

EL LLANO EN LLAMAS O ESA AUSENCIA DE AMOR

JOSÉ FRANCISCO CONDE ORTEGA

Universidad Autónoma Metropolitana
jfconde@starmedia.com

Resumen

Hay relación entre la personalidad de Juan Rulfo, su escritura y la región de su nacimiento. El carácter hermético de este autor tiene correspondencia con el paisaje inhóspito que describe en su obra. Rulfo mostró, al mismo tiempo que situaciones histórica y geográficamente comprobables, realidades complejas del ser humano, como su angustia existencial. Felipe Garrido afirma que en la narrativa de Rulfo está presente también el amor, pero eso no sucede en la mayoría de los cuentos de *El Llano en llamas*, en los que hallamos “la fatalidad de vivir, la satisfacción de las necesidades elementales, el rencor, la venganza”, es decir, la ausencia del amor.

Palabras clave: Rulfo, *El Llano en llamas*, ausencia de amor

Abstract

There is a relation between the personality of Juan Rulfo, his writing, and the region of his birth. The hermetic character of the author corresponds to the inhospitable countryside that he describes in his work. Rulfo showed complex human realities, such as existential anguish, along with situations that were historical and geographically verifiable. Felipe Garrido states that love is present in Rulfo’s narrative, but this does not occur in the majority of the stories in *El Llano en llamas (The Burning Plain)* in which we find “the

fatality of living, the satisfaction of elemental necessities, rancor, vengeance”, that is, the absence of love.

Keywords: Rulfo, *El Llano en llamas*, absence of love

Escribe Ramón Gómez de la Serna, a propósito de Gérard de Nerval:

Cuando nace el que toma en serio la vida sin ninguna clase de humorismo hay que tener mucho cuidado, es decir, *habría* que tener mucho cuidado, porque ¿quién va a ser quien conduzca de la mano a ese ser que corre tantos peligros de que le sienten irreparablemente mal las cosas y de que tenga un asiento mortal en ellas?¹

Y seguramente tiene razón. Una suerte de defensa ante las asechanzas de la vida es ese guiño de la inteligencia que permite sonreír ante las pruebas más adversas. Y parece un poco cruel este retrato del poeta de las brumas y los sueños y de las primeras líneas de la poesía moderna. No obstante, lo que me llama la atención de las líneas del autor de las *greguerías* es la manera en que pueden suscitar provocaciones.

A propósito, no pocos lectores de Juan Rulfo se atreverían a suscribir este retrato. Sobre todo cuando una lectura, si bien apasionada, se queda en los rasgos más advertibles de su narrativa: la pobreza, la violencia, la desesperanza y la muerte. Y queda claro que, en un proceso de lectura más detenido, hay mucho más en la literatura rulfiana. Además, la cantidad de anécdotas y mitos acerca de la personalidad de Rulfo ha prohijado opiniones en ese sentido. De hecho, en cierto modo Juan Rulfo se ha convertido en uno de sus personajes.

Por otro lado, las circunstancias de su infancia, su muerte y el sustento de su material narrativo parecen ofrecer testimonios irrefutables. Escribe Sergio López Mena:

Rulfo murió una mañana de enero de 1986, amanecer bondadoso para la andante herida, abierta al contemplar los despojos de su padre en la madrugada del primer día de junio de 1923. Minado su organismo por un cáncer pulmonar, había estado sus últimos días continuamente dormido (hacia años que el insomnio era su mayor sufrimiento). Él había dicho: “No tengo sentimientos, no tengo nada más que recuerdos”.²

Tal vez por eso, el mismo López Mena afirma: “Rulfo vivió en un pozo de sentimientos encontrados, en la lucha de los cuales salían victoriosos los más tristes. La depresión parece haber sido su signo natural.”³ Son innumerables los testimonios de la gente que lo trató. Y si bien tales testimonios llegan a ser algo contradictorios, un adjetivo suele ser el punto de acuerdo: tímido. Hosco, elusivo, amigable, tierno, gran conversador, fue, ante el espejo de su propio mito, un gran escritor.

