

Narrativa mexicana: de Azuela a Rulfo

Francisco Antolin

Concordia University, Montreal

Azuela es un médico que escribe novelas. "A veces lo que escribe es arte, a veces, no" (Brushwood 1973: 302). Rulfo es un enfermo de soledad que hubiera preferido no escribir (Portal 1980). Los dos son autodidactas, los dos son oriundos de Jalisco, los dos triunfan tarde. Azuela se inspira en la vida "lo que palpita y se renueva en torno nuestro" (1984: 16). Lo que escribe Rulfo es vida estilizada, puro arte.

Azuela ausculta las transformaciones de medio siglo de vida mexicana. El mundo de Rulfo es un mundo hermético, cuyo centro es el hombre universal con sus angustias: búsqueda del padre, búsqueda de la infancia perdida o del amor: "Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire ... Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío" (1969: 16).

Azuela participó en la revolución cuyos abusos denunció y censuró. Rulfo sufrió los efectos de la revolución de los cristeros como una fatalidad: "Fue más bien una cosa atávica, una cosa del destino [...] desde mi padre y mi madre, inclusive todos los hermanos de mi padre, fueron asesinados" (Sommers 1974: 20). Hasta la tierra fue devastada por la ola cristera, tierra hecha mito en *Luvina*, un infierno de calor y de viento, que contrasta con los buenos tiempos de Comala: "Un pueblo que huele a miel derramada ... un puro murmullo de vida (donde) uno quisiera vivir para la eternidad" (1968: 22).

Ambos escritores son pesimistas: Azuela no logra romper el círculo de la irremediable picaresca mexicana. No explora nuevos horizontes, insinuados, entre otros personajes, por Esperanza, protagonista de *Los caciques*. Rulfo, al escribir, siente como remordimiento por lo que conoce y sabe y preferiría no saber, ni conocer (Portal 1980: 223).

Azuela es un humanista que aspira a la redención del pueblo por medio de la revolución maderista. Rulfo está en favor de los desheredados, ironiza el poder y condena sus arbitrariedades pero, sobre todo, enfatiza "la vivencia interior en la que la tragedia es intuida y aceptada como inevitable" (1985: 19). La gran diferencia entre ambos está en la motivación: mientras en Azuela vemos un proyecto de mejora social, Rulfo parece alérgico a todo: a la crítica, a un cambio social, incluso a su propia gloria. Cuando dijo todo lo que tenía que decir, se calló. Este suicidio creador ha durado desde 1955, año de la publicación de *Pedro Páramo*.

Azuela es un narrador objetivo, Rulfo es subjetivo; él mismo fija las reglas de su arte único: elabora, estiliza, decanta, sintetiza ... Mientras Azuela trata la realidad "desde el narrador hacia dentro del objeto, Rulfo la trata desde dentro del sujeto hacia el exterior del objeto" (1985: 26).

El intento de este trabajo es el análisis de los avances y cambios estilísticos que se han producido en los casi 40 años que separan a estos dos narradores: Azuela y Rulfo. Para ello vamos a detenernos en dos textos cuyo tema es la revolución mexicana: *Los de abajo* de Mariano Azuela, publicado en Texas en 1915 y *El llano en llamas* de Juan Rulfo, sacado de la colección del mismo título y publicado en México en 1953.

Los de abajo es una novelita de 130 páginas en las cuales se desarrolla el conocido ciclo de sangre, voluptuosidad y muerte. El primero (21 capítulos) consiste en una serie de encuentros bélicos entre federales y revolucionarios. Dirige a éstos Demetrio Macías que logra incorporarse al ejército villista gracias a los consejos de Luis Cervantes, un desertor federal en busca de victoria y de botín. Termina esta parte con la toma de Zacatecas que supone el final de la lucha constitucionalista. Sigue la voluptuosidad (14 capítulos) en que el alcohol, las orgías y las muertes gratuitas están a la orden del día. Macías es nombrado coronel y luego general. Las expediciones guerreras carecen de nervio y de objetivo precisos. Se juntan al grupo de Macías soldados de pésima catadura como Margarito y su soldadera la Pintada. Margarito es un sádico que roba a los pobres y tortura a los prisioneros. Pintada incita al saqueo con el ejemplo. Por celos mata a Camila, una india querida de Macías. Este es invitado a acudir a la convención de Aguascalientes para elegir un presidente provisional tras la derrota de Huerta. En la tercera parte (7 capítulos) se confirma el cisma revolucionario: Obregón contra Villa, Villa contra Carranza. El grupo de Macías también se desintegra. Los que siguen al jefe regresan al cañón de Juchipila, donde dos años antes habían vencido a los federales. En todas partes son mal recibidos ... Se produce un ataque carrancista que liquida al grupo. "Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil" (Azuela 1969: 140).

