



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 60, Enero-Junio, 2010: 62 - 83

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

La configuración de la identidad revolucionaria en “El llano en llamas” y “Es usted muy hombre”

Angélica Tornero

Universidad Autónoma del Estado de Morelos - México.

E-mail: atornero@prodigy.net.mx

Resumen

En este trabajo me propongo analizar las formas de configuración de la identidad de los personajes en los cuentos “El llano en llamas” de Juan Rulfo y “Es usted muy hombre” de Rafael F. Muñoz. El objetivo es explorar dos propuestas estéticas que han contribuido a comprender la identidad de los combatientes durante la Revolución mexicana. Me interesa mostrar específicamente las estrategias narrativas que permiten a los lectores refigurar el modo de ser de quienes participaron en la revuelta armada, desde la perspectiva de estos dos autores.

Palabras clave: Personaje literario, identidad, hermenéutica, narrativa de la Revolución mexicana.

Recibido: 01-06-10 • Aceptado: 01-07-10

The Configuration of Revolutionary Identity in “El llano en llamas” and “Es usted muy hombre”

Abstract

This article proposes to analyze ways of configuring identity for characters in the stories “El llano en llamas” (“The Plain in Flames”) by Juan Rulfo and “Es usted muy hombre” (“You are Very Much a Man”) by Rafael F. Muñoz. The aim is to explore two aesthetic approaches that have contributed to understanding the identity of combatants during the Mexican Revolution. The study is focused specifically on showing the narrative strategies that allow readers to understand how people who participated in the armed revolt were, from the perspective of these two authors.

Key words: Literary character, identity, hermeneutics, Mexican Revolution narrative.

Introducción

Durante las primeras décadas del siglo XX, las luchas y avatares del movimiento revolucionario mexicano, iniciado en 1910, así como las consecuencias del cruento suceso, fueron expresados profusamente por artistas y escritores de diferentes corrientes ideológicas y estéticas. Todavía en la década de los cuarenta y cincuenta, en la literatura mexicana se escuchan ecos de aquel importante pronunciamiento que movió los cimientos de la sociedad conformada durante el porfiriato.

En sus inicios, las expresiones del movimiento revolucionario tuvieron un tono documental, resultado de la inmediatez de los acontecimientos y

de la necesidad de capturar aquellos momentos de la cruenta lucha en toda su magnitud. Más tarde, los escritores se alejaron de ese tono, del testimonio y la autobiografía, para expresar la condición del México rural, heredado de la Revolución. En la segunda mitad del siglo XX se escribieron, de manera esporádica, algunos relatos alusivos a la revuelta armada, desde una óptica diferente, con la distancia crítica que permite la observación postrera. Este movimiento revolucionario mexicano no ha dejado de ser motivo de investigaciones y manifestaciones artísticas. A propósito del centenario de la Revolución, que se cumple en este año, ha resurgido el interés por replantear algunas apreciaciones, re-

considerar interpretaciones y reformular aspectos que han contribuido a configurar el país, a partir de este suceso que marcó de manera definitiva un nuevo derrotero.

En este trabajo me propongo analizar dos formas de configurar la identidad de los combatientes durante los años de la Revolución mexicana en los cuentos “El llano en llamas” de Juan Rulfo (1985), y “Es usted muy hombre” de Rafael F. Muñoz (2000). Los objetivos de este estudio son complementarios. Primero, explorar la manera en que cada relato se estructura artísticamente para producir el efecto estético en el lector, específicamente en relación con la configuración de la identidad de los personajes y, segundo, analizar la manera en que esta identidad se constituye desde el punto de vista temporal. Para realizar este análisis partiré de la teoría de la recepción, de la hermenéutica y de conceptos de la narratología.

La Revolución mexicana en las obras de Muñoz y de Rulfo

La fecha oficial de culminación del movimiento revolucionario mexicano, iniciado en 1910, suele establecerse con la promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en 1917. No obstante, este hecho no dio fin a los movimientos armados. La lucha por

el poder entre diferentes grupos de la sociedad continuó durante varios años. Hacia finales de la década de los veinte se agudizaron nuevamente las diferencias, lo que desató un movimiento conocido como la Guerra Cristera, principalmente en los estados del centro y norte del país. En los años treinta, las luchas por el poder continuaron y se prolongaron hasta los años cuarenta, “periodo en el que una nueva generación política se apoderó del Estado y lo transformó, conforme al nuevo proyecto revolucionario” (Knight, 1986: 293).

El historiador Alan Knight afirma que la Revolución tuvo un carácter popular y agrario preeminentes, inseparables de su situación local y de masas. Aquí radicó la fuerza principal del movimiento. Hay interpretaciones sobre la Revolución que consideran la revuelta como un conjunto de levantamientos caóticos, sin sentido aparente, en el que privaron los intereses individuales. Para este autor, la Revolución tuvo, de manera general, una motivación agraria y en el marco de ésta pueden explicarse otros movimientos que surgieron de manera paralela, con motivaciones particulares. La Revolución tuvo su origen en los pueblos como consecuencia del despojo agrario (el avance de ranchos y haciendas) y la centralización estatal y esta motivación local llegó a contraponerse a la visión nacional, que buscaba un reformismo centralista, de

clase media. Así, la Revolución fue un choque, no sólo de clases y de individualidades, sino también de culturas diferentes y antagónicas. Una cultura urbana, educada, con una visión nacional, progresista, consciente de la necesidad de sufragio efectivo y una cultura rural, plebeya, iletrada, localista, nostálgica, comprometida con la autoridad política local, personal, carismática y tradicional (Knight, 1986).

La riqueza y pluralidad de situaciones observadas durante los años de la revuelta, inspiraron a muchos artistas mexicanos de la época a retratar escenas de la Revolución. En la literatura, los escritores produjeron cuentos cortos, novelas y crónicas, relacionadas con escenas de las luchas en diferentes puntos del país y a partir de ópticas distintas.