Felipe Garrido lo recuerda así:

Era un hombre sin prisa y esa fue una de sus grandes virtudes, porque se tomó el tiempo que le hizo falta para escribir lo que escribió; se tomaba el tiempo que le hacía falta para estudiar, para oír música, para caminar. Y en sus relaciones personales yo creo que también se tomaba el tiempo pertinente.⁴

Y ese no tener prisa fue una de sus poderosas armas escriturales. Le permitió entender lo que escuchaba. Es decir, las historias de su tierra y la forma en que estaban dichas. Se supo conocer para elegir un modo de contar, propio e intransferible. Y se armó de paciencia para leer. Pero, sobre todo, para que esas lecturas le permitieran reconocerse en una apropiación del lenguaje. De otro modo: el poderoso escritor que es Rulfo encontró en sus lecturas el meollo del asunto: cómo encontraron sus autores asediados esa manera de tratar la materia literaturizable.

Supo ser un hombre de su tiempo y de su espacio. Era hermético porque así es la gente de su región. De algún modo la geografía de esa zona de Jalisco –abrupta, inhóspita, avasalladora– determina un modo de ser. Y es el modo de ser de sus personajes. Éstos sí, llenos de un humor no pocas veces maligno y socarrón. Escribe Manuel Durán, a propósito del Rulfo cuentista:

Si la línea central, la melodía dominante, es la trágica y patética búsqueda de un paraíso perdido, el contrapunto habrá de resultar bien diverso, incluso opuesto. Este contrapunto está hecho de ironía, de crítica mordaz o socarrona, de inesperados efectos cómicos. Contrapunto en sordina, casi inaudible. Y en todo caso el humor de Rulfo es cruel, exige siempre alguna víctima. Sus raíces se hallan en la socarronería y el escepticismo de los campesinos, de los explotados.⁵

Juan Rulfo (1917-1986) publicó dos obras esenciales: el conjunto de cuentos reunidos en *El Llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955). En ellas se refiere a las vivencias de los campesinos del sur de Jalisco en las primeras décadas de la vigésima centuria. Sus mecanismos mentales, su sentido de la vida y de la muerte, su casi absoluta ausencia de amor, son el universo que descubre el autor para la literatura. Un universo que le era propio, porque lo vivió de niño; y porque de adulto supo recordar las voces de esos fantasmas inauditos y su peculiar manera de decir el mundo. Recreación y capacidad de trascendencia.

Las historias ocurren en lugares pequeños; y tal vez por lo mismo son historias complejas, de vidas siempre en situaciones límite. Son historias de pasiones primitivas, casi animales. Los personajes cuentan sus crímenes sin remordimiento. Acaso únicamente con algo muy parecido a la culpa. Con todo, se trata de “hombres: almas en claroscuro y en detalle”.⁶

La aparición de *El Llano en llamas*, publicado por el Fondo de Cultura Económica, fue un acontecimiento literario. Harto documentadas están las primeras notas que se publicaron con motivo de la aparición del libro y el orden de éste. De las opiniones, se recuerda particularmente la de Arturo Souto. En cuanto al ordenamiento, Felipe Garrido da cuenta del hecho, puesto que trabajó con el autor en la corrección y orden final para la edición de 1980.⁷

Escribe López Mena:

Rulfo era un *nuevo valor*, no obstante que venía de tierras ya aparecidas en el relato, las tierras jaliscienses. Lo suyo era distinto, refrescante, en el am-

biente de costumbrismo y nacionalismos de estudio. Había en sus relatos un seco desfilarse de escenas delictuosas, enrarecidas, y la expresión de un clima psicológico, puestos más para ser interpretados que para quedarse como crónica de acontecimientos, aunque así lo parecía.⁸

En efecto, lo primero que se advierte en los cuentos de Rulfo es una posibilidad de abrir los ojos. Es decir, de ver cómo atrás de los hechos las realidades humanas resultan arduamente complejas y contradictorias. Una historia recordada –y puesta en juego– nos hace asistir a un combate de contrarios. Y no únicamente, pues tales contrarios se empeñan en contradecirse y ocultarse a los lectores.

