

EL LLANO EN LLAMAS: UN ESTUDIO DE LA NEGATIVIDAD

Cristina Dalton

La obra literaria se puede concebir como un mundo; un mundo que surge de la conciencia del autor, se transmite a través de una serie de signos y se realiza en el acto recreativo del lector. A este mundo, que de otro modo sería una masa amorfa de hechos aislados, lo ordena una cohesión interna, que a su vez la produce un principio de organización. Este principio caracteriza y da sentido a los elementos variados que componen todos los diferentes estratos de la obra. Esta estructura fundamental, entonces, es la individualidad y la identidad de la obra; la literatura se puede reducir, en último análisis, a un conjunto de temas, imágenes y convenciones comunes, pero los que están presentes en la obra individual asumen un sentido especial en relación con el núcleo de esa obra. Más que cualquier diferencia externa, la fuerza cohesiva de este núcleo determina el grado de originalidad de la obra, porque mientras más coherentemente se afirma como ella misma, más desarrollado está su carácter particular.

Si así se postula la existencia de un núcleo de sentido en la obra literaria, cabe preguntar cómo se enfoca. El núcleo de sentido transmite su esencia a todos los elementos característicos de la obra, y por tanto, genera la impresión total que deja la obra en el espíritu del lector. La obra literaria es comunicación; la comunicación se realiza a partir de una experiencia sintetizadora y generalizadora de los hechos comprendidos, y no a partir de un análisis intelectual. De este modo la impresión general de la obra puede sugerir un núcleo; si éste es o no es la verdadera fuente de su estructura interna se puede comprobar por medio del análisis de sus características. Si el acto comunicativo de verdad ha tenido lugar, el lector habrá recibido una impresión sensorial que le da la base para recrear la estructura de la obra de acuerdo con su lógica interna. Si esto no sucede la comunicación es superficial, ya sea por insuficiencia en el aporte del lector, ya sea por una falta de cohesión en la estructura de la obra; en tal caso ésta es, efectivamente, una masa amorfa de hechos desvinculados.

La sensación general transmitida por *El Llano en Llamas* de Juan Rulfo es de una angustia opresiva. Domina la impresión de un cuadro caótico de hechos repugnantes y amenazadores sin el alivio de lo agradable. El humor, cuando aparece, es repelente: la risa que provocan las viejas en "Anacleto Morones" es sólo un medio para remarcar la perversión de su modo de ser. El "El Llano en Llamas" la orgía de destrucción empequeñece la muestra de sentimiento humano que aparece al final. La angustia domina al hombre cuando la vida le es negativa. en el sentido de negarle salida, y así la impresión general de *El Llano en Llamas* remite a un centro significativo como la negatividad.

Tanto en el mundo colectivo de la realidad como en el mundo literario, la negatividad existe cuando los diferentes elementos se estructuran de cierta forma. Se podría objetar que toda estructura tiende inevitablemente hacia lo positivo o lo negativo; lo negativo es la ausencia de lo positivo; sin embargo una consideración detenida aclara la configuración especial de ambos estados. Todo ser se proyecta hacia un conjunto de posibilidades; si estas posibilidades se realizan, el ser se convertiría en la forma ideal de sí mismo; cuando se aleja de estas posibilidades se precipita en la negatividad. Así lo positivo estriba en dos fundamentos: la integración de las posibilidades reales y la evolución hacia las ideales; además estas dos características guardan estrecha relación entre sí. Para evolucionar es previa condición la integración de todas las partes de un ser, y, a su vez, la evolución de un ser implica una integración cada vez mayor, primero del ser en sí y después del ser dentro de un ente mayor. En rigor, la evolución es la búsqueda y la pérdida de la individualidad en entidades cada vez mayores. En la negatividad al ser está, entonces, desintegrado y no evoluciona. Sus componentes son centrífugos y no centrípetos; como totalidad se estanca, aunque sus partes evolucionen cada una por su propio camino, y se aleja de su forma ideal para convertirse en la negación de su propia identidad.

Ya se ha definido la negatividad como el estado en que cae un ser; por tanto, contrasta con el concepto más reducido del mal, que es la fuerza que impele el ser hacia tal estado. De esta forma se podría comparar la negatividad con el cuadro general de síntomas que presenta una enfermedad y el mal con la infección que la causa.