En “La Revolución mexicana y la literatura”, José Luis Martínez (1997) distingue dos generaciones de novelistas de la Revolución. La primera está compuesta por testigos y aun partícipes de la lucha en los campos de batalla, que relatan sus experiencias. La segunda generación escribe sobre cosas no vistas. La primera, a la que pertenecen Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y Rafael F. Muñoz, señala las inconsistencias de los revolucionarios, sus faltas, y las fallas en su firmeza ideológica. Los escritores de la segunda generación observaron las

consecuencias del movimiento armado y adoptaron diferentes perspectivas sobre la contienda. Algunos destacaron los elementos positivos del gran cambio social, cultural y de comprensión de la propia mexicanidad y otros fueron más críticos y poco complacientes. Este fue el caso de Juan Rulfo, a quien la crítica ha ubicado entre los autores que abordaron el tema revolucionario, sobre todo en relación con las consecuencias de éste, en una zona específica del país, en donde pasó su infancia y parte de su juventud.

En los cuentos de Rafael F. Muñoz se narran situaciones que ponen en evidencia aspectos desagradables del movimiento revolucionario. Este escritor hace sentir “la vida en el límite”, como apunta Marco Antonio Campos (2000: 241); muestra con crudeza la violencia, el abuso e incluso el absurdo al que se enfrentaron algunos integrantes del ejército federal, de los grupos revolucionarios, así como los civiles, durante este periodo de lucha.

De los escritores mencionados, pertenecientes a esta primera generación, es Muñoz quien goza de menos popularidad y de cuya obra se ha realizado menor número de estudios. La mayoría de los críticos coincide en que Muñoz era un narrador nato (Reyes, 2000: XIII), pero que fue más periodista que literato. Esto condujo a que su obra fuera

considerada de menor valía. Por una parte, se comenta que el cuento fue su género favorito, debido a que se parece más al reportaje que a la novela (Magaña *apud.* Reyes, 2000: XIII), por ello, lo que Muñoz hacía era escribir reportajes. Por otra, se afirma que los personajes “están tratados de un modo objetivo, una técnica que no se presta bien para la pintura de los personajes, ya que siempre carecen de profundidad” (Ahmad *apud.* Cluff, 1991: 3).

No todos los críticos coinciden con esta visión de la obra de Muñoz; hay otros que han señalado rasgos interesantes e incluso destacados de la cuentística del autor. Salvador Reyes Nevares (2000: XIV), afirma que Rafael F. Muñoz era ante todo un periodista y, en lo literario, un narrador; era un contador de relatos, pero en este marco tiene cualidades innegables. En primer lugar, dice Nevares, Muñoz no fue tan “periodístico” como algunos afirman y como él mismo llegó a juzgarse (XVIII). Si bien el relato no penetra en el fuero interno de los personajes, finca su fuerza en una única capacidad: la de suspender al lector. “El suspenso es poderoso, pero simple; ase al lector en un único repliegue: el de la curiosidad” (XIX). Russel Cluff (1991: 3) ha destacado también características importantes de la obra de Muñoz. El crítico apunta que “cuando se investigan de cerca

las obras mismas, se encuentran importantes excepciones” a las generalizaciones que se han hecho sobre los cuentos de Rafael F. Muñoz, como aquella que afirma que los personajes carecen de profundidad.

Las observaciones realizadas por Reyes Nevares y por Cluff son pertinentes, no sólo porque el autor logra momentos memorables a través de cuentos como “Oro, caballo y hombre” o “Un disparo al vacío”, sino porque coincide en que la construcción de acciones “externas” no es menos importante, como estrategia artística, que la exploración del personaje: en ambos casos se explora a los personajes, aunque de distinta manera. Cluff muestra que las acciones “externas” ofrecen elementos fundamentales del interior de los personajes, aun cuando no se haga énfasis de manera explícita en ese interior. Coincido con esta apreciación de Cluff y me parece que no radica en esto el carácter documentalistas y/o poco literario de los cuentos. Lo que está ausente, por lo menos en el cuento aquí analizado, “Es usted muy hombre”, es la profundización en las acciones del otro o lo otro, con lo que este personaje interactúa y contra lo cual modifica su propia identidad, como se verá más adelante.

Sobre Juan Rulfo se ha escrito mucho. Sus obras han sido motivo de amplios análisis y estudios. La

distancia que lo separó de los hechos revolucionarios, así como su enorme talento, le permitieron escribir cuentos de gran factura literaria, pequeñas joyas. Max Aub (1969: 58-59) comenta que “ya no se dan en Rulfo las características primeras de la narrativa de la Revolución (testimonio y autobiografía), pero decanta directamente de ella. Ya no es lo visto y vivido, sí su reacción: ya existe la distancia necesaria del arte”. El aire que respira Rulfo es el mismo que el de los autores de la Revolución, porque las situaciones que describe son campesinas y, a pesar del tiempo transcurrido, en la tierra el cambio sólo es relativo. En Rulfo, el estado de Jalisco sigue siendo el de Azuela.

Carlos Fuentes (1980: 16) ha dicho que había que esperar a Rulfo para encontrar en la literatura mexicana la expresión novedosa de la condición del México rural en las postrimerías del movimiento armado. La inmediatez de los acontecimientos forzaba a aquellos autores al tono documental que prevalece en sus obras. Con Rulfo se cierra la temática documental de la Revolución: “Rulfo convierte la semilla de Azuela y Guzmán en un árbol seco y desnudo del cual cuelgan unos frutos de brillo sombrío: frutos duales, frutos gemelos que han de ser probados si se quiere vivir, a sabiendas de que contienen los jugos de la muerte”.

En el cuento aquí analizado, “El llano en llamas”, se observa una técnica narrativa que combina el relato situacional con la distancia crítica que subyace en la aproximación del autor. Éste es capaz de construir una compleja relación entre los miembros de un grupo de rebeldes para dar al lector elementos que le permitan comprender la inversión de valores y, consecuentemente, la pérdida de identidad de un presunto grupo de revolucionarios.

Identidad narrativa de los combatientes

En los cuentos elegidos “Es usted muy hombre” y “El llano en llamas” hay semejanzas, específicamente en relación con la historia, en términos de las acciones que se llevan a cabo en las diferentes batallas libradas en el marco del movimiento revolucionario; sin embargo, hay diferencias importantes en la concepción artística de cada cuento. En el de Rafael F. Muñoz, la identidad del personaje se configura a partir de un arquetipo, el del “hombre” o el que es “muy hombre”, y de dos abstracciones, implícitas en el texto: en la primera parte, el ser huérfano y, en la segunda, el ser militar. En el cuento de Rulfo, se configura la identidad de un grupo de rebeldes, a partir de dos polos en tensión: el cabecilla y el narrador, que es personaje secun-

dario, homodiegético, a la vez subordinado. En la parte final de este artículo se exponen las principales semejanzas y diferencias encontradas entre ambas formas artísticas de configuración de estas identidades.