Pero, ante todo, en los cuentos de Rulfo asistimos a una experiencia de renovación lingüística:

Los relatos de Rulfo constituyeron fundamentalmente un hecho lingüístico, de polisemias y ambigüedades, ya no sólo anecdótico; contenían la realidad campesina del Bajío mexicano en moldes que eran a la vez contenido: el lenguaje y el silencio, el hieratismo y la pasión.⁹

Pero este hecho lingüístico –finalmente la aspiración del escritor verdadero– tiene como sustento la autenticidad, que es el punto de llegada de las lealtades con la vida. Y Rulfo supo ser fiel al habla de la gente de la zona semirural donde nació y creció. De allí surge una manera de decir las cosas “que equivale a una manera de verlas”.¹⁰ Encontrar esa manera de hablar fue el hallazgo mayor del escritor. Esa manera de ver el mundo fue, también, la confirmación de sus búsquedas en sus escritores preferidos. Encontró un lenguaje en su gente. Lo encontró “cuando decidió no alejarse de su espacio”.¹¹

Por lo mismo, su literatura tiene raíces profundas en una realidad “histórica”, la que le tocó vivir. Y no es que necesariamente se tenga que hacer referencia a la biografía personal, por más que en sus historias encontremos datos autobiográficos aquí y allá. Más bien es el asedio de las obsesiones lo que le permitió confrontar una realidad y transformarla. Ya viviendo en la ciudad de México, Rulfo regresaba a Sayula o Apulco y pasaba largas temporadas. Era una suerte de confirmación y de permitirse escuchar a sus fantasmas.

Eso y el seguro manejo de las innovaciones técnicas en la narrativa le confieren una peculiar manera de contar. Sí, utiliza el monólogo interior, la interpolación de planos narrativos, el paso lento, la posposición, la reticencia, pero en un luminoso ejercicio de equilibrio, de justeza en la consolidación de la historia. Así, diálogos, silencios, monólogos, recuerdos y alusiones son parte indisoluble del modo de contar. Y “aportó un lenguaje que no es copia de la realidad ni pertenece a la cultura libresca, pero es verosímil”.¹² Con él construyó imágenes e intuiciones, no reproducciones fotográficas. “Su punto de arranque puede estar en el habla de los hombres de Jalisco, pero es más bien obra de los insomnios”.¹³ Lo concibió así y alcanzó dimensión universal. Llegó a él “siendo profundamente él mismo”.¹⁴

Por eso los personajes de Rulfo son historia y lenguaje, pero también silencios. Y si los cuentos de Rulfo son “espléndidos” –como afirma Felipe

Garrido—,¹⁵ es por la complejidad de sus caracteres y sus pasiones, aunque los personajes sean elementales.

Ahora bien, la “vida” de los personajes transcurre durante los últimos años de la Revolución y la Guerra Cristera. Y el proceso de escritura se dio, seguramente, en los años cuarenta y principios de los cincuenta. Esto es, del fracaso de un movimiento armado que hizo nacer una idea algo trasnochada de nacionalismo y una revuelta irracional prohijada desde el púlpito, hasta el desencanto vital de un mundo convulso y, en México, adormecido por la demagogia desarrollista de los regímenes de Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán.