Tanto en el mundo externo como en el literario, la negatividad reside en las relaciones entre los diferentes elementos, lo cual conduce a su definición como elemento estructural. No pertenece a la naturaleza de ninguna cosa y una misma cosa puede ser o negativa o positiva según el papel que desempeñe en la totalidad de que forma parte. Si la muerte funciona como el paso definitivo para que el ser se integre en el cosmos, es positiva; si se enfoca como la interrupción violenta de la evolución individual es la aniquilación del ser y, por consiguiente, negativa. La impresión general también es una cualidad producida por la interacción y la yuxtaposición de elementos más que por los elementos en sí; así es lógico que apunte hacia un principio estructurador similar. Además, la negatividad, en tanto es estructura comunicable, permite considerarla como el núcleo semántico de una obra literaria. Aunque es un concepto tomado del mundo exterior, puede pasar al mundo literario sin violar la condición especial de éste.

La crítica existente de *El Llano en Llamas* es inadecuada en varios aspectos. En primer lugar, debido a que *Pedro Páramo* es una ampliación y profundización del mundo expresado en *El Llano en Llamas* la colección de cuentos muchas veces se toma como preámbulo de novela y queda en la sombra su verdadero valor. Sin embargo, *El Llano en Llamas* constituye la expresión acabada de un cierto modo de ser y como tal debe enfocarse como obra independiente dentro de las letras mexicanas.

En segundo lugar, tanto en lo que se refiere a *Pedro Páramo* como en la crítica de *El Llano en Llamas*, existe una gran tendencia a enfocar el horror y la angustia que experimenta el lector, sin buscar la estructura básica que origina estas sensaciones y que, por eso, encierra el modo de expresión peculiar de las obras. Se observan las características del mundo expresado sin buscar un esquema general que las una y que demuestre el alcance de su sentido destacando las relaciones entre ellas. La obra de Juan Rulfo, tanto la novela como los cuentos, es una unidad formal de elementos estrechamente relacionados entre sí, y asimismo es lógico suponer que este principio de

unidad penetra hasta los niveles más profundos del sentido.

Si bien, en general, se da por supuesto un trasfondo de negatividad sin explicarlo, algunos críticos sí han tratado de esbozarlo. En su estudio "Realidad y Estilo de Juan Rulfo" (1), Carlos Blanco Aguinaga señala, como origen del modo de ser de la obra, la dicotomía entre la realidad interna y la externa del ser humano representado. La tensión constante entre estas dos realidades, la primera de una quietud absorbente y la segunda de estallidos de violencia sin causa aparente, produce la impresión de angustia: "en esta tensión angustiosa entre la lentitud interior y la violencia externa está el secreto de la visión de la realidad mexicana en Rulfo. Esa realidad fatalista, estática, de hombres y mujeres hacia dentro". Blanco Aguinaga después extiende este principio al plano social, mostrando cómo en estas condiciones se configura una sociedad dividida entre los que hacen y viven hacia fuera, y los que viven sumidos en un pasivo rechazo de hechos exteriores. Para él, entonces, esta dicotomía es el poder estructurador del mundo de Juan Rulfo, la fuerza que configura la individualidad de este mundo. Es una lógica deducción de la impresión general de la obra, y además, la dicotomía, que equivale a la falta de integración interna de un ente cualquiera, es una básica condición de la negatividad. Sin embargo, tomando en cuenta la unidad fundamental ya observada en la obra de Juan Rulfo, cabe preguntar si esta dicotomía no es, en realidad, sólo una muestra de un principio mayor que configura toda la obra. Blanco Aguinaga pasa por alto en su estudio rasgos tan típicos del mundo de Juan Rulfo como son el pecado, el remordimiento, la ilusión y ciertas características formales. En último análisis, entonces, no comprende la unidad fundamental de la obra.

Finalmente, los estudios de *El Llano en Llamas* o bien se centran en un solo cuento, o bien consideran cada cuento de la colección como un ente aparte. D. K. Gordon ejemplifica esta tendencia en su obra *Los Cuentos de Juan Rulfo* (2); las características de cada cuento se interpretan antes en relación con el cuento individual o con generalidades externas que con el mundo creado por el conjunto de los cuentos, y, por tanto, las conclusiones son limitadas, por más acertadas que sean las observaciones. La intensa limitación del género del cuento implica una selección rigurosa de elementos del mundo

comunicable; pero, por ser esta selección de distinta perspectiva en cada cuento, el mundo potencial se puede reconstruir a través del conjunto. En resumen, la crítica de *El Llano en Llamas* falla por considerar la obra como mundo inacabado, por no llevar a su lógica conclusión el tejido característico de las diferentes tendencias, y por considerar cada cuento como ente aislado.