Las 18 páginas del cuento *El llano en llamas* están segmentadas en 9 partes. Salvo la octava, que ocupa cinco páginas, las demás son cortas. En la acción vuelven a repetirse las tres etapas de sangre, voluptuosidad y muerte como en *Los de abajo*. La primera consta de dos encuentros entre federales y revolucionarios. Dirigen a los primeros los generales Flores, Urbano y Olachea. A los segundos, Pedro Zamora. Estos van de derrota en derrota por lo que deciden dispersarse. Vuelve así la paz al Llano Grande, aunque por poco tiempo. Zamora convoca a sus huestes que someten a sangre y fuego los ranchos del Llano. Precisamente los incendios constituyen la etapa voluptuosa: "Se veía muy bonito ver caminar el fuego ... con el humo ondulado por arriba; aquel humo oloroso a carrizo y a miel" (Rulfo 1973: 72). A este deleite se junta el juego del toro que consistía en torturar a los prisioneros toreándoles con un verduguillo. Zamora, en la orgía del triunfo incendiario, decide descarrilar un tren lleno de soldados federales. Este sabotaje será el principio del fin para los hombres de Zamora, ya que los federales no les darán reposo, ni descanso hasta aniquilarlos. Zamora ordena la dispersión del grupo, luego se va hacia México, donde lo asesinan. El narrador del cuento, un tal Pichón, lo esperó mucho tiempo sin resultado.

El subtítulo de la primera edición de *Los de abajo* es "Cuadros y escenas de la revolución actual", revolución en la que participó el propio autor como médico de tropa del general Medina. El mismo confiesa haber tomado notas de las conversaciones y pláticas de los soldados. De ahí que *Los de abajo* haya sido calificada de

novela documental. Brushwood habla de amplias pinceladas (1973: 314). Adalbert Dessau de vasto fresco de la revolución (1972: 217) y Marta Portal de una biografía de la misma (1980: 101).

Nada de esto podemos afirmar de *El llano en llamas* entre otras razones porque Rulfo no conoció la revolución ya que nació en 1918. Es decir, el relato es una recreación o, si se quiere, una interpretación subjetiva de hechos vividos o narrados por otros. Flota sobre el cuento una atmósfera de irrealidad. "Los soldados semidormidos se mueven entre la modorra y la violencia" sin saber muy bien adónde van, "siguen fielmente al jefe ... la imagen del padre que el sentimiento de orfandad les impulsa a buscar" (Peralta y Befumo Boschi 1975: 19).

Los de abajo es un segmento biográfico del conflicto armado de los de abajo contra los de arriba. Azuela aspira a un nuevo orden social que tenga en cuenta los intereses de los humildes. Nada de esto está claro en Rulfo. Zamora, más que causas nacionales, persigue sus propios intereses de rapiña. Sus palabras incitan al pillaje: "Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos ... Y aunque no tenemos bandera, debemos apurarnos a amontonar dinero ..." (Rulfo 1973: 73).

Azuela, al triunfo de Carranza – un corrompido para él – se retira a la vida privada. El médico desahucia al enfermo – raza irredente – para dedicarse a la práctica de la medicina. Decía Azuela: "Mi encono no es contra la idea, es contra los hombres que todo lo corrompen" (Portal 1980: 108). Este pesimismo va a impregnar el resto de la obra azulina posterior a *Los de abajo*.

