la que el autor tiene la clara intención de comunicar un contenido semántico que son los horrores que provocan las guerras civiles, los enfrentamientos entre familiares, amigos, vecinos en los más vulnerables de la sociedad. La intencionalidad de los relatos de Juan Rulfo es abrir los ojos al lector real y al implícito a través del narratario que es un tú que funciona como catalizador de la historia entre la voz narrativa del niño y del lector, con el objetivo de realizar una denuncia social a fin de concientizar a la sociedad (lector real) para que esta realice el cambio que el pueblo necesita. La profesora argentina Pampa Olga Arán tiene un estudio sobre cronotopías literarias en la concepción bajtiniana cuyo comentario que se transcribe ilustra la fuerza humanística, universal y de cambio que tiene un cronotopo novelesco bien construido como es el de Juan Rulfo:

No hay en Bajtín intención alguna de naturalizar la cultura, pero no podemos desconocer cierta visión cósmica de los ciclos de la naturaleza en su versión de la cultura carnavalizada o cuando señala que el arte "humaniza la naturaleza y naturaliza al hombre" (Bajtín, 1989, p.35). Más allá del alcance metafórico de estas comparaciones, lo cierto es que en su pensamiento, naturaleza y cultura se aproximan por la vía del arte, especialmente en el realismo del arte popular. En su programática contaba no separar lo estético de lo real social, que debía ser transformado evaluativamente, programa que supone un compromiso ético con lo real y la eficacia política de lo estético. (Arán, 2009, Cronotopo, realidad histórica y novela, para.4)

Por tanto, Juan Rulfo a través de la voz ficcional del niño transmite una realidad social al lector que lleva implícita ese compromiso ético que humaniza la lectura en la ingenuidad del niño y, por tanto, naturaliza al lector para hacer eficaz el cambio en su tiempo y espacio gracias al cronotopo novelesco creado por Juan Rulfo que "va incorporando argumentalmente la conciencia del hombre como sujeto de (y a) la historia." (Arán, 2009, Cronotopo, realidad histórica y novela, para.6). Es interesante considerar que no solo es para el lector de su tiempo, sino que este cronotopo coge dimensiones transculturales y atemporales que lleva implícito el lector de la obra en su cronotopo actual que buscará sus referentes espaciotemporales

agrandando el alcance de su compromiso ético y político gracias a la excelente forma elaborada por el autor que transmite un fondo universal que imposibilita la caducidad de la obra y hace que perviva en la Literatura Universal como un clásico para la humanidad.

La segunda voz narrativa del niño sería las vivencias de Juan Rulfo contenidas en las descripciones que el personaje ficcional del niño realiza sobre la violencia existente a su alrededor sin posibilidad de cambio por su edad o incapacidad. El dramatismo de los relatos está en la inconsciencia de ese niño que desconoce los efectos que tendrá en él todas las tragedias y horrores que relata. Juan Rulfo sufrió en su infancia el asesinato de su padre y tíos, la violencia y matanza constante entre conocidos, la muerte repentina de su madre, la soledad en el orfanato ofreciendo al lector en los relatos marcas de su biografismo en un espacio y tiempo histórico enmarcado en las consecuencias de esas guerras de los cristeros y el fracaso de la Revolución mexicana. Este cronotopo espaciotemporal concreto será universal por el propio lector modelo anclado en su lectura en el tiempo presente y espacio propio.

Y, por último, existe una imagen intermedia en el texto que es el autor real, es decir, el propio Juan Rulfo. Esta última categoría sería el Juan Rulfo fotógrafo-escritor, este es el autor real siendo la fotografía el espacio en donde su memoria expresa su interior y, al mismo tiempo, incluye la memoria colectiva a través del autor implícito que es el Juan Rulfo que vivió la infructuosidad y barbarie de la Revolución Mexicana y del Movimiento de los cristeros. Adquiere esta dimensión de denuncia ante la inmoralidad de esas vivencias y queriendo “gritar” a través del niño que es el “buen salvaje” que conmueve al lector provocando la esperanza de poder naturalizar a la humanidad y humanizar a la naturaleza humana.

La complejidad de su cronotopo novelesco inserto en la voz narrativa del niño, se le puede añadir el enriquecimiento de perspectivismo que puede tener por haber realizado tres ediciones separadas en el tiempo (1948, 1957 y 1970). Este punto requeriría un estudio profundo de cada edición para poder justificar esta suposición.

### 3.3. “Transculturación y universalidad”

Existe una aceptación unánime por parte de la crítica del valor que tiene *El Llano en llamas* para las letras americanas. Salvador Elizondo se pregunta qué tan mexicana es su obra por el gran alcance y traducciones que ha tenido, siendo de un gran interés para grandes literatos de todo el mundo. Heriberto Yépez apoyando el comentario de Salvador Elizondo, percibe

que existe una nueva generación de críticos literarios que aceptan la universalidad de la obra y que no necesariamente son mexicanos o residen allí. Es una realidad de que la obra de Juan Rulfo ha sido traducida a muchísimos idiomas y es referente para muchos grandes escritores como Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez y otros. Por lo que es una gran marca de universalidad en cuanto a la temática tratada y a su forma llegando a un gran público. En el artículo de prensa aparecido en *El País* por el columnista Winston Manrique Sabogal, se aprecia la influencia actual en varios autores contemporáneos como son Luis Harss afirmando como Juan Rulfo elevó los temas regionales al nivel de tragedia griega que es el tono que transmite cada uno de sus relatos, Antonio Muñoz Molina valora esta obra como la iniciadora de su forma narrativa para las historias de la guerra civil y la posguerra española, Ana María Shua experimento algo que “no sabía que cada palabra podía ser como una piedra” (Sabogal, 2013) siendo actualmente esta autora argentina referente en el género de los microrrelatos.

La universalidad de una obra se puede asociar a ese fenómeno de la transculturización en la que pervive una obra en el tiempo por ser un clásico, un referente para la humanidad. Calificar a un libro o autor como clásico es que el escritor ha conseguido impactar en el lector universal la existencia de una serie de valores a los que la humanidad aspira desde sus inicios y que se ve la necesidad de protegerlos y de custodiarlos. Por lo que su función como narrador es la concientización, la denuncia y la revalorización de los verdaderos valores humanísticos que todo hombre anhela y cómo comenta en su cuento “La cuesta de los comadres” hay que dejar de “mortificar a la gente buena que quiere estar tranquila” (Lavista, 2018) . Esta afirmación es fruto de su experiencia que relata en sus cartas a Clara Aparicio en los que a través de su trabajo como agente de ventas que le permite viajar, ir por toda su territorio mexicano, gozar de largas pláticas con la gente en la que oye muchas historias, fotografiar esos parajes desde los años treinta hasta los sesenta, descubrir la ternura y bondad de sus paisanos hace que toda esta amalgama le permita recorrer el corazón del hombre y afirmar “nadie ha recorrido el corazón de un hombre” (Lavista, 2018)

El escritor Mariano Fazio, en su obra *Libertad para amar a través de los clásicos* (2021), tiene una definición muy acertada en la que afirma que “los clásicos nos hablan de aquellas cosas que entran en el corazón del hombre y lo conmueven” (p. 19). Y citando a Rod Dreher, periodista y escritor estadounidense afirma:



“si no nos entendemos a nosotros mismos como una parte de una historia más grande, o de una tradición, no tendremos ni idea de qué se supone que debemos hacer con nuestras vidas. En nuestro mundo moderno, hemos perdido la historia que durante siglos mostró a la mayoría de las personas un camino para dar sentido a nuestras vidas.” (Fazio, 2021, p.19)

Juan Rulfo a través de la voz narrativa del niño explica la historia de su país uniéndola a la decadencia moral del hombre, adueñándose la voz del niño de la propia historia relatada. Por lo que el niño es dueño de esa historia pasada que está en el presente narrativo y en el presente del lector pudiendo transformar ese mundo presente del receptor. Aquí se insertaría la transculturización convirtiendo esta obra en un clásico ya que la temática es universal y atemporal. Su obra refleja la dureza de esas luchas fratricidas, la dificultad de llevar los ideales revolucionarios a la práctica y, en definitiva, la dureza de la vida. Este sería el cronotopo creado por Juan Rulfo a través de la voz narrativa del niño que es el elemento central del relato. El narrador niño presenta la diégesis (narración) como una serie de secuencias fotográficas fruto de cómo se expresaba Juan Rulfo que supo llevarlo a la narrativa de sus relatos elevando a categoría universal las pequeñas anécdotas acaecidas en las zonas rurales de México microcosmo de la humanidad.

El espacio del recuerdo del autor real encuentra en sus fotografías un espacio narrativo en el que el lector encuentra al autor implícito en la voz narrativa del niño cuya narración tiene las marcas del biografismo del autor real en referencia a lugares y vivencias históricas del ayer que son necesarias para conocer el verdadero corazón del hombre. De este modo, el autor y el lector, ambos pueden construir al hombre del hoy conociendo sus raíces, denunciando la violencia, pobreza e inmoralidad que destruyen a un pueblo, a su gente, a su arquitectura, a sus costumbres y, en definitiva, no le permite ser bueno ni vivir tranquilo y feliz.

### 3.4. “Determinismo”

Los relatos de *El Llano en llamas* reflejan la sociedad campesina mexicana del siglo XX tras el fracaso de la Revolución Mexicana que sume al país en un clima de violencia y de corrupción generalizada. El cuento central de su obra es “El llano en llamas” dónde relata el infierno que viven los de esa zona tras el ajusticiamiento de uno de sus líderes villistas, Saturnino Medina denominado “*la Perra*” el 4 de marzo de 1916 conocido por su gran crueldad que Juan Rulfo

relata en la violencia que su gente aplica en el Llano, y los enfrentamientos constantes con los Federales.

Juan Rulfo transmite al lector como ese narrador niño, *el Pichón*, es víctima inconsciente de los villistas disfrutando con la maldad de ellos, alegrándose de sembrar terror, aprovechándose de las mujeres,... modos de mal vivir que lo determinan a ser quien es sin saber que hay otro modo de vivir ya que no lo ha conocido. El autor plantea el determinismo de la violencia, de la crueldad, del odio en sus personajes cuyo cambio es permanecer en la victoria de la propia destrucción del otro.

Lo autobiográfico está impreso en estos relatos a través del estilo narrativo en el que la voz narrativa del niño narra desde fuera, sin explicaciones ni retórica provocando más intensidad en sus relatos. Las composiciones redundantes otorgan un intenso efecto poético en el que Juan Rulfo a través de esas frases y párrafos repetitivos en un único relato, insiste en el carácter cíclico de la experiencia humana ofreciendo esta visión determinista de la vida, ya que todo sigue igual, el paso del tiempo no ha solucionado nada. La situación de violencia, maldad, sometimiento, pérdida, destrucción es una constante en esas tierras y entre sus habitantes. En las fotografía que realiza Juan Rulfo se aprecia esos rostros trabajados por las penas y el sufrimiento, los espacios son de gran aridez, miseria y decadencia. Transmite con realismo los sinsabores de la revolución en los que se esperaba un cambio y lo que ha dejado es una gran decadencia social y moral. La sensación de abandono en sus relatos es una marca constante, esos campesinos que viven en la miseria sometidos al poder del cacique del momento que es aquel que manifiesta más fuerza, es decir, más violencia, muerte, desolación.

Los relatos de Juan Rulfo transmiten con un gran realismo su decepción ante las falsas promesas de su gobierno tras la emancipación del poder español cayendo en otro tipo de caciquismo peor por ser del propio pueblo que hiere y miente a los suyos. Esta desesperanza en sus relatos se ve reflejada en la construcción de sus personajes que están determinados por el lugar y tiempo de nacimiento, sin posibilidad de cambio.