Escribe Felipe Garrido:

Visto de esta manera, el vigor con que Rulfo arraiga a sus personajes en un punto específico del tiempo y del espacio es menos una consecuencia determinada por los acontecimientos de sus primeros años, y se descubre más como un recurso que le permite trascender la realidad superficial, la apariencia de las formas externas y de los hábitos regionales, para profundizar en esa otra realidad superior y universal que es la naturaleza del hombre.¹⁶

Rulfo escribe de una realidad histórica y geográficamente comprobable. En pueblos yermos y deshabitados habitan seres violentos y primitivos que, por la miseria omnipresente y las ambiciones desmedidas, han perdido toda esperanza. Y es una realidad que no ha cambiado. Pero va más allá, pues ahonda en la angustia existencial del hombre, en su condición primigenia sin caer en generalizaciones,

sin dejarse arrastrar a la consideración de un inexistente hombre metafísico, sino a partir de seres humanos [...] arraigados en la tierra y en el tiempo.¹⁷

Y los propios personajes expresan esa realidad. Su palabra y sus acciones – y sus silencios– eximen al autor de explicaciones de más. Economía de recursos y dosificación exacta de la materia verbal. Por eso también podemos ver la existencia de los grandes mitos universales: la expulsión del paraíso, la búsqueda del padre, la culpa original, la primera pareja, la vida de la muerte. Por eso *El Llano en llamas* es una obra de arte. Como dice Juan José Arreola,

Rulfo hizo, como Orozco, una estampa trágica y atroz del pueblo de México. Parece real, y es tan curiosamente artística y deforme. Los que somos de donde proceden sus historias y sus personajes vemos cómo todo se ha vuelto magnífico, poético y monstruoso.¹⁸

Cito otra vez a Felipe Garrido para discutir una afirmación. Escribe el autor de *La musa y el garabato*:

En su conjunto, la obra de Rulfo es la visión de una realidad mexicana, trágica, lírica, subjetiva y parcial: la visión de un poeta acerca de lo que es el hombre, en esta tierra o en cualquier otra, ahora y siempre. Y en esta visión hay también zonas luminosas; no sólo es un canto de angustia, desdicha y violencia; es también un canto al amor más poderoso que la muerte. Sobre todo, es un canto a la tenaz lucha de los oprimidos, una lucha que por sí misma, en su redoblada insistencia, constituye un cántico de sorda esperanza.¹⁹

“Canto al amor más poderoso que la muerte”, escribe Garrido. Creo que no. Cuando menos en *El Llano en llamas* ese amor triunfa por su ausencia. La fatalidad de vivir, la satisfacción de las necesidades elementales, el rencor, la venganza, apenas si dejan tiempo a los personajes para pensar en el amor, para sentir algo cuando menos parecido al amor. Lo que más se acerca a este sentimiento son las urgencias del cuerpo. Si no, la culpa y el odio deshacen los atisbos de ese ente necesario que “destruye lo que inventa”, como escribió Eduardo Lizalde.

La fatalidad de vivir en este mundo les impide a los personajes de *El Llano en llamas* ocuparse de otras cosas. Por eso las relaciones entre las parejas, entre padres e hijos o entre amigos se dan equívocamente, o con una carga enorme de pesadumbre, ironía y resignación. Son muchos los obstáculos que se interponen para sentir el amor. Acaso existan señuelos, resquicios para completar su historia. Pero no. La fatalidad erige su imperio y los castiga.

No pocas veces, en los cuentos de Rulfo, alguna señal del amor es más una obligación que una decisión para hacer un poco más habitable el mundo que les tocó vivir. Y cuando ese sentimiento busca aparecer, los obstáculos de una existencia marcada por las necesidades, el odio y la venganza se interponen para que la desolación imponga su designio. Y otra vez a batallar en ese purgatorio que los impele a no tomar decisiones: únicamente a dejarse llevar por la fatalidad.