Roberto de Alba: la inestabilidad de la “hombría”

En “Es usted muy hombre” el lector se topa con una estructura que establece la tensión dialéctica entre la hombría, como modo de ser, y el contenido variable de este modo de ser. Esta dialéctica permanece irreductible, porque no se trata de encontrar un sentido sustancialista de la identidad¹ de quien es “muy hombre”. Así, el objetivo no es fijar un sitio semántico para la hombría, sino precisamente presentarla como algo variable, como identidad ipse. Sin embargo, prevalece la configuración del arquetipo, antes que del carácter

constituido dialógicamente, desde la perspectiva bajtiniana. Con ello, se puede afirmar, en primer lugar, que predomina la epistemología que echa mano del esquema y en el marco de éste, el autor corrige la comprensión errónea, con un toque moralista. En segundo lugar, es importante destacar que si bien la identidad del personaje se configura en relación con los valores del contexto en el que está inmerso en cada momento del relato, en el primero, como estudiante, huérfano, y en el segundo, como militar, estos dos correlatos de la alteridad con los que interactúa el personaje,² no son desarrollados en términos de acciones, sino que se asumen de manera abstracta. Es decir, las valoraciones de alguien que es huérfano y de alguien que es militar están implícitas en el cuento; su desarrollo es mínimo, lo que diluye la importancia de la alteridad en la constitución del yo. Esta

- 1 La identidad sustancialista se opone a la identidad narrativa. La primera es entendida como lo que permanece idéntico a sí mismo, mientras que la segunda deja atrás la comprensión de la identidad personal como *idem*, es decir, como idéntica, para alcanzar la identidad del sí-mismo o *ipse*, que reconoce una identidad cambiante, en la cohesión de una vida (Ricoeur, 1999: 998).
- 2 Ricoeur sitúa en la ipseidad la relación con la alteridad, la cual consiste en una variedad de experiencias inconexas de lo extraño que afectan al sí en su pasividad. Para el filósofo la alteridad se encuentra en el seno de la identidad: “la alteridad no se añade desde el exterior a la ipseidad, como para prevenir su derivación solipsista, sino que pertenece al tenor de sentido y a la constitución ontológica de la ipseidad” Es decir, la alteridad no es el otro distinto de mí, como otro yo, sino del sí mismo como otro (Ricoeur, 1996).

decisión artística, conduce a la configuración de un personaje en el que la complejidad se diluye en un conjunto de valores asumidos por la tradición.³

En la primera acción diegética se trazan los rasgos de carácter del personaje, a través de la voz del narrador en tercera persona: “No había otra calamidad tan completa en toda la escuela: holgazán, vicioso, insolente, malhablado” (Muñoz, 2000: 55). Como se observa, esta forma de caracterización del personaje ubica a los lectores en el marco de una interpretación de contenidos específicos, culturales, a los cuales se refieren estos conceptos. En seguida, se describen las acciones que han permitido al narrador hacer esta primera afirmación que resume la identidad del personaje. Las acciones fundamentales son ausentismo en clases, fumar, beber, jugar billar y cartas, hablar con majaderías. El contenido identitario inicial es atribuido por el narrador a la caracterización que el personaje hace de sí mismo: “A todo esto, y a otras cosas que completaban su modo de ser, Rober-

to de Alba llamaba ‘ser muy hombre’” (55). El narrador pone en palabras del personaje esta caracterización, precisamente porque su papel consiste en hacer que el lector tome distancia crítica y logre captar el sentido de la ironía, en relación con esta idea primaria de “ser muy hombre”. Es preciso resaltar, asimismo, que el adverbio muy antepuesto al sustantivo hombre, modifica al propio sustantivo de manera estructural, ya que funciona como si se tratara de un adjetivo; funciona como atributo y no como sustantivo, porque es sustituido por sus distintivos. Este uso del sustantivo es particularmente importante para comprender el grado hasta el que se asume el contenido identitario de un agente social en una cultura determinada.

El narrador también proporciona una breve descripción física:

Caminaba con el sombrero de anchas alas, levantado del lado izquierdo, en una actitud mosquetera, que completaban su cabeza echada hacia atrás y el amplio balanceo de los brazos; y como era buen tipo, alto, fuerte, de pelo negro que le salía en largas ondas bajo el chambergo, se

3 A partir de la teoría de Ricoeur, se propone aquí observar a los personajes no como esferas autónomas, identificadas por un nombre, por un físico, por una psicología propias –esto no significa que todo esto no sea importante, sino que incide en el análisis de manera diferente como se verá– sino en relación con los demás personajes con los que interactúan y con quienes se configura un ámbito de alteridad, entendido como un nivel más alto, en el que están implicados el yo el otro y la cultura que está creando el propio texto, en relación con la interpretación que realiza el lector.

creía un infalible conquistador de mujeres, y no había hermosa que se escapara de sus galanteos atrevidos, aun cuando fuera acompañada (56).

En los cuentos de Rafael F. Muñoz este recurso es repetido. Los retratos físicos son fundamentales para caracterizar a los personajes y son coherentes con la motivación realista que atraviesa el estilo de este autor. Marco Antonio Campos ha señalado que en las narraciones de Muñoz se advierte una “simpatía clara por el valor físico, sea de villistas, federales y “colorados”, aunque un buen número de veces es un valor absurdo” (2000: 238), como ocurre en este cuento. De las particularidades del personaje, en el fragmento anterior, destaca la estatura: es alto, lo cual lo hace “ser buen tipo”; es decir, un hombre apuesto. Este rasgo propio de los pobladores del norte del país, contrasta, en general, con aquellos mexicanos cuya herencia genética proviene de los indígenas del centro y sur de la República, cuyas estaturas son de medias a bajas. El autor hace aquí una valoración propia, arraigada entre las clases medias y altas de la sociedad de la época –y actuales– que consideraban imprescindible señalar los rasgos que los alejaban de la identidad propia de los indígenas mexicanos. El relato tiene lugar en Chihuahua, estado del norte de México, en donde nacieron Rafael F. Muñoz y Francisco Villa.