Cabe preguntarse ¿por qué el autor ofrece este punto de vista al lector? ¿qué tipo de lector busca? ¿para quién es este tipo de narración? Se observa que Juan Rulfo transmite sus narraciones desde una perspectiva exterior, es decir, prefiere un narrador desde fuera, sin explicaciones ni intervenciones, suele ser un narrador austero, sin retórica, sobrio que narra de modo aséptico dando más intensidad a sus relatos. Así es el narrador niño de los tres

relatos que se están analizando, formando parte del estilo de Juan Rulfo. La objetividad ayuda a que el receptor se implique y vaya reconstruyendo la narrativa en su vida y en su sociedad, siendo este el lector implícito al que Juan Rulfo desea llegar con su obra.

La dureza de los relatos ante esa sociedad caracterizada por una violencia que acarrea la desesperación, la soledad, el odio, la injusticia, la miseria y un largo etcétera, son los mexicanos los que se han de levantar y destruir ese caciquismo y pobreza en la que vive la sociedad. Pudiera ser un fuerte llamado a denunciar todos esos males endémicos de la sociedad mexicana que han ido adquiriendo una dimensión colectiva llevándolos a un destino colectivo irremisible y que el lector puede identificar con el binomio tradicional de “civilización-barbarie”, en el que la civilización está ausente de sus relatos por lo que todo el campo semántico que el lector recibe es el de un comportamiento barbárico sin ningún punto de civilización posible, ya que las nuevas generaciones vienen determinadas por este comportamiento barbárico desde su nacimiento. Por lo que, Juan Rulfo estaría realizando una denuncia al determinismo existente en su interior que es un microcosmo universal en donde predomina una barbarie que el tiempo no soluciona, y cuya finalidad sería provocar el cambio a la civilización al lector real e implícito de sus relatos que es el que puede levantarse contra este determinismo autobiográfico de Rulfo y sus coetáneos y, luchar por salir de la violencia, miseria y caciquismo que el autor fotográfico ha presentado en sus relatos convirtiéndolos en un canto liberador y esperanzador a la memoria colectiva que merece el futuro de ser feliz.

## 4. Desarrollo y análisis

### 4.1. “Es que somos muy pobres”

En este breve relato Juan Rulfo a través de la voz narrativa del niño consigue recrear distintas voces narrativas produciendo en el lector pensamientos, realidades y perspectivas diferentes consiguiendo que el lector conozca lo que implica la subida del río en el niño, su familia y vecinos. Esta perspectiva polifónica de la voz narrativa del niño se asocia a unas relaciones espacio temporales propias del cronotopo novelístico en el que el lector va percibiendo la voz propia del autor al denunciar la pobreza de las clases sociales marginadas de su país y, al mismo tiempo, esa conciencia de tragedia, de determinismo social en el que es imposible salir siendo el causante de situaciones inmorales en las vidas de las personas y de la sociedad. La

voz narrativa del niño con la multiplicidad de voces tiene asociada la voz del autor en el relato comunicando una crítica social.

El inicio del relato sorprende al lector con una afirmación categórica que implica un juicio no propio de un niño sino más bien de un adulto y además sitúa al lector en una posición temporal ya ocurrida y finalizada de la instancia narrativa que va a relatar : “Aquí todo va de mal en peor” (Rulfo, 2016, p.23). Enunciado que transmite un espacio próximo (aquí), una afirmación categórica y totalitaria (todo), y un movimiento (va) cuya dirección es la fatalidad sin esperanza de mejora. El lector desde el inicio percibe el final trágico del relato que a través de su lectura irá enriqueciendo semánticamente la afirmación inicial guiado por la voz protagónica y narrativa del niño que conduce a un “tú” a ver otras historias cercanas descritas con un estilo sencillo de comprensión. Desde la perspectiva o focalización del hijo pequeño de esta familia el lector escucha esta primera voz narrativa que nunca le abandona, sino que deja paso a otras historias que él niño narra haciendo protagonista a los otros pero él siempre se mantiene dentro del relato, siendo un narrador metadieético que narra un relato ulterior, ya que cuenta una historia ocurrida y finalizada, presentando al lector un universo diegético cerrado con una focalización objetivista que no accede al pensamiento interior de los personajes denominándolo narrador cámara. Existe una completa ausencia de focalización interna, el lector desconoce la conciencia y la percepción de los otros personajes mientras que sí conoce las acciones externas de cada personaje por medio de la voz narrativa del niño.

El modo de insertar estas voces múltiples - la tía Jacinta, el papá, su hermana Tacha, la Tambora, un señor, sus dos hermanas Pirujas, su mamá y la personificación de la naturaleza en el río, la vaca Serpentina y su becerro- facilitan al lector percibir las distintas perspectivas a través de la voz protagónica del niño que narra desde su perspectiva provocando interconexiones de sucesos entre los personajes en un tiempo que es la crecida del río con los desastre que provoca y provocará en la vida de ellos. La crecida del río es la culpable de los desastres relatados y del presagio trágico determinista de una realidad que se impondrá por los acontecimientos: su hermana Tacha acabará como sus dos hermanas, es decir, siendo “piruja”.

La tragedia de la subida del río es antecedida por el recuerdo de lo sucedido “la semana pasada (que) se murió mi tía Jacinta, y el sábado (...) comenzó a llover como nunca” (Rulfo, 2016, p. 23). La voz narrativa del niño está incluida en las acciones familiares y en todo lo que observa

con la marca de primera persona del plural “habíamos enterrado (...) sin darnos (...) todos los de mi casa” (Rulfo, 2016, p. 23) enfatizando su ser narrador cámara con la actitud de toda la familia ante ese aguacero en el que “lo único que pudimos hacer (...) fue estar debajo del tejaván, viendo” (Rulfo, 2016, p. 23). Para transmitir la pasividad de ellos frente a la imposibilidad de salir del tejaván debido al peligro de ser arrastrados por la fuerte corriente, Juan Rulfo utiliza una metáfora antagónica sensitiva ya que es cromática y térmica contrastando la fuerte corriente de “agua fría” frente a que “quemaba aquella cebada amarilla” recién cortada, provocando en el lector un fuerte contraste que le ayuda a percibir la impotencia ante la fuerza de la naturaleza asumiendo una actitud de aparente pasividad cuya tragedia es querer salvar su sustento (la cosecha) que es amarilla, cálida pero resulta imposible y se mantienen fríos ante los acontecimientos naturales.

México de los tiempos de Juan Rulfo vive ese despotismo local del cacique que deja en la absoluta miseria a sus gentes, fruto de esa Revolución mexicana y movimiento cristero frustrado, el país está en la máxima desolación y pobreza; la corrupción es tan fuerte (el río, el agua) que es un círculo vicioso que trae peores penalidades, es decir, la decadencia social va engrandeciendo paralelamente a la decadencia moral.

En el caso de este relato la crecida del río conlleva muchas consecuencias que la voz narrativa del niño sigue enumerando en su discurso desordenado en el tiempo que simula el hablar de un niño que narra según se le va ocurriendo. Juan Rulfo para realizar este estilo en el texto utiliza oraciones cortas, repeticiones que tienen la función de recordar la aseveración inicial del relato. Semánticamente la tragedia se va enfatizando con otras, como es lo que le sucedió a su hermana Tacha el día anterior a la crecida del río en el que “la vaca que mi papá le regaló para el día de su santo se la había llevado el río” (Rulfo, 2016, p. 23) provocando perplejidad en el lector que se incrementa porque la voz narrativa deja esa trama y vuelve a centrarse en la crecida del río. El aumento de caudal es personificado por el niño volviéndose autorreferencial y olvidándose de la gran tragedia familiar que está suponiendo. El primer día el niño se despertó asustado por el sonido del río, en el presente narrativo ya llevaba tres días lloviendo de esas maneras por lo que Juan Rulfo, a través de la adversativa, introduce su pensamiento crítico “pero después me volví a dormir” (Rulfo, 2016, p. 24) y explica la causa “porque ese sonido se fue haciendo igual hasta traerme otra vez el sueño” (Rulfo, 2016, p. 24)

transmitiendo al lector como el hombre se acostumbra rápido a ese mal que reconoce, pero ya no le asusta porque sabe qué es y no puede hacer nada.

En este pasaje se aprecia como el autor quiere transmitir ese determinismo infructuoso que deshumaniza a la naturaleza del hombre, ya que se mantiene en silencio, sin ninguna emotividad ante el espectáculo de la crecida del río, se ha inmunizado y entra en ese sueño inmovilista en el que también estaban todos cuando contemplaban la crecida del río bajo el tejaván. Se encuentra al mismo nivel que los animales que no pueden hacer nada más que dejarse llevar por las fuerzas de la naturaleza. Podría ser una denuncia universal a la miseria, pobreza, violencia que al principio asusta, intranquiliza pero luego el hombre se insensibiliza y se hace inmune cayendo en el sueño de la impotencia que le lleva a la indiferencia y a la falta de iniciativa por salir de ese determinismo social que el autor contempla en su sociedad mexicana. Juan Rulfo denuncia esa decadencia social asociada a una decadencia moral, en la que ya nadie actúa sino que se abandonan en el devenir, culpando al propio mexicano de esa actitud de dejarse llevar por la corriente de lo injusto, lo inmoral, etc. Esa sociedad corrompida es representado por el río que huele a “olor podrido del agua revuelta” (Rulfo, 2016, p. 26) y que va cogiendo más espacio ya que “el río había perdido sus orillas” (Rulfo, 2016, p.24) y se va llevando las gallinas de la Tambora, el tamarindo de su tía Jacinta y todo el mundo “se da cuenta de que la creciente esta que vemos es la más grande de todas las que ha bajado el río en muchos años” (Rulfo, 2016, p. 24). En el relato la visión que el lector tiene de la crecida del río es desde el punto de vista del narrador niño en donde la emotividad y conciencia de las funestas consecuencias que van a tener este suceso en la vida de todos están ausentes en el niño causando más dramatismo al lector que percibe los pensamientos internos del autor.

La intensificación emocional de la narración sigue aumentando para el lector cuando Juan Rulfo introduce en el ojo fotográfico del niño el de su hermana Tacha, observando ambos los efectos que produce la subida del río. El lector entiende que los dos estén observando la peligrosa crecida del río desde un sitio seguro por el hecho de que los dos son pequeños, pero el motivo por el cual el autor ha decidido que estén los dos juntos es para transmitir el drama que significa para Tacha el haber perdido la vaca y, como un niño por su inocencia no puede transmitir toda la tragedia, Juan Rulfo hace que la propia narración de la voz protagónica lo describa a través de los sentidos aumentando el cromatismo y el mal olor del agua provocando un intenso efecto poético sobre el lector que percibe el aumento de la decadencia moral ya

que, “aquella agua negra y dura como tierra corrediza” (Rulfo, 2016, p. 25) en la que bramaba la vaca “La Serpentina” y se la llevó junto a su becerro, es la misma agua que se va a llevar a su hermana Tacha porque “ahora va a estar difícil” (Rulfo, 2016, p. 27) casarla. Esta es la gran mortificación de su padre porque “no hubiera faltado quien se hiciera el ánimo de casarse con ella, sólo por llevarse también aquella vaca tan bonita” (Rulfo, 2016, p. 27). Se incrementa el temor para el lector con las continuas interjecciones de la madre, “Que Dios las ampare a las dos” (Rulfo, 2016, pp. 26-27), la primera hacía referencia a la vaca La Serpentina y el becerro que parece que se fueron los dos juntos pero no se sabe y, la segunda exclamación aparece después de que la voz narrativa del niño explica de modo aséptico “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” (Rulfo, 2016, p. 26) ya que La Serpentina era “un capitalito” para no irse de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes” (Rulfo, 2016, p. 26). A través de este comentario se aprecia la voz del autor denunciando el sufrimiento de la mujer mexicana al tenerse que someter a los caprichos de los hombres para poder mejorar su situación económica y abandonar la pobreza.

Juan Rulfo transmite al lector cómo la ruina económica en estas clase bajas lleva a la ruina moral. El destino de Tacha es un destino colectivo del mal endémico que denuncia el autor determinando a la prostitución para poder sobrevivir.