No obstante, el amor, cualquier tipo de amor, es una necesidad. Entonces, van desplegándose asideros, maneras de intuir algo parecido. Por ejemplo, en “Nos han dado la tierra” el personaje-narrador observa que uno de los caminantes en ese inmenso pedazo de tierra, árido e inservible que les han dado casi como burla, lleva una gallina. Y la cuida y la protege del sol. Y le pregunta: “¿La trajiste de bastimento?”. Esteban le contesta:

– No, la traigo para cuidarla. Mi casa se quedó sola y sin nadie que le diera de comer, por eso me la traje. Siempre que salgo lejos cargo con ella.²⁰

Pareciera que Esteban, condenado a sufrir en la pobreza, condensara en su gallina su capacidad de ternura. O como la vaca de “Es que somos muy pobres”, depositaria, además, de la única esperanza para que la última de las hijas no se volviera “piruja”, como sus hermanas. “Aquí todo va de mal en peor”, dice la primera línea de la historia. Y el personaje-narrador refiere la serie de calamidades que parecen culminar, hasta ese momento, con la pérdida de la vaca –la *Serpentina*–, en la inundación. Reflexiona el muchacho:

La apuración que tienen en mi casa es lo que pueda suceder el día de mañana, ahora que mi hermana Tacha se quedó sin nada. Porque mi papá con muchos trabajos había conseguido a la *Serpentina*, desde que era una vaquilla, para dársela a mi hermana, con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de piruja como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes.²¹

Usos y costumbres aparte, el estigma es la pobreza. Las hermanas se “habían echado a perder” por la pobreza y porque “eran muy retobadas”. La

única posibilidad de que cambiaran un poco las cosas era la vaca. Al perderla, la única seguridad era la perdición. Por eso el cuento termina desoladoramente, con los hermanos mirando al río desde una barranca:

Yo la abrazo tratando de consolarla, pero ella no entiende. Lloro con más ganas. De su boca sale un ruido semejante al que se arrastra por las orillas del río, que la hace temblar y sacudirse todita, y, mientras, la creciente sigue subiendo. 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.²²

Es decir, el cuerpo es, también, una condenación. La pobreza sólo ayuda a que el cuerpo de la muchacha asuma un destino inexorable. El “capitalito” que implicaba la vaca le hubiera ayudado, en todo caso, a que alguien se atreviera “a cargar con ella”. ¿Y el amor? Pareciera que es un lujo que no se pueden dar los pobres.

Quizás una de las aristas del amor sea la amistad. La forma más localizable de lealtades y oportunidad para compartir un poco de mundo. En *El Llano en llamas* esto se da como una cínicamente desesperanzada ironía o de un modo casi animal. En “La cuesta de las comadres, el contador de la historia insiste todo el tiempo en que “Los difuntos Torricos siempre fueron buenos amigos míos”. Si bien esos hermanos eran los caciques bravucones y asaltantes del lugar, y nadie los quería por eso, su único “amigo” mató a Remigio Torrico. Casi entendemos que no mató a Odilón sólo porque se le adelantaron. Pero eran “sus amigos”.

Más curiosa es esa forma de “amistad” —o de “cariño”— en el cuento que da título al volumen. Es de una incondicionalidad casi abyecta. Acaso explicable y verosímil dadas las circunstancias, pero resulta de una fidelidad casi animal:

Pero los indios güeros pronto se encariñaron con Pedro Zamora y no se quisieron separar de él. Iban siempre pegaditos a él, haciéndole sombra y todos los mandados que él quería que hicieran. A veces hasta se robaban las mejores muchachas que había en los pueblos para que él se encargara de ellas.²³

Acaso las formas más seguras del amor sean las de la pareja y las que se dan entre padres e hijos. Formas que son, en última instancia, las que permiten, por un lado, la preservación de la especie y, por otro, las que humanizan al individuo en el ejercicio de la inteligencia y la responsabilidad. Son la justificación de la vida hasta en la muerte. Esto no puede darse en los relatos de *El Llano en llamas*. Las historias de rencores y venganzas sólo permiten la gratificación. Y la desesperanza. Y la más lacerante soledad.