Hay un dato más, importante en la caracterización inicial, general, de este personaje: no tiene padres. En el relato sólo se habla de un tío que es el tutor: “Pero llegó el día en que el tío que lo tutoreaba se cansó de estar lidiando con el tremendo e indomable muchacho [...]” (Muñoz, 2000: 56). La ausencia de padres, que se presenta como negación indirecta, ofrece al lector un telón de fondo sobre el cual interpretará la conducta de este personaje. Su comportamiento “indebido” se justifica, quizá, por la ausencia de los padres, en el marco de una cultura que mantiene en un lugar fundamental a la familia. Si se analiza la identidad de este personaje al margen de este telón de fondo, lo que se tiene es una caricatura de un “muy hombre”, una caracterización que pretende la ridiculización, antes que la comprensión de las razones que conducen a un personaje a ser de determinada manera. Este dato mínimo –y desde mi perspectiva insuficientemente desarrollado– es el único anclaje de sentido en la configuración de la identidad de este personaje en esta primera etapa.

El segundo momento del cuento inicia cuando el tío decide ingresar al muchacho a la Escuela Militar, lo que modificó en él el modo de entender lo que es “ser muy hombre”, ahora un militar. Su concepción de

hombre experimentará un cambio radical, proveniente no de una concepción abstracta, sino de las prácticas culturales específicas de los militares. Es la primera variación importante que se presenta en el relato. Para configurar esta variación, el autor expone el contraste entre dos formas de experimentar lo que significa ser hombre. Tras dos años de haber estado en el colegio y uno, en el ejército, el muchacho se convirtió en lo contrario de lo que había sido como estudiante preparatorio: “Era valiente, sereno en el combate, cuidadoso con la vidas de sus soldados, a quienes no exponía inútilmente, magnífico subordinado; y como jefe del grupo pequeño no tenía igual [...]”. (59) Y más adelante, se lee: “No bebía ni jugaba y [...] les quitaba las cartas [a los soldados]”. (59) Además no había participado en escándalos en “los lugares abiertos por la noche” y “era el hombre de confianza del general Velasco, jefe de las tropas del gobierno en la plaza de Torreón.” De nuevo, se utiliza la adjetivación para caracterizar al personaje: valiente, sereno, cuidadoso y se combina con verbos, utilizando negaciones: no juega, no bebe. El lector refigurará el contraste entre los atributos de la primera época y los de la segunda, vicioso/insolente/malhablado, valiente/sereno/cuidadoso, a partir de la configuración que el propio texto le

sugiere. Se establece, así, una valoración ética, a partir del contexto de la época, y por contraste, se entiende el giro que ha dado la vida del personaje y su comprensión de sí mismo. La comprensión del personaje de sí mismo de manera diferente, ocurre fundamentalmente a partir de las acciones que realiza enmarcadas en un código específico, el militar, en el que el subordinado no tiene voz. Es decir, existe una mediación que conduce al personaje a la asunción de una nueva conducta, de un contenido diferente de lo que es ser hombre y, por lo tanto, de otra ética. La situación, no obstante, no presenta a un personaje crítico, sino simplemente alguien que ha sido sometido a otras normas que le han sido impuestas, máxime cuando hablamos de la disciplina militar, y que no ha reflexionado sobre esto de manera crítica. Además, tampoco en esta etapa se desarrolla en acciones la ontología de lo militar; se presenta como un conjunto de valores asumidos.

El personaje Roberto de Alba del inicio de la historia, es otro: “Tres años después nadie hubiera conocido al más pendenciero muchacho que hubo en su época en la preparatoria [...]” (59). En esta parte del relato, no obstante, se conserva el ofrecimiento o la promesa de la hombría o de “ser muy hombre”; se mantiene la tensión entre la idea de ser hombre y

los cambios de contenido identitario que producen las circunstancias. Paradójicamente, conservarse en la promesa lo conduce a la situación límite y absurda en la que se hace un analogía entre el “ser hombre” y morir.

En este cuento, el tono irónico se hace evidente, en dos sentidos. Por un lado, se trata de la ironía que invierte los valores: al inicio del relato, se hace escarnio del contenido de la hombría expresado por el personaje, debido a que responde a lo contrario de lo que pudiera ser la hombría en el contexto de la época. Por otro lado, este recurso puede identificarse como ironía situacional:⁴ el personaje muere de manera absurda, al llevar hasta sus últimas consecuencias su idea de hombría, que es el correlato de la idea de hombría que ha asimilado en el ejército. El final del cuento es revelador en este sentido. El general somete a Roberto de Alba a grandes presiones, al solicitarle que enfrente al grupo de rebeldes, a pesar de las circunstancias adversas. En párrafos de temporalidad vertiginosa, configurados con el recurso del resumen, se describe la manera como el militar enfrenta al grupo de rebeldes que

cada vez es mayor, mientras que los militares se reducen en número. Los diferentes párrafos expresan una situación distinta, marcada por la relación entre los hombres de un bando y otro, y rematan con el mismo recurso: ofrecer al militar un ascenso. Roberto de Alba está en el frente y es incapaz de abandonarlo, porque tiene instrucciones precisas de permanecer ahí a pesar de todo. Al final, el militar, que ha sido ascendido constantemente, se encuentra solo frente a los rebeldes, que están próximos a capturarlo. Esta acción de ser ascendido constantemente, reduce al absurdo la observancia irrestricta de la normas. El disciplinado soldado, en aras de conservar la hombría, perderá la vida:

– Ya nos llevó el diablo; los rebeldes están a cincuenta metros, aquí quedamos el clarín y yo; el clarín está herido...

– Sosténgase...

El espíritu violento del antiguo preparatorio estalló:

– ¡Cómo quiere usted que me sostenga, viejo infeliz! ¡ya quisiera yo verlo aquí! ¡Mande refuerzos!...

– Usted no necesita refuerzos; es usted muy hombre, y debe saber lo que hace un hombre cuando pierde un combate...

– Tiene usted razón, mi general.

4 Por ironía situacional se entenderá aquella que es producto de reconocer la existencia de una situación contrastante o marcadamente incongruente dentro del universo narrativo (Zavala, 2004: 78).

– Ríndase, oficial mula –gritaron varios rebeldes apuntando a de Alba con sus carabinas, a quince, a veinte metros...