La crecida del río adquiere un amplio recorrido simbólico antagónico a lo esperado, ya que en este caso el río no es vida sino es muerte. El desbordamiento del río tiene unas consecuencias destructivas que se identifican con la sexualidad, ya que cuando esta se desborda viene la prostitución y el vicio que destruye a la persona. Esta reflexión sobre la sociedad mexicana que realiza Juan Rulfo aparece como una inflexión en la focalización de la voz narrativa del niño distinta a la descripción anterior que fue mostrar los desastres materiales que provocaron la crecida del río.

El punto de vista de la narración cambia hacia lo que le puede suceder a Tacha por haber perdido ese “capitalito” y por tener doce años en el que el cuerpo femenino cambia. La voz narrativa del niño relata de manera distante y fría sin transmitir sus sentimientos, las reacciones y sentimientos de sus padres y hermana. Por lo que la perspectiva polifónica varía provocando mayor impacto emocional en el lector ya que la inocencia y candidez del niño no le permite darse cuenta de la gran trascendencia que tiene todo lo que está narrando.

Su padre es de la opinión de que sus dos hermanas pirujas llegaron a esta inmoralidad por ser muy pobres y tener cierta tendencia que la naturaleza les había conferido, empezaron su mala vida porque “iban cada rato por agua al río” (Rulfo, 2016, p. 26) y así acabaron por andar de pirujas. La voz narrativa del niño al relatar esta explicación es la voz de Juan Rulfo en el que evidencia como la ruina económica lleva a la decadencia moral aventurando que esto es lo que le puede suceder a Tacha si no se cumple la única esperanza que tienen en que el becerro esté vivo y “no se le haya ocurrido pasar el río detrás de su madre” (Rulfo, 2016, p. 27).

Además, añade otra connotación enriquecedora semánticamente que es la influencia que tiene la naturaleza humana en el destino del hombre, es decir, la naturaleza es un personaje más que determina el destino del hombre marcado por un legado histórico que ha dado como resultado una sociedad que se caracteriza por su inactividad (contemplan) ante las agresiones externas (río) provocando una existencia humana negativa autolesionándose ellos mismos (prostitución). Al mismo tiempo, irónicamente la naturaleza es el único modo de supervivencia que tienen ( la cosecha, la vaca, la tierra) pero es de autoconsumo por lo que se percibe la incapacidad que tienen de salir de esa situación de miseria que irremediamente lleva a la miseria moral como único modo de subsistencia. La naturaleza humana sobrevive gracias a la propia naturaleza humana degradada (la prostitución) y, por tanto, autolesionándose a sí misma provocando una gran soledad, desamparo, desolación y sinsentido de la vida en el que es imposible que las cosas vayan mejor. El tiempo es una negación de la vida, siendo siempre una ley inexorable e imperturbable que determina trágicamente al hombre. Así presenta Juan Rulfo su infancia y su mundo actual, pasa el tiempo y el hombre lesiona al propio hombre, la miseria aumenta personificándose en los desastres naturales que van contra la naturaleza humana impidiéndole salir de la pobreza y obligándole a tener un comportamiento animal porque están determinados por la fuerza inexorable e imparable de la naturaleza con un destino trágico e inmutable.

Todos estos grandes temas son transmitidos por la voz narrativa del niño que desde su policódigo, en el que predomina un lenguaje poético fuerte, conmueve al lector por las distintas asociaciones sensoriales creando unas realidades semánticas brutales enfatizadas por las constantes repeticiones que se aprecian en el texto y, por el perspectivismo caracterizado por la multiplicidad de voces contenidas en la voz narrativa del niño. Juan Rulfo



otorga a la voz protagónica del niño la intensificación de la denuncia social que subyace en el relato a través de su inocencia, vulnerabilidad y objetividad.

Los animales en esta narración son símbolos de prosperidad, poseen el mismo valor que los humanos ya que la prosperidad de estos dependen de los animales. Por este motivo, se los ampara a Dios, para que den la prosperidad que necesitan para salir de la miseria. Al perder esos animales, el hombre se convierte en animal determinado a sobrevivir y no a vivir. Al perder a la vaca Serpentina, Tacha ha de sobrevivir y, para eso, se asemeja a un animal ya que va a tener que prostituirse.

El final del relato es de una gran fuerza poética en el que el autor recolecta todos los elementos del cuento transmitiendo la acción destructora del río dentro del cuerpo de Tacha:

Por su cara corren chorretes de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de ella (...) 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 (Rulfo, 2016, p. 28).

La voz protagónica del niño es el observador de esta miseria sin percibir la decadencia moral que implica todo lo que está narrando. Mientras que el lector es consciente de la ruina moral de la sociedad mexicana de clases bajas gracias al perspectivismo de las distintas voces narradoras que surgen de la voz narrativa del niño cuya función protagónica es aumentar el contenido semántico de su primera afirmación “Aquí todo va mal”.

#### 4.2. “Macario”

La intensificación emotiva que produce al lector está en que la voz narrativa es un disminuido psíquico quien narra desde su perspectiva la reacción que observa de los demás en relación con él. Juan Rulfo presenta un cronotopo reducido en el espacio y en el tiempo, es decir, la relación que se establece entre el tiempo de la historia y del relato es una relación anacrónica analéptica encerrada en una relación de isocronía enunciada desde el inicio en la que se encuentra “sentado junto a la alcantarilla” (Rulfo, 2016, p. 61) para recordarlo al final del relato en el que “ahora estoy junto a la alcantarilla esperando a que salgan las ranas. Y no ha salido ninguna en este rato que llevo platicando” (Rulfo, 2016, p. 66), provocando en el lector volver al tiempo narrativo que coinciden con el tiempo de la historia del primer plano narrativo que sería el obedecer al mandato de su madrina de estar pendiente de darle con una tabla a

la rana que salga para que no le perturbe el sueño. En ese intervalo de tiempo, la voz narrativa que no posee nombre en el relato, pero sí en el título, introduce a los personajes desde su visión de disminuido psíquico enterneciendo al lector que percibe el amor o desamor que recibe y cómo Macario lo interpreta.

Juan Rulfo con esta voz protagónica, que no se nombra a sí mismo ni es conocedora de su condición psíquica sino solo por las reacciones de los otros, hace un llamado a la sociedad de percibir que esa figura principal es cualquier disminuido psíquico que tengamos en nuestro entorno. Con esa focalización interna fija, el autor provoca que el lector tenga acceso solo a la conciencia y a la percepción de Macario provocando en el lector la comprensión y el rechazo a los malos tratos que recibe por parte de los personajes que van apareciendo en la voz narrativa del disminuido psíquico.

El relato se ajusta a la analogía que Gérard Genette afirma en su obra de 1989 en el que desarrolla el relato como la expansión literaria de una forma verbal, pudiendo ser la forma verbal del relato: "Macario expresa su cosmovisión". Al analizar esta oración se va a estudiar el tiempo, el modo y la voz narrativa en el que el autor va a enfrentar dialécticamente las cosmovisiones e ideas del mundo que la propia voz narrativa del disminuido psíquico aprecia de los demás hacia su persona, dando lugar a una inserción de voces múltiples (madrina, Felipa, gente y cura) que abren un espacio de reflexión interior al lector que lo transporta y le ayuda a comprender mejor a cualquier individuo con esta condición psíquica y la respuesta que recibe por parte de la sociedad. EL autor vuelve a denunciar a una clase marginada e indefensa que recibe mucha violencia física y psíquica de desprecio e incomprensión, faltando al cuidado que toda persona ha de tener por su propia dignidad humana.

Juan Rulfo hace sentir la presencia protagónica del narrador en la diégesis siendo su voz testimonial y utilizando un sistema lingüístico característico a cualquier Macario que haya en el mundo, por lo que el autor está creando un personaje universal.

En el relato la voz de Macario va elaborando una realidad distinta a la que aprecia o vive la realidad social actual que está dominada por el rechazo, la burla y el distanciamiento con estas personas, a través de la historia anacrónica narrada desde el pasado, pero estando en el presente caracterizado por los pensamientos internos de Macario. El autor tiene la intención de provocar, en el lector implícito y en el real, una reflexión personal del relato en el presente del receptor adquiriendo un valor de denuncia universal y atemporal. El lector descubre al

escritor humanista y preocupado por denunciar las injusticias y las maldades con el fin de que cada uno quiera cuidar al hombre indefenso conociéndolo desde el interior de la voz narrativa objetiva de Macario.

Juan Rulfo transmite la esperanza de que si ese lector percibe el mundo del disminuido psíquico luchará por facilitarle el vivir en paz comprendiendo su mundo que es distinto al que no tiene esa condición y, sobre todo, vivir en sociedad sin autodañarse unos a otros con manifestaciones de poder, burla y violencia. El disminuido psíquico sería un microcosmo de cualquier ciudadano que tiene una condición especial y que por el hecho de haber nacido así está determinado a ser el centro de burlas y aprovechamiento de los vicios de los demás ya que por él mismo no puede cambiar esa situación por su falta de capacidad.

Juan Rulfo transmite al lector el apreciar la barbarie que provoca el comportamiento de los demás hacia el indefenso, ofreciéndole actuar para crear vínculos y buenos comportamientos ausentes de civilización en el relato. La solución está en el cambio del comportamiento inhumano de los demás que viven esclavos de sus vicios determinando a que el inocente viva en esa situación sin ser consciente del comportamiento dañino de ese aparente amor de quien supone él que lo quieren de verdad. Macario no está determinado, son los demás quienes lo determinan al negarle la posibilidad de vivir una buena moral, él es inconsciente de la gravedad de su vivir, es víctima de la barbarie de la sociedad que busca el goce en esos vicios. Solamente la conversión de la barbarie le permitirá no vivir en ella. El disminuido psíquico es víctima de una sociedad corrupta que busca complacer sus vicios con el más débil.

Macario utiliza un tipo de lenguaje sencillo, con oraciones cortas, repetitivas que van entrelazando sus pensamientos y, a que a veces, vuelven a retroceder en una afirmación ya manifestada por el interés del autor en enfatizar un aspecto. Tal es el caso de la insistencia de la bondad de Felipa que es la de “los ojos verdes como los gatos” (Rulfo, 2016, pp. 61-62) que le hace su comida, le da su ración “de aquellos dos montoncitos” (Rulfo, 2016, p. 62) que por su bondad se los regala, pero lo que más le gusta a Macario es la leche de Felipa. Esta afirmación pone en sobre aviso al lector planteándose que tipo de relación es la que se establece entre ambos personajes transmitiendo un sabor agridulce por la duda de la supuesta bondad de Felipa. Macario insistentemente repite en el relato “Felipa es muy buena conmigo” (Rulfo, 2016, p. 63) y “yo quiero más a Felipa que a mi madrina” (Rulfo, 2016, p. 62). Al establecer esta comparación entre la madrina y Felipa, el lector va analizando cuales son las

diferencias entre una y otra percibiendo la bondad de Macario y su ciega confianza en el cariño que le tienen ambas sin sospechar la verdad de ese cuidado.

Macario quiere a ambas porque son buenas con él, pero establece una diferencia en el cariño que siente por cada una. El autor utiliza un nombre genérico para referirse a una de las personas que lo cuidan y no lo maltratan que es su madrina, siendo ese familiar universal que le ha tocado cuidar a un niño o adulto de esas condiciones, pero que lo hace con una caridad oficial y fría, fruto de su responsabilidad familiar y, en este caso, también por su creencia religiosa. Macario no puede darse cuenta de los verdaderos motivos del cuidado de su madrina por lo que le parece bien ya que le da comida. Podría ser cómo ese primer eslabón humanitario que es satisfacer al otro en sus necesidades básicas usándolo para beneficio suyo siendo muy utilitarista sin esmerarse en su cuidado. El lector se entristece cuando percibe ese amor de mínimos a una persona que pudiera ser los equivalentes al trato que puede recibir un animal que serían ofrecer cobijo, dar los restos de la comida y exigir obediencia al mandato del amo por tener esas necesidades básicas cubiertas.