En “¡Diles que no me maten!”, aparte del rencor del militar y la ejecución de Juvencio Nava, destaca la negativa de Justino para interceder por su padre. Tal vez porque sabía que era inútil; acaso por el temor de ser él también víctima del rencor del militar y, por ello, dejar sola a su familia. Lo cierto es que el hijo sólo atinó a encimar a su padre, ya muerto, sobre el

burro. El otro, el hijo de Guadalupe Terreros, tampoco dice nada parecido al amor. Solamente habla de una necesidad:

Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta.²⁴

¿Casualidad que la referencia al padre sea con la palabra “cosa”?

En “Paso del Norte”, “No oyes ladrar los perros” y “La herencia de Matilde Arcángel”, el peso de las historias recae en las inacabables declaraciones de los padres a los hijos. Como atavismo de la historia –y por diferentes razones– los hijos siempre fueron malos e ingratos; y los padres, autoritarios e incomprensivos. Dice el hijo en “Paso del Norte”: “¿Qué me gané con que usted me criara?, puros trabajos. Nomás me trajo al mundo al averíguatela como puedas.” En “No oyes ladrar los perros”, el padre le dice al hijo, a quien lleva sobre los hombros, después de una serie de recriminaciones: “Parece que, en lugar de cariño, le hubiéramos retacado el cuerpo de maldad”. En “La herencia de Matilde Arcángel”, el narrador –pretendiente despedido– confirma: “Lo que sí se supo siempre fue el odio que le tuvo al hijo”. Y aquí no importan las razones –sinrazones–; lo que se impone es la preeminencia del odio.

Francesco Alberoni afirma que “enamoramiento y sexualidad nacen separados y (que) sólo se unen más tarde”.²⁵ Probablemente sea cierto. Sólo que los personajes de Rulfo parecen no tener tiempo para enamorarse. Ejercen una sexualidad primitiva y elemental. Dice Lucas Lucatero: “Hacer hijos no es ningún milagro”. Y habría que agregar que tampoco una responsabilidad. Se impone la urgencia de los cuerpos. Y Anacleto Morones “dejó sin vírgenes esa parte del mundo”. Y muchas de ellas tuvieron que deshacerse de los hijos de cualquier manera. Porque eran casadas o hijas de familia. Y el mismo Lucas Lucatero, discípulo, cómplice y yerno del estafador, aprovechó las circunstancias para acostarse con muchas mujeres. Pero el niño Anacleto era hábil. Y una de las mujeres –Micaela– que buscaban el testimonio para hacer santo a Anacleto resume la condición de ellas en ese tiempo y ese espacio: “Tuve que hacerlo. Qué me ganaba con vivir de señorita. Soy mujer. Y una nace para dar lo que le dan a una”. Enseñanzas de Anacleto bien aprendidas. Tono festivo el de la historia, sí; pero espejo de una realidad.

“Talpa” es otra cosa. Es la llamada de la carne. Y el imperio de la culpa. Los amantes llevan al hermano de él a que muera al santuario. Pero eso mismo, paradójicamente, les impide seguir con su relación, socialmente incestuosa. Incesto que sí se cumple en “En la madrugada”, entre el hacendado y su sobrina, y en “Acuérdate”, donde el personaje recordado es sorprendido con su prima, la *Arremangada*, “jugando a marido y mujer detrás de los lavaderos, metido en un aljibe seco”.

Quizás donde el apremio sea menos culpable, aunque no menos doloroso, sea en “Macario” y en “La herencia de Matilde Arcángel”. En aquél encontramos al niño-adulto disfrutando la leche de Felipa. Y adivinamos a ésta gratificándose con la inocencia de Macario. Pero dándole su ternura y la esperanza de echarse encima las culpas del inocente para salvarlo del

purgatorio. Desamparo ante algo remotamente parecido a la ternura, Felipa y Macario comparten la soledad y el calor de sus cuerpos.