El pesimismo de Rulfo es más profundo. Este duda que sea la historia la causante de las desgracias del pueblo, lo es, más bien el destino ... Blanco Aguinaga afirma que los cuentos de Rulfo "revelan la versión mexicana de una general angustia contemporánea" (1985: 30). Este abandono a las fuerzas desatadas del hado podían explicar los atropellos y guerra sin sentido, ni bandera de los hombres de Zamora al cual siguen ciegamente "... sus ojos estaban siempre alerta; por eso todos, sin quejarnos del frío ni del sueño que hacía, le seguíamos como si estuviéramos ciegos" (Rulfo 1973: 77). Los cuentos de Rulfo trascienden el plano referencial de la historia y apuntan blancos de orden filosófico y/o vivencial, "la savia nutricia de sus relatos, antes que aprovechadas lecturas, es experiencia vital de americano" (Peralta y Befumo Boschi 1975: 18).

Los de abajo es novela realista porque realistas son el lenguaje, los topónimos y los protagonistas. Incluso el tiempo histórico – 1913-1915 – queda instalado en el tiempo novelístico, lo que supone un gran acierto literario. Sólo el protagonista Macías y las figuras femeninas (menos la Pintada) son producto de la ficción azulina. Con razón ha podido decir el autor que su libro se hizo solo, "mi labor consistió en coleccionar tipos, gestos, paisajes y sucesos". Casi todos los críticos coinciden en definir la novela como vasto mosaico de episodios de la revolución trabados por la figura del héroe que encarna el proceso de levantamiento del pueblo contra la tiranía y las injusticias del poder. Azuela, al escribir la historia de un hombre, ha escrito la historia de la revolución. Brushwood y otros críticos creen que la novela dejaría de serlo sin la presencia de Macías (1973: 319).

La estructura del libro es coherente en la primera parte: se nota la fuerza que impulsa la acción. En cambio es inconexa en la segunda: el narrador pierde el hilo de la trama para contar acciones de orgía y brutalidad, pero se recupera en la tercera parte aunque a nivel mítico. "Macías apunta y no yerra un solo tiro ... donde pone el ojo pone la bala ... las balas zumban en sus oídos como una granizada ..." (Azuela 1969: 139).

Quizás sea en la descripción del paisaje donde mejor se aprecien estos cambios en la tensión narrativa. Azuela, al modo romántico, convierte el paisaje en vehículo de sus propios sentimientos y actitudes. Así en la primera parte desborda de optimismo: el río canta, los pajarillos pían, las frescas rosas albean entre las peñas (mientras) el astro rey desliza sus hilos de oro de roca en roca. Nada más delicioso que el adiós de Camila y Cervantes durante el cual "una hoja seca cayó como mariposita muerta a los pies de ella, mientras las ranas cantan la melancolía del instante y hasta llora una torcaz ...". En la segunda parte, el sol se ensombrece como mostrando el disgusto del narrador para describir atrocidades y actos de rapiña. Los caseríos están tristes, las casas viejas. Por donde pasan las huestes de Macías reina el terror. En la tercera parte, el paisaje se hace simbólico: la sierra se viste de gala, las palomas cantan con dulzura ... para rendir homenaje al héroe que va a morir al pie de una resquebrajadura, hecha pórtico de catedral, a modo de halo santificador.

Para Brushwood (1973: 316) *Los de abajo* está estructurado en vastos movimientos que responden a una fuerza irresistible que arrastra a todo un pueblo en busca de vida mejor. Símbolo de este movimiento son los trenes que juegan un papel esencial en la estrategia revolucionaria.

Aunque novela de acción, *Los de abajo* presenta incidentalmente la ideología de la lucha que corre a cargo de tres semi-intelectuales: Solís (probablemente el propio autor) va perdiendo fe y entusiasmo en el resultado tangible del conflicto. Le decepciona el pueblo sin ideales, la raza irredenta ... El mismo se esconde cuando hay peligro. Es un frustrado y un pícaro. Valderrama, demasiado idealista, pierde contacto con la realidad. Para él la revolución es un huracán, una fuerza cósmica que arrastra a los hombres ... Cervantes es un cínico oportunista que busca botín. Por una parte, despierta al grupo de Macías explicando los ideales revolucionarios, pero, por otra, lo corrompe entregándose a un pillaje a ultranza. Terminará yéndose del país para disfrutar de sus avances y robos.

Para Marta Portal la auténtica revolución es la del lenguaje. En efecto, Azuela hace hablar a los serranos, a los indios y a los curros. Otra revolución es la de los diálogos: los personajes pasan a primer plano gracias al procedimiento del medio diálogo; "por la frase de un interlocutor conocemos la pregunta a que se responde o la respuesta a la cuestión inexpressa. Se elige así, economizando medios, lo imprescindible", dice M. Portal.