De Alba se irguió [...] tomó su pistola reglamentaria, apuntó a la sien derecha y apretó el gatillo (66).

Este final muestra dos asuntos. Por una parte, la situación límite conduce al personaje a revelar la identidad que había quedado disimulada. Esto significa que el personaje no perdió totalmente su modo de ser, aquel que se caracterizó al inició. El acto de rebeldía e indisciplina en este momento final introduce la vulnerabilidad del personaje cuya vida corre peligro; frente al peligro inminente, la construcción de una identidad proveniente de la experiencia de pertenecer a las fuerzas armadas, se invalida. Lo que resta es un ser humano lábil, que se verifica mortal. La alerta de peligro conduce a Roberto a hablar a su superior en tono imperativo, dándole órdenes. El superior lo reubica en el sitio que le corresponde; el de un hombre y un subordinado. Por otra parte, ese contenido de la identidad de ser muy hombre, de afirmarse en la masculinidad, lo conduce a tomar la solución definitiva de quitarse la vida, antes que entregarse al enemigo. Esta muerte, no obstante, dista de ser la muerte heroica que caracterizó a otros personajes de la literatura de la revolución. No muere por una

causa superior, que lo trascienda, sino por no dejarse atrapar, someter por otros, al hacerlo prisionero.

La identidad de ser muy hombre transita de ser vicioso, borracho, fumador, a ser valiente y considerado y, finalmente, a morir antes que claudicar.

Pedro Zamora y “Pichón”: voluntad de poder y disolución del yo

En “El llano en llamas” (Rulfo, 1985) se relatan las peripecias de un grupo de revolucionarios que se confronta con los federales. El narrador, un personaje secundario, sin importancia, apodado “Pichón”, narra la zaga de este grupo comandado por Pedro Zamora. Aun cuando el cuento no es favorito de la crítica, ha sido analizado desde diferentes perspectivas, por ejemplo, se ha estudiado comparativamente en relación con *Los de abajo* de Azuela (Menton, 1991); se ha destacado su carácter propiamente anti-épico (90) y se ha caracterizado a los personajes en términos de antihéroes (Durán, 2003: 104). En este apartado exploraré la manera en que se constituye la identidad del grupo de rebeldes, a partir de la idea de que “Pichón” y Pedro Zamora se estructuran recíprocamente, a manera de correlato uno del otro, para configurar el contenido identitario. En estos dos personajes se establece una

tensión dialéctica entre la voluntad de poder⁵ y la pérdida de identidad del yo.

Aun cuando en este cuento se emula a una figura que existió por los años veinte del siglo XX en las tierras donde nació Rulfo, como lo ha documentado Alberto Vital (2004: 11 y ss.), la decisión artística de no dar la voz narrativa a Pedro Zamora, ni a un federal, sino a un personaje secundario, permite pensar que al escritor no le interesó hablar desde una posición de poder o desde una perspectiva en la que se privilegiaría el valor del heroísmo, la entrega o el sacrificio, sino de una condición más amplia de grupos, ya no de revolucionarios, sino de bandoleros que aterraban a los pobladores. “Pichón” narra “desde abajo” en varios sentidos: es ignorante, vulgar, no tiene poder. La focalización interna fija en este personaje hace que la perspectiva se filtre precisamente por el modo de comprender el mundo de este personaje secundario. Así, Pedro Zamora y su grupo se convierten en una entidad, cuyas motivaciones resultan cuestionables, en el marco de los principios defendidos por los revolucionarios.

Pedro Zamora de la vida “real”, caricatura de Francisco Villa (11), fue famoso por su crueldad, pero no

fueron menos crueles los que se adhirieron a él, como el rebelde apodado la “Perra”, un cuatrero cruel (11-12). Esta persona, que es aludida en el epígrafe del cuento, tomado de un corrido (12), es además un personaje efímero, que muere pronto, pero deja en el mundo a los “perritos”. Lo que interesa destacar en el relato es precisamente el mal y su sucesión irremediamente en el mundo; el mal, no en sentido de transgresión moral, sino el que mora en los seres humanos, más allá de la teología cristiana. Definir el mal no es fácil, ya que, como sabemos, a lo largo de la historia ha habido distintos marcos interpretativos. En el siglo XX, siglo de secularización, el mal se ha explicado desde el psicoanálisis, la literatura, la teoría política, como principales discursos de referencia (Sichère, 1997: 201 y ss.). Guardadas todas las proporciones, en “El llano en llamas” el mal podría ser comprendido en el *zeitgeist* de la época, desde el punto de vista político, del desarrollo de las democracias modernas, en el marco de una revolución: los hombres se rebelan frente a un orden injusto. Pero el grupo que encabeza Zamora no tiene “bandera”; en este personaje se encarna el principio de voluntad de poder sin trabas, un poder que deja

5 Aquí se hace referencia a la idea de voluntad de poder desarrollada por F. Nietzsche.

de ser medio para convertirse en fin (Safranski, 2002: 229). Para revolucionarios como Demetrio Macías, de *Los de abajo*, o el propio Roberto de Alba, desde su trinchera, el poder es un medio y está referido a un sentido afuera. Zamora, la “Perra”, “Pichón” y el resto del grupo se introducen en la complacencia del poder por el poder mismo.

La configuración de las acciones realizadas por los personajes rebeldes, incluido el cabecilla, pone en evidencia esta aproximación específica a la Revolución: no sólo se peleó por causas justas; también se mató gente por el gusto de hacerlo; para robar, ultrajar y abusar. Es aquí en donde está el *quid* de la identidad de este grupo, por lo que se puede afirmar que Pedro Zamora y “Pichón” tienen un mismo modo de ser, aunque ocupen posiciones diferentes. La posibilidad de observar a los rebeldes como conjunto, proviene del texto mismo, ya que no se describen las individualidades; no hay rasgos específicos, actúan como una masa que sigue las instrucciones de este jefe. En algún momento se lee: “[...] todos, sin quejarnos del frío ni del sueño que hacía, callados, lo seguíamos como si estuviéramos ciegos” (Rulfo, 1985: 51). El jefe ejerce el poder del “magnetizador” ya perfilado en E.T.A. Hoffmann, en la que se encarna la voluntad de poder, a la que se refiere Nietzsche varias décadas después (Safranski, 2002: 228).