La otra persona que Macario quiere es Felipa que es la sirvienta que también lo cuida con cariño según la opinión de la voz protagónica del niño enfermo. Ambos viven en casa de la madrina recibiendo el mismo trato por parte de la dueña de la casa, siendo la vida de ellos un sobrevivir como animales y no un vivir como hombres.

El espacio seguro para Macario es la casa y su lugar más íntimo es el cuarto donde duerme. En el espacio de esta habitación es donde el lector va percibiendo la relación existente entre el narrador y Felipa. El autor ayuda al lector a irse sobreponiendo de la indignación que le provoca lo que está descubriendo a través de la narración de Macario a través del uso de los puntos suspensivos: Felipa también se aprovecha de Macario. Esta situación es enfatizada por la voz protagónica con constantes repeticiones de la bondad de Felipa a través de oraciones cortas y comparándola a la aparente bondad de madrina. A través de la adversativa, el lector descubre por qué Macario prefiere la leche de Felipa y no la de “chiva (o) puerca recién parida” (Rulfo, 2016, p. 63) siendo “la leche de Felipa (...) dulce como las flores del obelisco” (Rulfo, 2016, p. 63) ya que en ese momento que la toma Felipa “se arrimaba conmigo, acostándose encima de mí (...) siempre se quedaba dormida junto a mí, hasta la madrugada”. (Rulfo, 2016, p. 63).

Siendo las dos mujeres miserables, de clase marginada, Felipa es la más miserable porque su miseria es moral, se aprovecha de la inconciencia de un disminuido psíquico para obtener placeres sexuales ya que “se arrimaba conmigo, acostándose encima de mí (...) Luego se la ajuareaba para que yo pudiera chupar de aquella leche dulce y caliente que se dejaba venir en chorros por la lengua (...) Felipa me hacía cosquillas por todas partes” (Rulfo, 2016, p. 63). La forma en que narra la voz del niño es abrumadora para el lector ya que es testimonial, pero sin darse cuenta de la inmoralidad que subyace en este actuar de Felipa. Lo único que comenta es el temor que tienen al Infierno, afirma que Felipa se confiesa a diario por él comprobando la inocencia de Macario porque él no es consciente del mal que están haciendo.

Juan Rulfo transmite como el obrar de Felipa es más deplorable que el actuar de su madrina o de la gente de la calle. Esta gravedad viene reforzada por la descripción del espacio de su cuarto que al ser el lugar más íntimo debería ser el más seguro resulta ser el más peligroso para Macario porque es dónde lo degradan como un animal utilizándolo para saciar el impulso sexual de Felipa siendo ella la inmoral. La inmoralidad y la degradación de la dignidad de la persona al prostituirse o ser prostituida, está marcada por la aparición de una serie de animales repulsivos como son las cucarachas que no agradan, los grillos que se esconden y los escorpiones que pueden ser mortales. Juan Rulfo utiliza una descripción metafórica que provoca en el lector una fuerza emotiva muy fuerte incrementando en él la compasión y afán de justicia por la voz narrativa universal del disminuido psíquico.

Por tanto, la intención del autor a través de la voz narrativa de Macario es ofrecer el punto de vista de Juan Rulfo en el que afirma la bondad del disminuido psíquico (el buen salvaje) que no tiene motivos de dudar de la bondad de las dos mujeres que “lo cuidan” reforzando, por negación en el comportamiento de ambas, la verdadera humanidad que existe en las relaciones familiares y sociales que otorgan seguridad y confianza por ser el lugar seguro – núcleo familiar- en el que nadie daña, en dónde se quiere a la persona por ser quien es independientemente de lo que aporte a los demás. Esta visión humanista en la bondad del hombre muestra antagónicamente la carencia de humanidad en la acción de ambas mujeres. El personaje ficcional de Macario muestra al lector real e implícito a través de su punto de vista lo que debería de ser adquiriendo el lector un papel protagónico que lo lleva a reflexionar desde su autorreferencialidad provocando la posibilidad de cambio en el actuar del lector. Juan Rulfo coloca a Macario en el centro de su propio discurso que es el del autor para narrar

su perspectiva ante el hecho de haber nacido con una condición la persona no está determinada a vivir sin la dignidad que se merece evidenciando que Macario es depositario de la moralidad de los demás ya que por su condición se podría decir que es amoral e inconsciente de lo que “humaniza la naturaleza y “naturaliza” al hombre.” (Bajtín, 1989, p.35).

El otro espacio del relato es la calle que el lector conoce por la perspectiva que la voz narrativa de la madrina le transmite ante los comentarios que “dicen en la calle que yo estoy loco” (Rulfo, 2016, p. 62). El lector va descubriendo rasgos de esa locura como que “jamás se le acaba el hambre” (Rulfo, 2016, p. 62), “que yo andaba ahorcando a alguien” (Rulfo, 2016, p. 62) pero “yo no me acuerdo” (Rulfo, 2016, p. 62), que “le gusta dar de cabezazos contra lo primero que encuentro” (Rulfo, 2016, p. 63) y, por ese motivo, la gente lo trata mal y le mienten diciéndole que le van a dar de comer y luego le apedrean. El espacio de la calle también es inseguro para Macario.

La voz protagónica del niño con su punto de vista objetivante de la realidad transmite al lector la ironía que resulta al comparar el espacio de su cuarto con el de la calle al afirmar que “en la calle suceden cosas (...) llueven piedras grandes y filosas por todas partes (...) (hay que) esperar muchos días a que se remienden las rajaduras de la cara o de las rodillas” (Rulfo, 2016, pp. 64-65). Al compara el sabor de la sangre con el de la leche revela la aparente razón por la que vive afirmando que vive “siempre metido en mi casa” (Rulfo, 2016, pág. 65) que es el lugar seguro “para que no me apedreen” (Rulfo, 2016, pág. 65). Esta afirmación transmite la condición de marginalidad de este personaje en la sociedad que su condición lo aísla y le lleva a vivir su soledad que muestra al lector a través del personaje testigo viviendo con él los sucesos desde su alteridad y su punto de vista, ayudando a la comprensión y a la compasión del lector.

En el pasaje descrito anteriormente, Macario confiesa que su Madrina conoce su hambre insaciable que le lleva a comerse todo lo que encuentra – las flores del obelisco, los arrayanes, las granadas- y también aquella comida que es preparada para los animales como son “los garbanzos remojados que da a comer a los puercos gordos y el maíz seco que se da a los puercos flacos” (Rulfo, 2016, p. 66). Juan Rulfo con un lenguaje poético ha ido degradando la calidad del alimento hasta llegar a comer lo que dan a los animales ya “que no me ajusta ninguna comida para llenar mis tripas” (Rulfo, 2016, p.66), se vuelve a deshumanizar un comportamiento humano equiparándolo al de los animales enfatizado por la afirmación

taxativa “ mientras encuentre de comer aquí en esta casa, aquí me estaré” (Rulfo, 2016, p.66).

La voz de Macario evidencia al lector su verdadero amor de saciar el hambre física y la apetencia sexual pero desde su alteridad y autorreferencialidad que lo hace exento de culpa, no así los que habitan con él.

Al ser un personaje marginal, Macario sacia su hambre en la seguridad del interior de su casa: “yo estoy más a gusto en mi cuarto que si anduviera en la calle, llamando la atención de los amantes de aporrear gente. Aquí nadie me hace nada.” (Rulfo, 2016, p. 66). Juan Rulfo con esta autoconfesión de Macario transmite al lector el gran dramatismo que existe en su vida enfatizado por el desconocimiento que Macario tiene de su propia verdad, decadencia moral y pérdida de su dignidad por no poder controlar esa hambre insaciable de alimentos y de los placeres que Felipa le proporciona.

Juan Rulfo denuncia en este relato la dependencia del hombre de sus instintos sexuales que le lleva a tener que consumir constantemente sin darse cuenta de su comportamiento animalesco, es decir, el hombre ya no vive, sino que sobrevive como un animal dependiendo en saciarse constantemente de sus deseos, por eso siempre tiene hambre de ellos. Parece interesante aventurarse a añadir que, aunque se trata de una conjetura, a través de este personaje se podría estar haciendo alusión a un problema social que vivía el México de Juan Rulfo y también actualmente que es el consumo de drogas.

Una de las características del drogadicto es la evasión de su realidad que Juan Rulfo simboliza a través del espacio físico en el que Macario está cómodo: su cuarto. La habitación podría simbolizar el espacio interior del drogadicto en el que nadie puede entrar ni conocer siendo la causa de su marginalidad como Macario, ya que sus reacciones son incomprensible y rechazadas por los demás. La drogodependencia que determina a la persona y la incapacita el poder salir de ese mundo necesitando de la bondad de los demás y no de su maldad o aprovechamiento para beneficio personal de los que le rodean a esa clase social marginada por el mundo. Podría ser otro llamamiento de humanidad al lector y a la sociedad luchando contra ese narcotráfico tan poderoso en todos los países y niveles sociales, convirtiéndose el relato en una preocupación por la alteridad del drogadicto que lleve a implicarse al lector a humanizarse con ellos y huir del aparente determinismo que la misma drogodependencia infiere en la víctima.

En la tesis de José Domingo Schievenini Stefanoni sobre *La prohibición de la marihuana en México, 1920-1940* que presentó en el 2012 en la Universidad Autónoma de Querétaro, realizó un estudio profundo sobre esta realidad social mexicana, indicando que durante el siglo XIX y hasta principios del siglo XX se consumían una serie de drogas como uso medicinal, no había ningún problema en consumirlas y eran aceptadas por la sociedad mexicana. Se va advirtiendo que también existe un uso lúdico o recreativo que produce en quienes los consumen por lo que acaba prohibiéndose su uso comercial en el país de la década de los veinte a la de los cuarenta. Es interesante tener en cuenta que la sociedad de esas décadas catalogaba de enfermo y/o delincuente al que consumía drogas en México.

En un artículo muy interesante de Benjamin Smith, especialista en historia moderna de México, publicó en el 2018 en la *BBC History Magazine* que corresponde a los años de la infancia del autor y del tiempo-espacio de sus relatos, expone que debido al alto consumo y a los conflictos armado que provocaba su consumo, el presidente Lázaro Cárdenas (1895-1970) decidió el 5 de enero de 1940 legalizar siendo algo verdaderamente revolucionario ya que se empezó a vender pequeñas cantidades y liberaron a los delincuentes de las cárceles y a los enfermos de las clínicas de adicción. Salazar quería tratar la adicción a las drogas no a través de la prohibición sino del control estatal que vendería las drogas a precios de mayorista, así acabaría con la corrupción de la fuerza policial mexicana que se le pagaba para proteger a los grandes comerciantes de drogas que iban aumentando los precios provocando que los consumidores cometieran delitos. Pero, a los seis meses revocaron la ley debido a que “no tenían suficiente cocaína y morfina debido a la guerra”, por lo que se volvió a la antigua legislación punitiva de 1931. Verdaderamente hubo intereses extranjeros en esta revocación.

Existen estudios como el de Schievenini realizado en el 2012 o el artículo de Smith en el 2018 que certifican que en la década de los cuarenta sucede esta gran problemática con el consumo de droga originando conflictos armados que coincide con la data de publicación del relato de *Macario* (1945) siendo el lector contemporáneo al autor consciente de esta realidad de México y del prejuicio existente en la sociedad con quien consumía calificándolo de enfermo o delincuente y siendo merecedor de penas y castigos que se podrían identificar con todos los agravios que recibe Macario en el relato por parte de los del barrio.

Podría ser una lectura válida en el que Juan Rulfo a través de Macario denunciará este gran problema mexicano y del mundo ya que era, y es, un comercio internacional con intereses



lucrativos. También, se puede apreciar otra denuncia por parte del autor que sería la corrupción de otras naciones y de los propios mexicanos narcotraficantes y policías corruptos por enriquecerse y no importarles esa clase social marginada de drogadictos y sus familias provocando una decadencia moral y económica.