La novela está narrada en tercera persona por un narrador que participa en la acción. Se dan tres tipos de discurso: el narrativo propiamente dicho, el referencial y el autorreferencial (Portal 1980: 62), ya que el narrador hace sus propios comentarios. El estilo es claro. Contadas veces se usan técnicas vanguardistas.

El mensaje del libro es ambiguo, como ambigua es la actuación de ciertos personajes: Macías muere pero sigue apuntando con su fusil. Solís lucha pero sin convicción. Cervantes es corruptor y educador al mismo tiempo. Azuela, por una parte, justifica la revolución (hermosa en medio de la barbarie) y por otra, la condena haciendo morir a todos los guerrilleros. Teme que tanta sangre sólo sirva para crear nuevos monstruos peores que el asesino Huerta. Portal compara el pesimismo de Azuela con el de Quevedo y exclama: "¿Hay alguna luz en la obra? Hay que buscarla con un candil – y valga la redundancia – en toda la obra de Azuela" (Portal 1980: 104).

Azuela es un escritor independiente, liberal y humano cuya norma de escritura es la verdad. Su formación es realista, tanto que Brushwood le cree más del s. XIX que del XX. Se nota en él una gran voluntad de estilo, aunque no siempre lo logre. En este respecto recuerda mucho a Baroja. El pesimismo de ambos médicos tiene su origen en la atenta observación del mundo circundante. El mismo Azuela diría en 1950 al recibir el Premio Nacional de Literatura: "Descubrir nuestros males y señalarlos ha sido mi tendencia como novelista" (Portal 1980: 22).

El llano en llamas podría fácilmente emparentarse con *Los de abajo* por el tema revolucionario, la estructura, la figura del jefe Pedro Zamora que en varias ocasiones es una réplica de Macías. Posiblemente los topónimos y los nombres de generales responden a una realidad geográfica e histórica. Con todo, una lectura realista no nos satisface. El texto está sembrado de símbolos, signos y señales de otra realidad. Labor del crítico será ahondar en el misterio oculto tras esa realidad empírica. Azuela describe lo que ve, Rulfo elabora a partir de su imaginación.

Es cierto que una lectura trascendente expone al lector a errores de interpretación ya que "todo símbolo entraña numerosos sentidos". Con todo vale la pena el esfuerzo conducente a captar ese otro mundo oculto tras el plano visible o referencial. El lector sale ganando ya que los símbolos filtran una realidad más rica y compleja.

El punto de vista del relato es único. Está a cargo de un narrador omnisciente y protagonista que pretende conjurar los malos recuerdos verbalizándolos: "Me acuerdo muy bien de todo. De las noches que pasábamos en la sierra ... con muchas ganas de dormir, cuando las tropas nos seguían ..." (Rulfo 1973: 76-77). Poco a poco el narrador se ve "absorbido por la inmediatez dramática del monólogo interior" (Peralta y Befumo Boschi 1975: 26). Más que contarnos, los narradores rulfianos se cuentan a sí mismos en interminables soliloquios que reiteran sus angustias u obsesiones.

El primer mal recuerdo de Pichón es la expulsión de las tierras fértiles del Llano Grande "donde habíamos nacido y vivido y donde ahora (final del cuento) nos estaban aguardando para matarnos" (Rulfo 1973: 80). A partir de esta primera agresión ya no va a haber reposo para los hombres de Zamora, que, perseguidos por los federales, se ven forzados a incesantes carreras hasta que "se nos fue acabando la tierra. Casi no nos quedaba ya ni un pedazo ... para ser enterrados" (1973: 80).

Vemos algunas de las claves del mundo rulfiano: expulsión del paraíso, vida como peregrinación y acoso de la muerte, cuya fatalidad impregna toda la obra de Rulfo. Los hombres de Zamora saquean, incendian y matan. Cual los jinetes del Apocalipsis, pasaban al trote tirando "unos, de hombres pialados que, en ratos, todavía caminaban sobre las manos, y otros, de hombres a los que ya se les habían caído las manos y

traían descolgada la cabeza" (1973: 72). Matar para luego ser matados por los federales que no les dan paz ni para mascar un pedazo de cecina, "íbamos cada quien por su lado para repartirnos la muerte" (1973: 79).