La voluntad de poder de este “magnetizador”, termina por disolver la causa, si alguna vez la hubo, y se concentra en las acciones que expresan los efectos. Pero no sólo eso. En un relato revolucionario cualquiera podrían expresarse sólo los efectos; en este cuento la causa misma ha desaparecido, se ha desvanecido en el marco de esta voluntad de poder más fuerte que cualquier principio:

Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cueste esta revolución que estamos haciendo. Y aunque no tenemos por ahorita ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para que cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos (Rulfo, 1985: 48).

La expresión es ambigua porque no se sabe si perdieron la bandera que defendían o nunca la tuvieron. Al principio el movimiento contó con muchos hombres y aparentemente obedecía a los principios defendidos por los revolucionarios, no obstante, el narrador se concentra en las acciones que dan contenido a las motivaciones del grupo:

Daba gusto mirar aquella larga fila de hombres cruzando el Llano Grande otra vez, como en los tiempos buenos. Como al principio, cuando nos habíamos levantado de la tierra como huizapoles maduros aventados por el viento, para llenar de terror todos los alrededores del llano (47).

El grupo de rebeldes tenía como propósito mostrarse superior a los demás, mediante acciones de violencia, en casos, extrema e innecesaria. Esta ambigüedad hace pensar en bandoleros. Es claro que los combatientes luchan contra los federales, pero también contra los propios indios y campesinos. El narrador cuenta que la gente se volvió aguzada y no se dejó violentar más por estos hombres:

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. Hasta los indios de acá arriba ya no nos querían. Dijeron que les habíamos matado sus animalitos (52).

Esta masa que sigue a Zamora y que es una expresión de este cabecilla, configura su identidad a partir de acciones que parecen más producto del azar, que de una estrategia utilizada para conseguir un fin. Este sentido del azar tiene su correlato en una estructura inestable. Aun cuando se trata de episodios con secuencia cronológica, el lector percibe esta inestabilidad, debido a que, por una parte, el narrador personaje narra sus recuerdos en retrospectiva, sin más apoyo que la propia memo-

ria imperfecta y por otra, al haber elegido narrar acciones de persecución que hacen difícil refigurar el espacio y el tiempo con precisión. Así, las marcas temporales son difusas; no se especifican fechas ni hechos detalladamente y aun cuando la narración sigue una sucesión de acontecimientos, se crean espacios vacíos⁶ debido a que el narrador omite información, por lo que el lector pierde la relación entre algunos acontecimientos. La mención de lugares se hace también de manera general. Es decir, no hay intención de fijar históricamente los datos y, por el contrario, prevalece la divagación en voz del narrador.

La estructura misma del cuento, en ocho fragmentos, lleva al lector de un episodio a otro, guiado sólo por acciones atroces, violentas o cobardes de las cuales no parece derivar nada que apoye una causa, sino terror, dolor y muerte. En el primer fragmento, los rebeldes descansaban y de pronto son sorprendidos por los federales que los acechan de cerca. Los rebeldes se preparan para enfrentar a los soldados, no logran vencerlos y, al final, huyen. Este encuentro se constituye como preámbulo de la derrota definitiva de este grupo. En el fragmento, la "Perra" se había adelantado para enfrentar a los federales. Su expresión sobre este

6 Se retoma el concepto de espacios vacíos de Wolfgang Iser (1987).

encuentro es altiva: “La ‘Perra’ se levantó despacio, quitó el cartucho a la carga de su carabina y se lo guardó en la bolsa de la camisa. Después se arrimó a ‘los Cuatro’ y les dijo: ¡‘Sígueme, muchachos, vamos a ver qué toritos toreamos!’” (42).

En el segundo fragmento, los rebeldes buscan a la “Perra”, quien no había vuelto tras haber enfrentado a los federales. La “Perra” no aparece y los rebeldes son sorprendidos por las fuerzas del gobierno, esta vez sin previo aviso: “Aquel fue el último agarre que tuvimos con las fuerzas de Petronilo Flores. Después ya no peleamos [...]. Resolvimos remontarnos los pocos que quedamos, echándonos al cerro para escondernos de la persecución. Y acabamos por ser unos grupitos tan malos que ya nadie nos tenía miedo” (46). La “Perra” no aparece ni se sabe su paradero. En este mismo fragmento, Pedro Zamora desaparece, pero el narrador no se percata de ello; nada dice sobre esto en ese momento. Es el lector el que llega a esta conclusión al leer el siguiente fragmento. El narrador dice: “De todos modos la matazón fue grande. No me di cuenta de pronto porque me hundí en el río [...]”. El tiempo en que el narrador permanece perdido el en río funciona como elipsis: hay un espacio vacío: Pedro Zamora se separó del grupo. Estos vacíos hacen que el relato, aun cuando es secuen-

cial, provoque indeterminaciones que exteriorizan la manera en que funciona la memoria del narrador.

En el tercer fragmento, los hombres siguen ocultos y deciden permanecer escondidos, ya que no pueden regresar a sus pueblos, por el temor a ser colgados. Las acciones son rutinarias y la vida se ha vuelto inútil. El grupo, ahora malo, ha perdido su identidad: no hay acciones. En este mismo fragmento se presenta un cambio de fortuna. El recadero de Pedro Zamora, después de haber reclutado un número importante de hombres, ha ido a rescatar del exilio al grupo original, para insertarlo otra vez en la lucha. Es en ese momento cuando el lector se entera de que Zamora no estaba ya con este pequeño grupo. Los rebeldes recobran el sentido de su quehacer: “Seguimos caminando de frente, encandilados por la luminaria de San Buenaventura, como si algo nos dijera que nuestro trabajo era estar ahí, para acabar con lo que quedara” (47). En este fragmento el llano está totalmente en llamas; no ha quedado más que el resplandor del incendio en el cielo. El grupo de rebeldes destruye a ultranza; su modo de ser es la destrucción.