Interpretando el relato desde el punto de vista de la drogodependencia a la marihuana, el hambre insaciable de Macario podría ser la de consumir marihuana u otras drogas para obtener ese estado de felicidad e inconexión con la realidad que es transmitida por la voz marginal del drogodependiente que construye su mundo, como el niño, marcado por el distanciamiento con la realidad siendo autorreferencial. El lector percibe la narración desde la alteridad del personaje protagónico marginado por la sociedad que vive en su soledad y totalmente incomprendido. *Macario* sería el microcosmo de un macrocosmo presente en la sociedad de Juan Rulfo y también actualmente que es la clase social pobre y marginada de México (del mundo), gran consumidora de droga y manipulada por los grandes e intocables narcotraficantes que destruyen personas, familias, pueblos y sociedades. El lector se enfrenta a una problemática actual en el que la lectura del relato que tiene su propio cronotopo le lleva a transculturalizarla en su cronotopo "personal", esta es la gran riqueza del cronotopo literario que permite la universalización de la literatura en su espacio y tiempo de escritura y de lectura. En el resumen del trabajo de la profesora Pampa Olga Arán manifiesta este dinamismo del espacio y del tiempo en las obras literarias en unión del narrador y el lector:

la práctica de la literatura configura la percepción de la dinámica del tiempo en el espacio a partir de las posiciones enunciativas concomitantes del narrador y del lector. En perspectiva bajtiniana, las diferentes cronotopías no serían sino manifestaciones de la interpretación de formas identitarias que proveen las culturas en procesos acumulativos, de modo que en ellas se lee el modelado de la imagen sociohistórica del hombre, nunca homogénea. En sus registros polifónicos, las obras literarias dan cuenta de estas tensiones y contradicciones y sus *motivos* constituyen la representación concreta de tales abstracciones. (Arán, 2009, Resumen)

Y, por último, Juan Rulfo ofrece al lector el espacio religioso del hombre representado por el espacio físico de la Iglesia y la conciencia de Macario, Felipa y la madrina. En la Iglesia, dice Macario que la madrina "me acomoda cerquita de ella y me amarra las manos con las barbas de su rebozo" (Rulfo, 2016, p. 62), incrementando la sensación de marginación de este

personaje hacia la gente y, al mismo tiempo, el lector percibe la propia incomprensión que tiene Macario de sus acciones a través de oraciones cortas y afirmativas, seguidas de una adversativa, para negar esa afirmación y evidenciar al lector que no puede realizar un juicio propio porque no tiene esa capacidad.

En el espacio psíquico de su conciencia, el hambre insaciable que tiene Macario es toda pecaminosa por lo que es condenada constantemente desde el exterior con la afirmación de que va a ir al Infierno: Macario lo sabe, pero no entiende el mal. Esta inocencia, ingenuidad e incapacidad conmueve profundamente al lector incrementando la culpabilidad en los de su entorno que manifiestan nula humanidad. ¿Este pecado es el sexual o el de la adicción a las drogas o ambos? Siendo una realidad que ambos pecados determinan el comportamiento humano y provocan el rechazo de la sociedad por lo que resulta imposible que la víctima pueda salir de esa situación solo, está totalmente determinado por ella, ya que necesita el sexo o la droga para seguir viviendo o, mejor dicho, sobreviviendo. Por lo que se vuelve a caracterizar ese modo de vivir como animal, al igual que el del anterior relato, la pobreza es un mal globalizado que conlleva a esa decadencia moral. Juan Rulfo denuncia la pobreza, el vicio, la violencia y la corrupción que afecta a grandes masas de la población determinándolas a vivir con la dignidad propia del hombre.

El lector real e implícito al recibir esta perspectiva polifónica del interior de la conciencia de un disminuido psíquico relatado desde la objetividad de la realidad del observador que no siente la tragedia en la que vive, produce en el lector un efecto más emotivo y tremendo que puede motivarle a luchar contra ese determinismo que descubre en su vivir diario y luchar por un mundo mejor. Esas grandes masas no tienen esperanza de salir, pero esos nuevos lectores sí la pueden tener al ser conocedores de que esa realidad no es humana. Este es el punto de lucha del determinismo implícito en sus relatos que clama por un no determinismo para conseguir que el corazón del hombre sea feliz.

#### 4.3. “El Llano en llamas”

Se podría considerar el relato vertebrador de toda la obra porque es el que sitúa en el espacio y en el tiempo de todos los otros relatos, es el de mayor extensión y lleva el propio título del libro. Su lectura crea unas expectativas altas al lector buscando que sea la “llave” de lectura de todos los otros y, al mismo tiempo, el autor requiere que sea un lector implícito en la

lectura que sea capaz de interpretar el cronotopo literario inserto en este relato que le permitirá entender la polifonía implícita en la voz narrativa del niño villista huérfano como su hijo que aparece al final del relato que vivió sin conocer a su padre recibiendo la educación exclusiva de su madre. Se aprecia en este personaje una característica biográfica de muchos niños víctimas de las guerras revolucionarias en las que vivieron solos o sin el progenitor debido a la crueldad de la violencia. Juan Rulfo cuando tenía seis años perdió a su padre en la guerra cristera siendo víctima de la tragedia de las guerras revolucionarias como el personaje protagonista del relato, *el Pichón*.

Al ser huérfano, el narrador niño vive con los villistas que con su modo de vivir va aprendiendo y disfrutando con las matanzas, la crueldad y el aterrorizar a los campesinos de la zona del Llano transmitiendo al lector la falta de sentimientos hacia la muerte que contempla en el discurso del niño.

La narración es desde su presente adulto al contemplar a su hijo "*el Pichón*" en el que produce un espacio de pensamiento en la voz narrativa ante el comentario de su mujer de que su hijo "no es ningún bandido ni ningún asesino. Él es gente buena" (Rulfo, 2016, p. 87) y replegándose en el interior de sus pensamientos el lector ve como todas las narraciones crueles protagonizadas por la voz narrativa como espectador y protagonista están encerradas en el interior de la conciencia del *Pichón* padre pesándole ya que "yo agaché la cabeza" (Rulfo, 2016, p. 87) y realiza esa retrospectiva en el tiempo de todas "sus hazañas" realizando una declaración de culpabilidad y de deseos de paz ya que en un modo condicional: si pudiera cambiar el pasado

hubiéramos ido de buena gana a decirle a alguien que ya no éramos gente de pleito y que nos dejaran estar en paz; pero, de tanto daño que hicimos por un lado y otro, la gente se había vuelto matrera y lo único que habíamos logrado era agenciarnos enemigos (Rulfo, 2016, p. 85).

Esta declaración de culpabilidad ilustra el excelente y muy enriquecedor estudio que realizó Hwayong Shin, estudiante surcoreano de posgrado en Ciencias Políticas, en el que en su artículo *Una lectura de El Llano en llamas desde Corea: el valor social de la facultad emotiva* realiza un análisis sociopolítico y simbólico del relato *El Llano en llamas* en el que concluye la importancia que tiene que las personas sientan emociones para poder contribuir al buen desarrollo de la sociedad:

En contra de los estudios anteriores que habían evaluado negativamente la influencia de la emoción sobre la estabilidad social, estudios recientes de disciplinas como la ciencia política o la neurociencia han revelado que la capacidad de las personas de sentir emociones puede contribuir a la sociedad mediante el fomento de la atención, la cooperación y la ansiedad sobre los fenómenos sociales. Al examinar cómo el cese de dicha capacidad emotiva en la gente deriva en la circulación de tragedias, en este artículo se confirma que la facultad emotiva puede coadyuvar a la estabilidad de la sociedad y se muestra que la emoción puede generar mayor conciencia social. (Hwayong Shin, 2014, Resumen).

*El Pichón* afirma la espiral de odio y venganza que imposibilita el deseo de paz que todos anhelan, todos son víctimas del resentimiento y desconfianza existente entre ellos desde la *Perra* que es el motivo de las gentes del Llano se hayan transformado en asesinos para poder vengarse de los otros asesinos, convirtiéndose todos y sus vidas en grandes tragedias determinadas por la violencia entre ellos mismos con incapacidad de salir de este ciclo autodestructivo.

El relato de la voz protagónica a través de la analepsis desde una voz narrativa adulta que simula ser niño recuerda una gran obra anónima española que es el *Lazarillo de Tormes* del siglo XVI que justifica sus andanzas ante las acusaciones que recibe de su mala conducta actual evidenciando como su vida mísera le determinó a ser un pícaro con sus distintos amos para sobrevivir ante la maldad o engaño de estos. Situación similar sería la de este relato narrado por la voz protagónica de un exvillista con la diferencia de que en Juan Rulfo el lector percibe que la narración es desde *el Pichón* adulto al final del relato y no desde el inicio como es en la novela de el *Lazarillo de Tormes*. El lector es consciente de la analepsis del narrador al final del relato cuando conoce a su hijo. La voz narrativa al encontrarse con su hijo y mujer, podría ser el motivo de esta retrospectiva en el tiempo que justificaría la maldad que percibe en los ojos de su hijo por estar determinado a que “algo de eso tenía que haber sacado de su padre” (Rulfo, 2016, p. 87).

El propio título posee una gran fuerza poética y semántica. La aliteración del fonema [ll] en el que predomina la grafía [ll] provoca un retardo en su lectura que detiene al lector a contemplar la extensión física del llano de Guadalajara, con la particularidad de que este está en llamas provocando un cromatismo rojo sobre el verde-marrón del llano que ha desaparecido por la violencia existente en toda esa zona imposibilitando el buen vivir y centrándose en sobrevivir

entre esas llamas que están en todos los lugares. También adquieren un valor plurisemántico, ya que no son solo físicas sino también representan el gran odio que arde en el interior de todas las gentes del llano, provocando matanzas en las que predomina la sangre que se uniría al rojo cromático del fuego.

La ausencia de verbo en el título aporta el carácter de atemporalidad centrándolo en un hecho perpetuo e invariable de que no existe el tiempo. Juan Rulfo enfatiza la categoría del tiempo en ese espacio, defendiendo su idea de que el paso del tiempo no hace que las situaciones mejoren en el llano, sino al contrario, ese fuego va devorando al llano de forma más agresiva e inhumana siendo la venganza que alimenta ese fuego y, por eso, el complemento del nombre del “llano” es llamas porque es la atemporalidad es lo que le caracteriza y Juan Rulfo lo refleja en la sintaxis del título careciendo de verbo que provoque una acción, porque es el propio llano que está en sí mismo activo sin necesidad de nadie que lo active, más que la propia retroalimentación del tiempo siendo eterno, sin principio ni fin.

El lector se encuentra en una situación en la que existe la destrucción del fuego constante. El autor incrementa este contenido semántico con la entrada de un corrido popular : “ Ya mataron a la perra, pero quedan los perritos...” (Rulfo, 2016, p. 69) intensificando la desesperanza por un cambio ante la existencia de los perritos que son los hijos de quien mataron que va a determinar que siga la ola de venganzas, violencias que asolan el llano y va a relatar la voz narrativa de un niño con un grado de complejidad mayor que los anteriores relatos provocando que el lector se pierda en las voces y en quién es esa voz narrativa que se descubre al final del relato de manera dubitativa aludiendo a los puntos suspensivos del corrido popular dejando en interrogante lo que va a suceder con el hijo de aquel que es un sicario desde que era pequeño, determinado por su padre y con imposibilidad de cambio. Siendo este el motivo por el que el Llano está siempre en llamas pues la ola de venganza se retroalimenta y no hay posibilidad de perdón ni reconciliación llevando a la autodestrucción de las clases más marginadas y, en definitiva, de todo el país.

La descripción es muy geográfica en unidad con el título, porque es gracias a los accidentes geográficos de la zona lo que les permite esconderse unos de otros y asaltarse violenta e inesperadamente. La voz protagónica, incluida en un nosotros, está junto a *La Perra* y *los Cuatro* protegidos por una barranca que les sirve de refugio de los vencedores de Petronio Flores y, al mismo tiempo, les permite escuchar lo que sucede abajo y atacar en el momento oportuno.