A lo largo del texto menudean imágenes de esa muerte inevitable; compañeros ahorcados o macheteados, balas pajueleando ... ametralladoras que dejan el cuerpo hecho una coladera ... Al final del relato, irónicamente en el Camino de Dios, muere el Chihuila, uno del grupo, "que se nos quedó mirando (como si estuviera) riéndose de nosotros, con sus dientes pelones, colorados de sangre" (Rulfo 1973: 79). Esta sonrisa de la pelona recuerda los grabados de Guadalupe Posada que se inspira en el culto a la muerte tan arraigado entre los mexicanos, como afirma O. Paz: "Matar y morir son ideas que pocas veces nos abandonan. La muerte ... nos venga de la vida ... y la convierte en lo que es: unos huesos mondos y una mueca espantable" (1972: 53).

El mexicano adula, festeja y se come la muerte. Dice: "Morir es natural y hasta deseable; cuanto antes, mejor". Este fatalismo es tema unificador en toda la obra de Rulfo, como vemos en el cuento que nos ocupa. Los hombres de Zamora no pueden escapar al círculo de muerte, por más que huyan de ella "siempre a la carrera, pegando la patada y corriendo como mulas brutas" (1973: 79). Siguen a un jefe que va a acelerar su ruina. Además ahí están los signos: polvo, gritos, tierras quemadas, humo, forma circular del Llano ... hasta les asusta la sombra de las nubes (1973: 73).

La figura del jefe Zamora es ambigua: por una parte cuida de sus hombres y se encariña con ellos y por otra les fuerza a atropellos y crueldades increíbles. Por una parte es padre, por otra explotador, al que siguen ciegamente: "sentíamos aquellos ojos ... y sabíamos que estaban siempre alerta ... nos contaba como quien estaba contando dinero" (Rulfo 1973: 80). El mexicano, cuyo sentimiento de orfandad es proverbial, delega todos sus derechos en la autoridad y ésta se sirve de ellos para seguir explotando al pueblo.

Rulfo maneja las técnicas narrativas casi a la perfección. Conoce y emplea los trucos capaces de dar énfasis a sus textos. Azuela da continuidad a la acción. Rulfo superpone planos por medio de la reiteración, la repetición y la multiplicación de enfoques. El tiempo en Azuela es cronológico, en Rulfo, paralítico; no avanza. Sólo hay vagas alusiones al tiempo cronológico como "poco después", "cosa de cinco años", etc. A veces es caótico como en el caso del descarrilamiento cuya cronología está invertida.

El Llano Grande tiene forma de herradura y está rodeado de montañas. Esta circularidad acentúa la idea de imposibilidad de escape como ya se dijo. A este espacio cerrado corresponden estructuras cíclicas de paz y de guerra: vuelve la paz al Llano, pero inmediatamente se abre otro ciclo diciendo "pero por poco tiempo". Estas formas redondas, este eterno retorno, son muy socorridas en la cultura mexicana (1973: 70).

Animalización y personalización son recursos muy empleados por Rulfo: los soldados de Zamora, ya duermen panza arriba como iguanas, ya culebrean entre rocas, ya se arrastran como víboras, o se sienten acorralados como gallinas. El miedo les hace huir como mulas brutas o les endurece la lengua como de perico. El ejemplo de personificación más elocuente sería el de la máquina descarrilada que daba unos silbatazos roncós y tristes y muy largos, pero nadie la ayudaba. El miedo acalambra a los

soldados y atora los huevos en el pescuezo. Al sonar un tiro, se despiertan los pájaros y las cosas ...

Rulfo es maestro en el arte de crear ambientes. En este cuento hay un aire misterioso, surrealista: el Llano es recorrido por soldados aturridos por el sueño que no sienten ni el frío, ni el hambre. Los federales también avanzan jorobados de sueño. Mientras los hombres de Zamora incendian los potreros, el cielo se cubre de humo y entre el humo, "íbamos saliendo nosotros, con la cara tiznada, como espantajos ...". El primer episodio del relato está enmarcado por dos gritos: el primero, sale rebotando por los paredones de la barranca; el segundo, se fue rebotando como un trueno barranca abajo. Los soldados semidormidos oyen un remolino de murmullos. Chirrían las chicharras y empiezan las corretizas de los soldados que escapan como tejones espantados por la lumbre.