En el cuarto fragmento, los rebeldes son abordados otra vez por los federales. Los dos grupos parecen estar en igualdad de circunstancias. Es, no obstante, interesante la manera en la que esta idea es configura-

da: “Y cuando al fin volvieron las tropas, se soltaron matándonos otra vez, como antes, aunque no con la misma facilidad. Ahora se veía a leguas que nos tenían miedo. Pero nosotros también les teníamos miedo” (48). La relación entre los grupos es negativa; es de miedo. El narrador formula esta relación como negación del contenido identitario de los personajes revolucionarios, de los cuales comúnmente se destacan cualidades como la valentía. Dos aspectos destacan aquí: por una parte el sentido contrario a la valentía, la cobardía y, por otro, la condición ontológica de los seres humanos: la fragilidad, que les hace temer ante situaciones límite, como enfrentar la posibilidad de la propia muerte. En este mismo fragmento, los rebeldes se percatan de que serán vencidos por los federales, porque éstos cuentan con estrategias y con gente, al parecer, más habilitada. El miedo, aquí, entendido como franca cobardía, los conduce a decidir separarse en grupos más pequeños. La separación, no obstante, modifica la intención, ya de por sí perversa: “No tiene ni qué, que era más fácil caer sobre los ranchos en lugar de estar emboscando a las tropas del gobierno. Por eso nos desperdigamos, y con un puño aquí y otro más allá hicimos más perjuicios que nunca, siempre a la carrera [...]” (48). Esto confirma que el grupo de rebeldes

no seguía ninguna causa: la destrucción era el fin.

En el quinto fragmento, hacia la mitad del relato, las acciones de los rebeldes alcanzan un ápice de crueldad, cuando Pedro Zamora “juega” a los toros con los soldados que han quedado abandonados; él mismo les entierra verdugillos y los asesina. Zamora disfruta esta acción: “Desde entonces, Pedro Zamora jugó al toro más seguido, mientras hubo modo” (50).

En el sexto fragmento, el narrador hace una retrospectiva de los momentos iniciales de las andanzas con Zamora. Aquí, destaca la caracterización del cabecilla, a partir de ciertas acciones: trataba bien a los indios y se “encariñaban” con él; cuidaba a la gente; los conocía a todos; los contaba: “Los indios güeros pronto se encariñaron con Pedro Zamora [...]”. “Sí, él nos cuidaba [...] él nos conocía a todos, nos hablaba para que levantáramos la cabeza” (50). “Nos contaba a todos, de uno en uno, como quien está contando dinero” (51). El grupo que sigue a este cabecilla es esta masa amorfa que obedece sin reparos, sin cuestionar la calidad moral de las acciones: “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 en-

cargara de ellas" (50). Aquí, el cabecilla se configura de manera más compleja: aun cuando es un desalmado, con su gente establece una relación distinta, al punto que llegan a estimarlo y lo siguen; es un líder auténtico. Estos rasgos de la identidad de Zamora crean distancia entre él y el resto del grupo; no obstante, esta relación se mantiene como una tensión en la que uno (Zamora) no puede ser entendido sin el otro ("Pichón"), en esta relación dialéctica que no se resuelve como síntesis, sino que permanece en tensión constante. Zamora y "Pichón" (como representante de los demás) son los polos que permiten que este grupo exista como tal.

En el séptimo fragmento, se narra la última acción abyecta del grupo: el descarrilamiento del tren que provocó mucho sufrimiento y la muerte de inocentes. Los federales persiguieron a los rebeldes hasta que lograron disipar el grupo.

En el último fragmento, el narrador especula sobre el posible destino de Zamora: "Con Pedro Zamora anduve cosa de cinco años. Días buenos, días malos, se ajustaron cinco años. Después ya no lo volví a ver. Dicen que se fue a México detrás de una mujer y que allá lo mataron" (53). Zamora no murió en ninguna batalla, sino por seguir a una mujer, final que no es heroico, sino anti-heroico. El narrador, tiene un destino

parecido, aunque no muere. Una mujer lo espera al salir de la cárcel:

"Pichón", te estoy esperando a ti me dijo. Te he estado esperando desde hace mucho tiempo. Yo entonces pensé que me esperaba para matarme. Allá como entre sueños me acordé de quién era ella. [...] Casi estaba seguro de que su padre era aquel viejo al que le dimos su aplaque [...] al que alguno de nosotros le descestrajó un tiro en la cabeza mientras yo me echaba a su hija sobre la silla del caballo y le daba unos cuantos coscorriones para que se calmara [...] 53.

Este rebelde decide vivir con la mujer: "También a él le dicen "Pichón" —volvió a decir la mujer, aquella que ahora es mi mujer" (53). Los dos personajes en los que hemos apoyado esta interpretación de la identidad del grupo de revolucionarios encuentran un final semejante, no como héroes que han caído debido a la batalla, sino como dos sátrapas, que vulneran a los otros. Uno ejerce la voluntad de poder sin trabas y otro que hace lo mismo, pero desde una posición inferior; se traza así, una especie de réplica de la expresión de esta voluntad de poder, con un orden jerárquico, indispensable: el grupo se mantiene cohesionado debido a esta réplica de acciones. Zamora simboliza, aquí, el afán de poder y "Pichón" la pérdida del yo. En esta masa que replica acciones, no hay yo, pero tampoco en

Zamora: lo que queda es el poder en sí mismo.

Consideraciones finales: del “muy hombre” como desaparición del hombre a la voluntad de poder como negación del yo

En “Es usted muy hombre” y “El llano en llamas” se utiliza una estrategia semejante en la configuración de los personajes: en ambos casos están estructurados a partir de acciones “externas”; son éstas las que ofrecen al lector elementos para constituir la identidad de Roberto de Alba, así como la del grupo de rebeldes y de su cabecilla, Pedro Zamora. Es muy común advertir esta estrategia en la construcción de relatos que tienen como objetivo dar cuenta de los sucesos de la Revolución, ocurridos en el momento mismo en que se verificaron los hechos. En la narrativa de Rafael F. Muñoz, la aproximación no es singular. Los elementos analizados en este estudio se repiten en otras obras, precisamente por su vocación *cuasi* documental. En los cuentos de Rulfo, en general, esto no es así, debido a que —a excepción de “El llano en llamas”— los relatos no se remontan específicamente, o por lo menos no es evidente, a los tiempos de las luchas revolucionarias de los años diez y veinte del siglo pasado. En general, la perspectiva que mira con distan-