Como en los anteriores relatos, la importancia simbólica de la naturaleza vuelve a aparecer en este cuento. Existe una simbiosis entre lo que realizan los hombres y la naturaleza, van inseparablemente unidos el espacio y los acontecimientos, provocando que animales y personas estén adormiladas, atentas o huyan. El espacio descrito por el niño narrador es un paraje escabroso en el que están en lo alto con la inconciencia de unos niños que ante un hecho tan importante como es que *La Perra* va a atacar, se duermen, son vencidos por el sol del mediodía y se van entreteniéndose, viendo “las ramas bajas de los amoles que nos daban tantita sombra” (Rulfo, 2016, p. 70). La naturaleza personificada por la voz narrativa del niño es la que comunica lo que está sucediendo de manera poética y trágica con la intencionalidad de que el lector perciba de manera más emotiva la gravedad de la escena frente a la inconciencia de la voz narrativa que es espectadora y está exenta de todo sentimiento ante lo que sucede y ve a su alrededor. Esta actitud es transmitida por el autor a través de una metáfora preciosísima llena de ternura y de falta de implicación con los hechos: “Estábamos alienados al pie del lienzo, tirados panza arriba, como iguanas calentándose al sol” (Rulfo, 2016, p. 70). La voz narrativa del niño que está en primera persona del singular se irá despertando en distintas voces múltiples. El lector identifica la voz narrativa como la de un niño por el apodo con que lo llama Pedro Zamora, el *Pichón*, y al final del relato su mujer le presenta a su hijo que se llama igual que él.

El autor remarca la condición de meros espectadores de la voz protagónica y sus acompañantes, y sin ninguna implicación más que la de gozar de la sombra que les ofrecía los amoles que “olía(n) a eso: a sombra recalentada por el sol. A amoles podridos” (Rulfo, 2016, p. 70). Sigue el autor con esa explosión de los sentidos en la narrativa testimonial enfatizando la contemplación tranquila del narrador observador sin percatarse del peligro existente a su alrededor ni de la gravedad de los hechos que viven. Parece que se limitan a sobrevivir como la naturaleza en la que un tiro provoca el despertar de ambos y emulsionarse en la vida del hombre provocando una degradación semántica en los animales que aparecen y en el ruido ya que los totochilos que jugaban entre los amoles se han ido volando, y las chicharras dormidas por el calor del mediodía ahora llenan “la tierra de rechinidos” (Rulfo, 2016, p. 70) cuya aliteración del fonema [r] intensifica el ruido dándole la gravedad suficiente para que la voz protagónica empiece a esclarecer quienes son el nosotros.

El autor a través del estilo directo presenta el grupo de la voz narrativa del niño siendo uno de ellos Pedro Zamora que es quien se enfrenta con Petronio Flores y los federales. El lector

implícito se pregunta en su interior ¿por qué no fue con *La Perra* y *los Cuatros* a atacar?, percibiendo la denuncia del autor a esos “caudillos” que los demás siguen arriesgando su vida tal y como se aprecia cuando el *Chihuahua* se levanta con su carabina para ver qué es lo que sucedió y realizando una acotación de denuncia a la lealtad de los mandados ya que acabo “perdiéndose también como los otros” (Rulfo, 2016, p. 71) y Juan Rulfo intensifica su lirismo con el aumento del “chirriar de las chicharras (...) que nos dejó sordos” (Rulfo, 2016, p. 71) indicando que se aproxima la llegada de los federales a la boruca donde estaban ellos para intervenir en la violencia que es descrita de manera dura y cruenta por la voz narrativa del niño que en un primer momento califica el momento de fácil como si un juego se tratara ya que los tenían justo delante de los huecos de su escondrijo por lo que darles en “su bulto (...) era como tirarles a boca de jarro y hacerles pegar tamaño respingo de la vida a la muerte sin que apenas se dieran cuenta” (Rulfo, 2016, p. 71). Sorprende al lector la falta de humanidad de los villistas en el modo de relatarlo la voz protagónica transmitiendo al lector que ese modo de proceder retroalimenta a todos los ciudadanos del valle a perdurar en este ciclo de violencia imparabile tal y como afirma en su estudio Hwayong Shin:

Los personajes revolucionarios en este relato llegan a un punto tal de no sentir ninguna emoción ante el dolor y la aflicción de los soldados de la tropa de gobierno, de sus compañeros y hasta de sus propias familias. En consecuencia, el cese de la facultad emotiva elimina la posibilidad de reconciliación, de cooperación y responsabilidad social de la gente, según trataremos de mostrar en este artículo. (Hwayong Shin, 2014, Introducción, para.3)

La voz narrativa del niño es acompañada por un narratario creando una estructura ficticia, la lucha entre Petronio Flores y Pedro Zamora, con la finalidad de que el narrador se pueda alejar de la historia, coja distancia dejando que sea el lector quien tenga el papel protagónico en la comprensión de la trama y analice la inserción de esas voces múltiples que le van ofreciendo una realidad distinta permitiéndole elaborar la realidad social del México de Juan Rulfo. A través de esta polifonía narrativa, el lector distingue los distintos diálogos confrontados que el narrador niño por su naturaleza objetiva le presenta desde fuera, sin implicación sino como mero observador que provoca en el lector más tensión emotiva y premura por analizar y reconstruir el texto que es el que le habla de las intenciones del autor, y así ir elaborando su pensamiento reflexivo descubriendo porqué el llano es un llano en llamas.

El lector, al descubrir los distintos personajes que el narrador niño introduce con su voz propia a través del estilo directo o las conversaciones existentes entre esa multiplicidad de voces, logra conocer el punto de vista de cada uno. Por lo que este narratorio funciona como catalizador de la historia ofreciendo al lector todos los personajes que Juan Rulfo denuncia con su ojo fotográfico como si esa polifonía fuera un lienzo (metáfora que aparece en el relato) y que el lector implícito estuviera observando para provocar en él, no solo ser espectador sino participar en el cambio de lienzo y poder pintar un nuevo llano en el que desaparezcan esas llamas que son la violencia y el rencor que asolan trágicamente la sociedad mexicana de la época de Juan Rulfo y de cualquier país que viva un conflicto fratricida. El lector es quien consigue la universalidad del relato al identificar el cronotopo literario del conflicto fratricida del México de Juan Rulfo con el de su tiempo histórico y espacio propio.

Los conflictos que el autor narra en el relato son los sucedidos entre los revolucionarios Pedro Zamora y sus seguidores enfrentándose al Gobierno de los federales. La narración de la violencia y el odio, narrada por *Pichón* desde sus ojos de niño y acompañado por los revolucionarios, es crudísima y durísima transmitiendo desde su autorreferencialidad la degradación de estos que llegan a convertirse en guerrilleros vandálicos que no ayudan a los campesinos sino que los hieren. Ante estas escenas, Juan Rulfo ofrece al lector la barbarie, el fracaso de la revolución a través de la voz narrativa del niño villadista que ha ido acumulando experiencias atroces hasta que “como víboras pasábamos el tiempo mirando hacia el Llano, hacia aquella tierra de allá abajo donde habíamos nacido y vivido y donde ahora nos estaban aguardando para matarnos” (Rulfo, 2016, p. 85).

Es interesante el aporte que realiza Hwayong Shin sobre la animalización del nosotros y la identidad de este plural:

La gente de Pedro Zamora no tienen voz como seres humanos individuales y, además, ellos muestran muchos aspectos en que parecen animales, como sus nombres (*la Perra, el Pichón*). No hablan mucho, pero ven y huelen para vigilar, también como animales. En otras palabras, los hombres en el cuento muestran una actitud indiferente ante la situación de violencia, lo que significa que han perdido la capacidad de sentir. Si consideramos las teorías antes referidas, el cese de la facultad emotiva lleva a los hombres a la pérdida de pensamientos y juicios independientes en el cuento. (Hwayong Shin, 2014, Indicios de la supresión de “sentir”, para.1).



Esta actitud del nosotros es reforzada por la forma discursiva de *el Pichón* que tiene la intencionalidad, por parte del autor, de provocar una serie de relaciones dialógicas entre los personajes con la finalidad de intertextualizar las distintas voces que se oyen dentro del relato a través de discursos ajenos. El uso del lenguaje propio de los villanos - duro y agresivo como sus acciones- y las caracterizaciones de los revolucionarios y los federales - se representan llenos de sueño, con los ojos enrojecidos, sudorosos, desvelados, huyendo unos de otros, siendo vencidos y vencedores, con el odio en ambas partes- toda esta supraestructura provoca un enfrentamiento dialéctico de cosmovisiones e ideas de esa revolución según los personajes de relato que se entrelazan provocando este realismo de "*El Llano en llamas*" avalado por un contexto sociohistórico biográfico del autor en el que él vivió su ocaso: el relato inicia con el episodio de la muerte de Saturnino *la Perra* que fue fusilado el 4 de marzo de 1916 por Petronilo Flores de las tropas de Obregón, es el momento en el que ya han sido derrotadas las tropas de general Zapata y de Villa quedando unos cuantos seguidores de Pancho Villa que sería Pedro Zamora con todos los que va recluyendo en distintas etapas con la esperanza de revivir el espíritu villista pero sin conseguirlo. A los ocho meses de haber sido fusilado *la Perra*, Pedro Zamora vuelve a reclutar a "*los perritos*" para seguir con la revolución simbolizada en el relato por:

los ranchos (que) estaban ardiendo (...), se alzaba más alta la llamarada (...) las chispas volaban y se hacían roscas en la oscuridad del cielo (...) seguimos caminando de frente, encandilados por la luminaria de San Buenaventura (...) para acabar con lo que quedara (Rulfo, 2016, pp. 76-77).

Percibiendo el lector que la voz narrativa del niño, *el Pichón*, forma parte de los últimos villistas convencido ciegamente en el triunfo de la empresa afirmando con orgullo al ver a Pedro Zamora que "daba gusto mirar aquella larga fila de hombres cruzando el Llano Grande otra vez, como en los tiempos buenos (...) para llenar de terror todos los alrededores del Llano" (Rulfo, 2016, p. 77). La voz narrativa del niño villista se asemeja un discurso épico, portador de los valores revolucionarios abalados por la sangre de los mártires asesinados siendo ellos ahora la esperanza del pueblo y vislumbrando la vitoria final, en el que va relatando las sucesivas gestas como grandes empresas heroicas en las que el derramamiento de sangre y la destrucción es necesaria para que el ideal villista se haga vida en el Llano y vuelva a ser el Llano Grande.

De la mano de *el Pichón*, el lector se queda sorprendido al comprobar la incoherencia que tienen esas acciones con los ideales originarios de la revolución, ya que estos actos vandálicos no favorecen al pueblo sino que lo perjudican: sus cosechas y aldeas son quemadas, sus mujeres violadas, sus gentes asesinadas, sus ganados robados y despellejados, los federales torturados de modo inhumano con el famoso “días de toros” convirtiéndose los villistas en unos verdaderos grupos vandálicos que no buscan el bien de su gente sino sembrar el terror por todo el Llano. Ese fuego como dice el crítico literario Edmón Cros:

se debe descifrar de varios modos: en el nivel anecdótico, anuncia la visión de los campos incendiados (...); en el simbólico, se puede considerar como el símbolo del incendio revolucionario; y en el semiótico, como un conjunto de signos, que implica, además, todos los cuentos de la colección y los transforma en una metáfora del infierno (Edmón Cros, 1998, p. 216).