En “La herencia de Matilde Arcángel”, el personaje está un poco más cerca del amor. Es el único cuento en que se pondera la belleza de una mujer. En “Es que somos muy pobres”, las retobadas mujeres siempre están revolcándose con un hombre encima y encueradas. Descripción brutal. En “Paso del Norte”, el hijo pródigo sale a buscar a la Tránsito, como una broma para él y para el destino. En “La herencia de Matilde Arcángel”, hay contemplación de la belleza. Pero ella lo deja por otro con más dinero y muere poco después, por culpa del –a partir de allí–, odiado hijo. De cualquier forma, se cancela la posibilidad del amor.

Los personajes de Rulfo son la historia viva de la fatalidad. Acaso, como escribe Sergio López Mena,

Rulfo jamás traicionó su desaliento. La miseria de México lo laceraba tanto como la llaga de los sufrimientos íntimos. No fue un autor de folklorismo nacionalista, sino un intelectual preocupado genuinamente por los problemas sociales, un escritor silencioso y nocturnal, con el insomnio como maldición, que a su manera se comprometió con los de abajo: haciéndolos personajes literarios, sin complacencias ni juicios.²⁶

Por eso habría que aceptar lo que dice Denis de Rougemont: “El amor feliz no tiene historia”.²⁷ Y seguramente es cierto. Pero los personajes de *El Llano en llamas* no tuvieron ni siquiera una oportunidad para el amor.

NOTAS

- 1 Ramón Gómez de la Serna, *Gérard de Nerval*, p. 7.
- 2 Sergio López Mena, *Perfil de Juan Rulfo*, p. 18.
- 3 *Ibid.*, p. 33.
- 4 Felipe Garrido, *Voces de la tierra*, p. 59.
- 5 Manuel Durán, *Tríptico mexicano*, p. 17. V. también Felipe Garrido, *Op. cit.*, pp. 99-110.
- 6 Sergio López Mena, *Op. cit.*, p. 8.
- 7 Felipe Garrido, *Op. cit.*, p. 50.
- 8 Sergio López Mena, *Op. cit.*, p. 48.
- 9 *Loc. cit.*
- 10 Felipe Garrido, *Op. cit.*, p. 37.
- 11 *Loc. cit.*
- 12 Sergio López Mena, *Op. cit.*, p. 25.

- 13 *Loc. cit.*
- 14 *Loc. cit.*
- 15 Felipe Garrido, *Op. cit.*, p. 58.
- 16 *Ibid.*, p. 71.
- 17 *Ibid.*, p. 73.
- 18 Juan José Arreola, *Memoria y olvido*, p. 163.
- 19 Felipe Garrido, *Op. cit.*, p. 86.
- 20 Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, p. 15.
- 21 *Ibid.*, pp. 24-25.
- 22 *Ibid.*, p. 25.
- 23 *Ibid.*, p. 56.
- 24 *Ibid.*, p. 66.
- 25 Francesco Alberoni, *El primer amor*, p. 80.
- 26 Sergio López Mena, *Op. cit.*, p. 58.
- 27 Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, p. 16.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberoni, Francesco, *El primer amor*, Barcelona: Gedisa, 1997.
- Arreola, Juan José, *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947), contada a Fernando del Paso*, México: CNCA, 1994 (Memorias mexicanas).
- Durán, Manuel, *Tríptico mexicano*, México: SEP, 1973 (Sepsetentas, 81).
- Garrido, Felipe, *Voces de la tierra. La lección de Juan Rulfo*, México: UNAM, 2004.
- Gómez de la Serna, Ramón, *Gérard de Nerval*, Madrid: Ediciones Júcar, 1982 (Los poetas, 34).
- Leal, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*, México: UAT, 1990 (Destino Arbitrario, 2).
- López Mena, Sergio, *Perfil de Juan Rulfo*, México: Praxis, 2001.
- Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*, selección y edición de Sergio López Mena, México: Praxis, 1998.
- Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, Barcelona: Kairós, 1986.
- Rulfo, Juan, *El Llano en llamas*, México: La Jornada, 2003.