cia los sucesos, que narra y describe más las consecuencias del movimiento armado que los hechos de la lucha, permite a Rulfo desarrollar ese tono doliente del sinsentido de las revueltas y de la violencia. “El llano en llamas” es un cuento distinto, porque narra las andanzas de un grupo de rebeldes en tiempos de la Revolución, lo que obliga al escritor a profundizar más en el desarrollo de acciones, que en la psicología de los personajes. Además, al autor le interesa abordar un modo de ser de manera más abstracta, por lo que no privilegia a ninguno de los personajes. Aun cuando esto es así, el objetivo de no dejar de lado lo propiamente humano de los personajes, se cumple. En “Nos han dado la tierra”, los personajes recorren el llano estéril que el gobierno les ha dado, como resultado del reparto de tierras, después de la Revolución. Aquí, las acciones hacia el exterior son mínimas; prevalece la reflexión lastimera que el narrador hace de sus circunstancias precarias. En “El llano en llamas”, los personajes hacen cosas: matan, violan, ultrajan, se esconden. Estas acciones “exteriores” son, aquí, fundamentales para la construcción de un sentido o sinsentido de lo humano, a partir de la configuración de una identidad grupal.

A diferencia de “Es usted muy hombre”, en “El llano en llamas”, la

estructura narrativa es inestable, como ya se dijo, porque la elección de la voz –narrador personaje, en primera persona– provoca espacios vacíos, en relación con la lógica de las acciones. El lector se entera de lo ocurrido a partir de los recuerdos de este narrador, que no es digno de confianza y constantemente “olvida” detalles de la historia. En el cuento de Muñoz, la elección del narrador en tercera persona es fundamental para sostener la confianza en lo ocurrido; además, el tiempo y el espacio es constante y la secuencia narrativa obedece a la lógica de sucesión de acontecimientos.

En relación con el contenido identitario de los personajes, en el cuento de Muñoz se cuestiona el concepto de hombría a partir de las acciones de los personajes. El mismo título incluye ya este elemento semántico como centro que organiza el sentido de un militar. No obstante, este centro no permanece estable, porque las acciones lo desestabilizan: la hombría se expresa de diversas maneras. Hay, además, en este cuento un elemento estructural fundamental: una señal del autor al lector que desestructura el sentido de hombría mediante la ironía, hasta el absurdo. El “muy hombre” acaba por desaparecer para no dejar de serlo, no sin un tono de ironía.

En “El llano en llamas”, la configuración de las identidades de Zamo-

ra y “Pichón” se organiza a partir de la voluntad de poder del primero que constituye un polo, y la pérdida de la identidad del segundo, que constituye el otro polo de una dialéctica irresoluble. Una de las principales diferencias entre estas dos formas de configuración de la identidad de los personajes radica precisamente aquí: Muñoz articula la identidad del personaje, sin desarrollar el otro polo. Lo menciona, pero no lo desarrolla: la vida de un huérfano, por ejemplo, en la primera parte del cuento y la vida de un hombre en el ejército, en la segunda parte. En ambos casos y mucho más en el primero, la ausencia de elementos que nos permitan refigurar el sentido de las acciones del primer Roberto de Alba, nos deja como lectores, con lo conocido, con los arquetipos. En el cuento de Rulfo, este grupo de revolucionarios, así ubicado por el lector inicialmente, en la dinámica entre el cabecilla y los demás, representados por el narrador, paulatinamente pierde esa identidad arquetípica inicial, para dejar sólo un “esqueleto” constituido por una voluntad de poder a ultranza y la ausencia de yo.

Es aquí donde radica una de las principales diferencias entre el cuento de Muñoz y el de Rulfo. En el primero se parte de arquetipos, de una identidad que es igual a sí misma y se modifica, pero con un desa-

rollo mínimo del elemento modificador, asumiendo un conjunto de principios y valores tomados de la tradición. En Rulfo, por el contrario, la identidad es compleja aun cuando se perfila con cierto grado de abstracción, porque se configura en la relación entre el cabecilla, sus subordinados y la relación que establecen con la gente de los pueblos y los

federales. Sobre todo, en la configuración del grupo, el escritor construye cuidadosamente la relación entre una voz narrativa que cobra forma en la media en que incide en la configuración del cabecilla, creando, así, los dos polos que constituyen la figura semántica de este grupo de rebeldes.

Bibliografía

- AUB, Max (1969). *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, México, FCE.
- CAMPOS, Marco Antonio (2000). "Rafael F. Muñoz. La realidad en estado salvaje", en *20 cuentos de la Revolución*, México. Factoría Ediciones.
- CLUFF, Russel M. (1991). *Rafael F. Muñoz y los kamikazes de la Revolución mexicana, en Cuento de nunca acabar (La ficción en México)*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- DESSAU, Adalbert (1986). *La novela de la Revolución mexicana*. México, FCE.
- DURÁN, Manuel (2003). "Juan Rulfo, cuentistas: la verdad casi sospechosa, en *La ficción de la memoria*, México ERA/UNAM.
- FUENTES, Carlos (1989). *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz.
- ISER, Wolfgang (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid, Taurus.
- KNIGHT, Alan (1986). *La Revolución Mexicana*, vols. I y II. México, Grijalbo.
- MARTÍNEZ, José Luis (1997). "La Revolución mexicana y la literatura", en *Problemas literarios*, México, Dirección General de Publicaciones del Conaculta.
- MENTON, Seymour (1991). *Narrativa mexicana (Desde Los de abajo hasta Noticias del imperio)*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- MUÑOZ, Rafael F. (2000). "Es usted muy hombre", en *20 cuentos de la Revolución, op. cit.*
- REYES NEVARES, Salvador (2000). "Prólogo", en *20 cuentos de la Revolución, op. cit.*
- RICOEUR, Paul (1996). *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI.
- (1999). *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. México, Siglo XXI.
- RULFO, Juan (1985). "El llano en llamas", en *Juan Rulfo. Obra completa*. Venezuela, Biblioteca Ayacucho.

- SAFRANSKI, Rüdiger (2002). *El mal o el drama de la libertad*. Barcelona, Tusquets.
- SICHÈRE, Bernard (1997). *Historias del mal*. Barcelona, Gredos.
- VITAL, Alberto (2004). *Noticias sobre Juan Rulfo*. México, IIF/UNAM.
- ZAVALA, Lauro (2004). “El humor y la ironía (paréntesis teórico)”, en *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México, Nueva Imagen.