En consecuencia, las llamas y el relato adquiere una plurisignificación que nutre a todos los demás relatos adquiriendo la categoría de la metáfora universal denunciativa de todas las pequeñas anécdotas que relata en donde muestra la frustración ante el movimiento revolucionario y cristero, el despotismo local existente a través del caciquismo o exvillanistas, la miseria, la pobreza, los vicios, el odio, el sexo, la desconfianza, la violencia y la muerte impregna las zonas rurales de México creando ese infierno que no es vida, sino, que es un sobrevivir en las llamas o cenizas estando determinados a sobrevivir. Juan Rulfo utiliza la imagen de la voz narrativa del niño que está tranquilo, acostado, contemplando la naturaleza y se levanta dejándose llevar por la fuerza arrasadora del fuego del odio y de la violencia. El punto de inflexión se encuentra al final del relato en el que tras haber desaparecido Pedro Zamora y él haber estado en la cárcel por “robar muchachas” (Rulfo, 2016, p. 86), una de ellas es ahora su mujer, ya que cuando tenía catorce años la dejó embarazada y ella lo ha estado esperando para presentarle a su hijo. Es en este momento donde la voz narrativa de *el Pichón* elabora su pensamiento interno al verlo “igualito a mí y con algo de maldad en la mirada. Algo de eso tenía que haber sacado de su padre” (Rulfo, 2016, p. 87) se contrapone a la otra voz en estilo directo de su mujer que afirma “También a él le dicen *el Pichón* (...) Pero él no es ningún bandido ni ningún asesino. Él es gente buena” (Rulfo, 2016, p. 87) contradiciendo la voz narrativa del padre, pero, al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que la voz de la mujer es narrada por *el Pichón* pudiendo esta ofrecer un espacio de duda de que a lo mejor no se cumple en el niño la maldad del padre. Vuelve la voz narrativa de *el Pichón* para cerrar el relato

con un “yo agaché la cabeza” (Rulfo, 2016, p. 87) siendo muy significativa la duda y dejando abierto la posibilidad de cambio en las nuevas generaciones debido a los horrores que han oído y a la miseria en la que viven en la actualidad. Resulta esclarecedor la opinión de Edmond Cros (1998) que “el título y el desenlace del cuento vienen a ser, por lo tanto, unos espacios de contradicción en donde coexisten dos voces contradictorias” (p. 217).

Este perspectivismo de las voces múltiples contenidas en el narratorio, permite al lector adentrarse en estos espacios de contradicción huyendo de la confrontación violenta que sume en una decadencia a Latinoamérica. La voz narrativa de *el Pichón* adulto y el de su mujer es la que combate el determinismo existente en el relato perteneciente al autor real, escritor y fotógrafo que quiere llegar a ese lector implícito que reaccione como la mujer: “él es gente buena” (Rulfo, 2016, p. 87) reconociendo que esos actos son asesinatos y huyendo de la venganza ante el odio existente por lo acontecido en la revolución. Juan Rulfo quiere que esta situación acabe pero sabe que no es desde la violencia y el odio que se va a conseguir, sino, desde el concimiento del sufrimiento existente en todos los bandos y que ninguno quiere seguir así, esta idea del autor estaría en la voz narrativa del niño al final del relato, consciente de la propia debilidad y con la duda ya que él ha reconocido en su hijo signos de maldad en su mirada.

## 5. Conclusiones

Se podría concluir que *El Llano en llamas* de Juan Rulfo es una obra clásica debido al gran alcance de su obra y a la universalidad del mensaje conseguido a través de la polifonía inserta en su narrativa. La inserción de voces múltiples en la voz narrativa objetiva del niño transmite al lector dos mensajes. El primero sería la denuncia que el autor realiza hacia el determinismo existente en la sociedad y, el segundo, la esperanza que Juan Rulfo deposita en el espacio de reflexión que se produce en el lector implícito de la obra.

En los tres relatos comentados, la narración objetiva del ojo fotográfico del niño con su modo de narrar externo enfatiza en el lector la tragedia existente en cada relato percibiendo la crítica que subyace en la crueldad de los acontecimientos narrados. En los dos primeros relatos, la voz protagónica del niño está en el espacio familiar, mientras que en el tercer relato se sitúa en las filas de los villistas narrando el fracaso de la revolución mexicana de los seguidores de Pancho Vila siendo el contexto en el que suceden los otros dos relatos permitiendo al lector entender el endurecimiento y crueldad en que las gentes viven y comprender el origen de esa violencia que envilece y animaliza a todos los personajes de los relatos.

Al mismo tiempo, el cronotopo novelesco que crea el autor tiene una profunda marca de atemporalidad que le permite ser universal y crear el interés de sus contemporáneos hasta la actualidad. Juan Rulfo, junto a Jorge Luís Borges, fueron los iniciadores del Realismo Mágico iniciando un Realismo de ficción que en el autor mexicano recreó una narrativa trágica centrada en la consecuencia de unos acontecimientos históricos mexicanos. Estos hechos están enmarcados en un tiempo concreto iniciado con la Independencia (1810), posteriormente con los movimientos revolucionarios y cristeros que asolan al país haciéndole vivir un infierno en el que reina el odio, la violencia, la pobreza, los vicios, los malos gobiernos (crítica a la reforma agraria, el caciquismo, etc.). Este fracaso de la revolución determinó de manera irremediable el destino colectivo marginal del campesino, del pobre avocándolo a sobrevivir y no a vivir que el lector observa en los relatos. Sobreviven perdiendo su dignidad como personas y asemejándose a los animales. Esta denuncia es transmitida a través de los ojos del narrador niño que observa un mundo como un fotógrafo, exponiendo lo que ve sin

percibir la gravedad de lo que sucede a su alrededor provocando un Realismo de ficción cuya realidad supera a la ficción del relato.

El contexto socio histórico de los relatos está enmarcado en el relato de “El Llano en llamas”, eje vertebrador en el que suceden todas las otras narrativas y, al mismo tiempo, es el espacio biográfico del autor que truncó su vida y la de los suyos perdiendo a toda su familia en esos enfrentamientos violentos relatados en los cuentos. Se entiende la queja del autor de por qué la gente normal no puede vivir en paz. Su biografía es el microcosmo de la experiencia de las zonas rurales de México que vivían en el odio, la violencia, la agresividad que asoló al país provocando la decadencia económica y social de toda la sociedad mexicana, llegando a superar la realidad a la ficción de sus relatos. Estos mismos males (microcosmo del autor) están presentes en toda la historia de la humanidad y en cualquier periodo histórico (macrocosmo de los lectores) generando un interés universal y atemporal que convierte a la obra y a su autor en un clásico universal. Esta es la gran riqueza que el cronotopo literario de Mijaíl Bajtín posee en las obras literarias: es un ser vivo contemporáneo al lector y que da vida a muchos lectores-escritores.

Esta denuncia existente entre sus líneas expuestas en los relatos, cuando es leída por la futura generación del Boom Latinoamericano, penetra hondamente en ellos ya que es la realidad que han leído en los escritores, ensayistas y filósofos del siglo XIX, en las historias relatadas por sus antepasados de la primera mitad del siglo XX y en su propia actualidad. Esta compenetración provoca un vínculo muy fuerte con Juan Rulfo y con su Realismo de ficción que les hará adentrarse en el Realismo Mágico como forma nueva para denunciar el camaleónico caciquismo del S.XX en Latinoamérica siendo desgraciadamente la figura del dictador autóctono movido por los hilillos sutiles “del gran tigre” como ya aventuró el visionario humanista José Martí en su ensayo *Nuestra América* (1891) advirtiendo del gran peligro que se cernía en Latinoamérica con “el gigante de las siete leguas” haciendo referencia a los Estados Unidos, verdadero enemigo de Latinoamérica. Es interesante recordar el convencimiento del cubano José Martí, al igual que del ensayista cubano Eugenio Hostos, de qué quienes cambiarán América serán los jóvenes. En el estudio realizado se ha hecho una mención constante al papel transformador que el lector adquiere desde su reflexión personal para dar esa esperanza a la sociedad y volverla más humana. Podría ser que Juan Rulfo dirigiese sus relatos a unos jóvenes destinatarios que son los que verdaderamente van a poder

cambiar América en la segunda mitad del S.XX, porque es una generación más distanciada de los hechos históricos. Un grupo de lectores implícitos que se han declarado influidos por el autor mexicano y su obra, han sido la nueva generación de escritores del Boom Latinoamericano a los que Juan Rulfo transmitió intencionadamente su aparente desesperanza en el determinismo que impregnaba su narrativa a través de la voz narradora del niño. Estos jóvenes escritores tuvieron la esperanza y la fuerza de denunciar y “revolucionarse” contra el inmovilismo que estaba pudriendo su América dictatorial.

Todos los escritores latinoamericanos y los lectores implicados en un cambio conocen el ensayo filosófico-político-poético de “Nuestra América” de José Martí en donde se promovía el Panamericanismo y se insistía en la importancia de crear instituciones en cada país con gobiernos inclusivos cuyos gobernantes conocieran bien su pueblo y quisieran construir las naciones y no servirse de ellas. Esta ideología conlleva una nueva emancipación que se ha denominado una segunda independencia frente a la amenaza americana que engaña a los dirigentes de las nuevas naciones con el poder, el dinero, etc. Por lo que existe una doble amenaza en estas naciones que son el caciquismo y el yanqui.

La amenaza del caciquismo subyace en los tres relatos de Juan Rulfo descubierto por el lector implícito de mediados del siglo XX con la connotación agravante que sus gobernantes son dictadores que atemorizan y empobrecen a sus países, viviendo las tragedias de las dictaduras. Estos escritores del Boom Latinoamericano, cogieron como maestro a Juan Rulfo apreciando la gran denuncia existente a través de su Realismo de Ficción, y con su Realismo Mágico, incipiente en el Realismo de ficción, crearon el nuevo género de dictadores con el arquetipo del Dictador alimentado por “el coloso del norte” siendo este la amenaza universal para toda Latinoamérica que no le permite a la sociedad autóctona salir de la miseria, de la violencia, de la pobreza provocando una decadencia económica y moral en todas estas naciones. Por eso hay que desarticularlo desde dentro porque está en el interior de cada nación movido por el afán desmedido de poder, caracterizado por la tiranía y la crueldad que refleja Juan Rulfo en sus relatos, en especial, “El Llano en llamas” cuyas guerras fratricidas llevan a la autodestrucción de la sociedad campesina, de los pobres sin recibir ningún beneficio ya que están en poder de unos caciques que poco les importa su gente. Los escritores del Boom acogieron la denuncia de Juan Rulfo en sus relatos y denunciaron, desde su presentismo, el

horror de las Dictaduras en Latinoamérica siendo uno de los problemas originarios de los pueblos Panamericanos.

Por lo que Juan Rulfo con sus relatos da una visión global del mundo denunciando la decadencia económica y moral en la que vive su sociedad determinada por la pobreza, la miseria, la violencia, la crueldad y los vicios. Pero, al mismo tiempo, posee la esperanza inserta en la crudeza de la objetividad de la voz narrativa del niño en sus relatos y, también, está presente su biografía, su ser escritor y fotógrafo que le permite denunciar lo vivido y visto con la finalidad de que haya un cambio y salirse del espiral de la violencia existente en cada relato suyo. La esperanza está en el lector y los escritores posteriores a él, tanto los del Boom Latinoamericano como los del Posboom, lo acogieron en sus obras que se caracterizan por su universalidad y denuncia global independientemente de la nación a la que pertenezcan globalizando la literatura. Pudieron aprender de la multiplicidad de la voz narrativa externa que usa el autor mexicano para huir del presentismo y poder explicar con objetividad todas las voces de una tragedia sin caer en el maniqueísmo de los buenos y los malos, actualizando y humanizando el cronotopo literario.

La literatura tiene el poder de ser atemporal y transcultural uniendo a escritores de diferentes épocas históricas, valorando la importancia del pasado en un pueblo y la creación de un presente para poder construir desde los verdaderos valores- libertad, igualdad y respeto- y salvaguardando la dignidad de cada persona permitiéndole no solo sobrevivir sino vivir una buena vida. Al mismo tiempo, es una llamada a proteger la soberanía de cada estado y el buen gobierno que su misión es velar para que no se violen los derechos humanos lícitos que todo hombre y nación deben tener siendo básicos para poder vivir dignamente. La literatura es un arma poderosa que ayuda a denunciar y a transformar el mundo del hoy sin olvidar el precioso legado del pasado y el buen futuro que quiere dejar a la sociedad.