Rulfo se sirve también de técnicas tomadas del cine como la cámara lenta, el *traveling* y el *close up*. Ejemplo de la primera serían las escenas del torero y muerte del caporal de una hacienda; de la segunda, el avance incendiario de los ranchos desde el volcán hasta el centro del Llano Grande. Abundan las descripciones en *close up* como "los zopilotes se lo comían por dentro, sacándole las tripas, hasta dejar la pura cáscara" (1973: 81).

Otras técnicas muy empleadas por Rulfo son el contrapunto y la ambigüedad. La primera, apenas aparece esbozada al comparar a los hombres de Zamora con los federales de Petronilo Flores. La ambigüedad es más evidente en el cuento. Ya nos hemos referido a ella al hablar del jefe Zamora que es padre y explotador de sus hombres. Estos no saben si luchan por enriquecerse o enriquecer al jefe, por robar ganados o por la justicia. Sorprende también verles arrasar sus propias tierras. Después del descarrilamiento del tren, lleno de federales, se sienten tristes como si ellos mismos también hubieran muerto.

Rulfo nos presenta un mundo desesperanzado y fatalista. Da la impresión de un mundo circular, de un eterno retorno de los elementos destructivos del hombre. Es pues una cosmovisión pesimista, inclusive, nihilista. El hombre rulfiano es peregrino de una tierra irredenta, arrasada por el fuego o las guerras. No hay futuro para los hombres del Llano, ni para el hombre en general. Tampoco pasado, pues el mexicano, según Paz, se siente culpable o manchado de una mancha original e imborrable. El presente está hipotecado por autoridades arbitrarias o cínicas o por jefes explotadores como Pedro Zamora.

Sin pasado, sin futuro y con un presente que no le pertenece, el hombre está condenado a la impotencia frente al destino. Este sería el mensaje de *El llano en llamas* y de toda la obra de Juan Rulfo.

En conclusión, tenemos dos escritores mexicanos que, a partir de la misma o casi la misma circunstancia histórico-social, llegan a un mismo resultado de desencanto. El de Azuela está basado en la idiosincrasia del mexicano, "raza irredenta". El de Rulfo hunde sus raíces en un concepto negativo del hombre en general. "Uno y otro creen que la revolución, la muerte, la violencia han sido y serán en vano; ambos son profundamente pesimistas" (Aub 1969: 61). Ambos escriben lo que deben: Azuela, 21 novelas y algunos cuentos, Rulfo, una novela y una colección de 16 cuentos. Se ha

dicho de él que ha sufrido dos muertes: Una en enero de 1986, cuando dejó de existir y otra en 1955, cuando dejó de escribir.

Algo fundamental les separa: el estilo. Azuela escribe al modo realista copiando lo que ve. Rulfo elaborando a partir de una realidad imaginada. De ahí su fuerte subjetivismo. Se sirve para ello de técnicas vanguardistas que Azuela ignora o apenas usa. Azuela habla de hechos y cosas. Para Rulfo, la realidad visible oculta otro mundo que hay que explorar. De ahí la atmósfera de irrealidad de sus escritos. Con Azuela contemplamos el universo, con Rulfo debemos intuirlo a través de símbolos y signos que traducen la compleja realidad del universo. De ahí la ambigüedad de su narrativa. Azuela es escritor claro, Rulfo, de difícil interpretación.

BIBLIOGRAFIA

Aub, Max

1969 *Guía de narradores de la revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Azuela, Mariano

1969 *Los de abajo*. México: Fondo de Cultura Económica.

1984 *Los de abajo*. Ed. de M. Portal. Madrid: Cátedra.

Brushwood, John Stubbs

1973 *México en su novela*. México: Fondo de Cultura Económica.

Dessau, Adalbert

1972 *La novela de la revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Paz, Octavio

1972 *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Peralta, Violeta, y Liliana Befumo Boschi

1975 *Rulfo, la soledad creadora*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

Portal, Marta

1980 *Proceso narrativo de la revolución mexicana*. Madrid: Austral.

Rulfo, Juan

1968 *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.

1973 *El llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica.

1985 *El llano en llamas*. Ed. de C. Blanco Aguinaga. Madrid: Cátedra.

Sommers, Joseph

1974 *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*. México: Sept/Setentas.