Sorprende al lector la afirmación de Juan Rulfo de que ya no tenía nada más que escribir. Tras esta investigación se entiende su escasa producción literaria. El fin de su escritura pudiera ser que fuese el denunciar los males de la sociedad mexicana que el autor vivió en su vida y observó en sus viajes. Cada relato profundiza en la tragedia de los grandes males que asolaban y asolan su querido pueblo mexicano y Latinoamericano, por eso fue el iniciador junto a Jorge Luís Borges del Realismo Ficticio buena forma de proyectar la realidad histórica y social. La ficción es un modo inteligente de poder transmitir al lector implícito el porqué de su obra. Las

fotos no eran suficientes para él, Juan Rulfo necesitaba que perduraran en la literatura que es la que tiene el poder de evocar y pervivir en el receptor provocando cambios individuales que repercutan en la sociedad.



## 6. Limitaciones y prospectiva

Al explorar en estos relatos de Juan Rulfo se ha tenido que superar varias limitaciones. La primera fue estudiar y explorar la historia de México totalmente desconocida por no ser de este continente e ir la uniendo a la vida del escritor y a su obra. Luego, fue releer los relatos para comprenderlos e identificar términos cuyo significado era desconocido, por lo que hubo un gran uso del diccionario y del buscador de imágenes para visualizar por ejemplo como era la barraca del relato de “El Llano en llamas”, la naturaleza descrita en los relatos, etc. Otra limitación fue la búsqueda de fuentes bibliográficas actuales o acordes a la investigación debido a que existen muchos estudios sobre la voz narrativa del niño en la literatura infantil, pero bastante escasos en la literatura dirigida a adultos. Y, la última limitación fue manejar correctamente los términos científicos en una investigación literaria determinando el significado de cada uno que se acomodara a lo que se estaba analizando e investigando; para poder unificar estos términos, se tuvo que elaborar varios esquemas de distintos teóricos literarios cuyas fuentes fueron los apuntes y clases magistrales recibidas en el cuatrimestre anterior, consiguiendo la sustentación teórica para la investigación actual.

La prospectiva de esta investigación ha sido sorpresiva debido a que durante la investigación se iban abriendo más líneas de investigación que la propia curiosidad por encontrar puntos de unión entre ellas iban abriendo nuevos campos de investigación, predominando el rasgo de transculturización que posee una obra literaria enriqueciendo el presente del lector. Y, al mismo tiempo, la cronotopía literaria de Mijaíl Bajtín cobraba más importancia y relevancia en la sustentación.

Una primera línea de investigación podría ser estudiar la relación existente de estos relatos con las cartas que se escribía con Clara Aparicio (Rulfo, 2013) en la que manifiesta claramente que le va pidiendo su opinión y sus dificultades apreciando las correcciones que le realizaba su novia y futura esposa. En este estudio puede haber una información muy valiosa porque es la persona que mejor pudo conocer el interior triste de Juan Rulfo que es el narrado en sus relatos. Podría ser que Clara fuera el contrapunto de su determinismo, siendo ella el lector implícito que busca en cada lector real de su obra, que es el que tiene la esperanza en el cambio y que nadie está determinado por nacimiento, historia, política etc. Esta afirmación se puede fundamentar en lo que le escribe el autor a Clara en una de sus cartas: “Ahora estoy

creyendo que mi corazón es un pequeño globo inflado de orgullo y que es fácil que se desinfle, viendo aquí cosas que no calculaba que existieran” (Razo, 2017, p.27). Ese “desinfle” es los aldeanos mexicanos que va fotografiando y hablando con ellos conociendo y empatizando más con los horrores de la revolución. Al mismo tiempo, es el propio autor el que afirma en su carta que escribe a Clara el 10 de enero de 1945:

No sé lo que está pasando dentro de mí; pero a cada momento siento que hay algo grande y nobel por lo que se puede luchar y vivir. Ese algo grande, para mí, lo eres tú... Estuve leyendo hace un rato a un tipo que se llama Walt Whitman y encontré una cosa que dice: ‘El que camina un minuto sin amor, camina amortajado hacia su propio funeral’. Y esto me hizo recordar que o siempre anduve paseando mi amor por todas partes, hasta que te encontré a ti y te lo di enteramente. (Rulfo, 2013, XII).

Puede ser interesante investigar el romanticismo de Juan Rulfo que parece exento en la obra de *El Llano en llamas*, pero que desborda en la correspondencia que establecía con Clara Aparicio. Sería ilustrativo el unir ese determinismo trágico con su romanticismo esperanzador que se inicia en el amor a Clara.

Otra línea de investigación muy sugerente podría ser la exploración del archivo fotográfico de Juan Rulfo junto a dos estudios. Uno sería el realizado en el 2010 por Andrew Dempsey, *100 fotografía de Juan Rulfo* que cuyo resultado es un interesante libro-catálogo en el que aparecen unas 6.000 imágenes realizadas por el escritor mexicano y dos textos de Juan Rulfo dedicados a Henri Cartier-Bresson y a Nacho López, interesante unión de amistad y profesión que pueden aportar una información valiosísima. El segundo sería una guía crítica coordinada por Jorge Zepeda y Víctor Jiménez, *Juan Rulfo y su obra* (2018), cuyo índice es atractivo para seguir investigando sobre su vida y universalidad de su obra.

También puede resultar enriquecedor el investigar sobre la amistad existente del autor con dos cuentistas mexicanos, Efrén Hernández y Juan José Arreola, que cómo comenta Praxedis Razo escritor y crítico de cine en su artículo “Juan Rulfo, fotógrafo” publicado en el 2017 en la revista *Casa del tiempo*:

los tres conformaban ya un gran triángulo en el sistema literario mexicano, los unía la amistad, pero también la complicidad, pues ambos retratados habían sido editores del

retratista. Por eso no es difícil pensar que, luego de espiar desde la pantalla de enforque a su esposa Clara, les pidió a los dos cuentistas que se dejaran ver (p.27).

Se podría realizar un estudio comparativo de la perspectiva de esos tres autores amigos desde las voces narrativas de sus relatos, analizando el cronotopo literario y buscando al lector implícito en la narrativa de cada autor.

Otra línea de investigación muy amplia y fructífera es la conciencia de la influencia de Juan Rulfo en los escritores del Boom Latinoamericano. En el artículo publicado en *El País* por Juan Jesús Aznárez, "Gabriel García Márquez rememora su deuda con Juan Rulfo" en el 2003, aparece una declaración de Gago en la que afirma que "la obra de Juan Rulfo me dio, por fin el camino que buscaba para continuar mis libros" (Aznárez, 2003), confesión que realizó el escritor colombiano durante el cincuentenario de la colección de cuentos *El Llano en llamas*. La investigación de la relación existente entre ambos y la profundización de uno de los maestros del Realismo Mágico y de Ficción, pueden establecer un punto de conexión y enriquecimiento entre ambas construcciones narrativas realistas insertas en un mundo de ficción desgarrador que lleva implícito la abrumadora sentencia de que "la realidad supera la ficción" en ambos autores.

Y, por último, podría ser la búsqueda de relaciones existentes con Juan Rulfo por las propias declaraciones de escritores actuales que realizan en entrevistas u otros medios y que aparecen con facilidad en la prensa digital de los suplementos culturales. Tal es el caso del artículo que apareció en la revista cultural del periódico *El País* en el 2013, donde el columnista Winston Manrique Sabogal realiza un elenco de autores excelentes en la actualidad como son Antonio Muñoz Molina, Juan Villoro, Luis Harss, Cristina Fernández Cubas y otros afirmando su agradecimiento e influencia que el escritor mexicano ha tenido en su escritura. Cabría destacar el agradecimiento de la microrrelatista Ana María Shua que evocando una anécdota de cuando era estudiante universitaria en su Buenos Aires de 1969 la profesora les menciona el espacio de Comala que ella desconocía y su reacción fue correr

a la librería a buscar algo (lo que sea) de Rulfo. Me dan *El Llano en llamas*". ¡Y yo no sabía que eso era posible! A los dieciocho años era obsesiva lectora del barroquismo popular de García Márquez, del barroquismo culto de Carpentier. Pero no sabía que, además de contar esas historias de pueblos perdidos y polvorientos sin piedad y sin

buenas intenciones, era posible además ese lenguaje escueto, riguroso. No sabía que cada palabra podía ser como una piedra (Sabogal, 2013).

Esta confesión encierra una línea de investigación en literatura comparada entre Gago, Carpentier, Rulfo y Shua que puede resultar apasionante buscar la riqueza plurisemántica que pueden adquirir los términos según la intencionalidad del autor y la perspicacia del lector de la obra buscando el efecto sorpresivo y abierto de la narración.

## Referencias bibliográficas

- Arán, Pampa (2009, junio). Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea. *Tópicos del Seminario*, (21). Recuperado de:  
[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-12002009000100005](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002009000100005)
- Aranda, V. (2020, octubre). *La mirada pequeña: Narradores infantiles en la literatura y en el cine*. Asociación Shangrila Textos Aparte.
- Aznárez, J. J. (2003, setiembre 19). Gabriel García Márquez rememora su deuda con Juan Rulfo. *El País*. Recuperado de:  
[https://elpais.com/diario/2003/09/20/cultura/1064008810\\_850215.html#?prm=copy\\_link](https://elpais.com/diario/2003/09/20/cultura/1064008810_850215.html#?prm=copy_link)
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.
- Cros, E. (1998). Desde la epopeya villista al sinarquismo: análisis sociocrítico de "El Llano en llamas". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 22 (2), 215-224. Recuperado de:  
<https://www.istor.org/stable/27763459>
- Dempsey, A. (2010). *100 Fotografías de Juan Rulfo*. RM.
- Fazio, M. (2021). *Libertad para amar a través de los clásicos*. Rialp.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen.
- Grillo, B., (2021). Literatura de la guerra civil: la niñez como espejo hermenéutico para la comprensión histórica. *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales*, 30 (60),322-344. Recuperado de:  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85969766016>
- Hwayong Shin. (2014, mayo-agosto). Una lectura de *El Llano en llamas* desde Corea: el valor social de la facultad emotiva. *México y la cuenca del pacífico*, 3, p.8. Recuperado de:  
[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-53082014000300075#B9](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-53082014000300075#B9)
- Jiménez,V., Zepeda J. (Coord.) (2018). *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*. RM.

Lavista, P. (Directora). (2018, junio 13). Juan Rulfo por sí mismo [Temporada 1, Episodio 1]. En TV UNAM (Productor), *Luz Propia*. TV UNAM. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=i4\\_pG5jCA8k](https://www.youtube.com/watch?v=i4_pG5jCA8k) [Fecha de consulta: 09.2022]

Razo, P. (2017, julio-agosto). Ménades y meninas. *Casa del Tiempo*, 4, 23-32. Recuperado de: [https://issuu.com/casadeltiempo/docs/ct\\_42-43\\_flipbook](https://issuu.com/casadeltiempo/docs/ct_42-43_flipbook)

Rulfo, J. (2016). *El Llano en llamas*. RM

Rulfo, J. (2013). *Cartas a Clara*. RM

Sabogal, W. M. (2013, setiembre 18). El mundo literario celebra los 60 años de "El llano en llamas", de Rulfo. *EL PAÍS*. Recuperado de: [https://elpais.com/cultura/2013/09/17/actualidad/1379446402\\_316405.html](https://elpais.com/cultura/2013/09/17/actualidad/1379446402_316405.html)

Serrano, P. (2020). *Esferas literarias*, 3, 230-232. Recuperado de: [https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/20907/esferas\\_literarias\\_3\\_15.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/20907/esferas_literarias_3_15.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Smith, B. (2018, abril 15). El año en el que México legalizó (brevemente) las drogas. *BBC*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-43670179>

Stefanoni, J. D. (2012). *La prohibición de la marihuana en México, 1920-1940* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Querétaro]. Recuperado de: [http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales\\_de\\_consulta/Drogas\\_de\\_Abuso/Articulos/Historia9.pdf](http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales_de_consulta/Drogas_de_Abuso/Articulos/Historia9.pdf)

Zepeda, J. (2017, mayo 16). Centenario de Juan Rulfo: cómo el escritor mexicano más traducido se consagró con un puñado de páginas. *BBC*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39930834>