Se podría observar que esta visión global de *El Llano en Llamas* es insostenible porque los cuentos llevan muy diferentes fechas y por tanto representan una evolución en el mundo artístico de Juan Rulfo (3). Sin embargo, al contemplar los cuentos sin ninguna información externa, se notan rasgos estilísticos muy evidentes comunes a todos, y una unidad de tema que justifica su análisis como una sola entidad. Prevalece en toda la colección el tono taciturno del narrador, que proviene del ensimismamiento señalado por Blanco Aguinaga. Excepción parcial a esto es "El Día del Derumbe", pero no se trata de establecer leyes sino predominios. Más allá del ensimismamiento, se puede destacar un tono de confesión, porque en la mayoría de los cuentos el narrador relata un suceso que le pesa, que le perturba la conciencia o que lo horroriza. Todos los cuentos están contruidos a base de monólogo o diálogo, que a menudo se resuelve en monólogo; porque el interlocutor es inexistente o de poca importancia. La fuerza motivadora de este monólogo es, directa o indirectamente, la muerte todopoderosa y omnipresente, y así los cuentos vienen a ser una meditación monológica del hombre frente a la muerte.

Este ensimismamiento, a su vez, da lugar a una característica cuya comprensión es indispensable para cualquier consideración de los cuentos. Esta característica es la subjetividad total del mundo que crea Juan Rulfo. Este mundo es una intensa compresión del mundo externo dentro de la visión del narrador, de modo que los hechos pierden objetividad y llegan a formar parte del mundo subjetivo del narrador. "En la Madrugada" no nos presenta el hecho objetivo de la muerte de Justo Brambilo; sólo existe el hecho subjetivo en la visión de Estebany el otro hecho, igualmente subjetivo aunque narrado en tercera persona, de Justo Brambilo mismo. No existen, pues, hechos objetivos y reacciones subjetivas, sino una cadena de hechos subjetivos que tienen como escenario la conciencia humana. El estudio de una obra referida a la realidad objetiva consideraría primero las tendencias del mundo creado y después al hombre,

pero en este estudio se propone estudiar al hombre y su mundo como ser único traspasado por las tendencias de la negatividad, a través de las cuales se llegará después a la visión de la figura humana. Estas tendencias se dividen, para los propósitos del trabajo, en culturales sociales y naturales.

Al hombre en *El Llano en Llamas* muchas veces se le califica de "primitivo" sin que se esclarezca el sentido cultural exacto de esta palabra. El hecho de que la negatividad se funda en la falta de integración y de evolución demuestra el papel de la cultura positiva: ésta prové los medios de expresión y, por tanto, de evolución individual, y las vías de integración que permiten la armonía social. Muchos de los cuentos tienen como hecho básico la incapacidad de la cultura de cumplir estas funciones en los momentos críticos. Estos momentos críticos pueden ser de muy diferentes tipos; pero la cultura se desvanece en el momento de presentarse la urgente necesidad de comunicación entre dos personas, desencadenando así el desenlace funesto. En "Talpa" el momento crítico es la muerte de Tanilo y el remordimiento que destruye la situación anterior; en el momento en que la tragedia y necesidad unen a los personajes toda comunicación cesa y llegan a verse casi como enemigos: "Quizá hasta empecemos a tenernos miedo uno al otro" (4). Así cada uno se retira definitivamente a la soledad, y ya no es posible que la situación evolucione. "La Cuesta de las Comadres" pone de manifiesto un proceso análogo: surge una crisis entre dos personas unidas por la amistad y la comunicación distorsionada desvía el destino para producir una muerte gratuita. Significativamente, la única explicación que tiene lugar es un monólogo frente al cadáver, representación irónica de la comunicación real. En estos y otros cuentos, entonces, la tragedia estriba en la catástrofe innecesaria que sobreviene por la ausencia de lazos de comunicación.

El hombre está sumido en una cultura negativa, pero al proseguir el análisis de la cultura se hacen evidentes elementos culturales que constituyen un mal, que condenan al hombre a permanecer en estado negativo. Estos elementos son la venganza y el deber. Paradojicamente, llevan al hombre por un mismo camino: el de asumir un peso ajeno y así entregarse a un destino de soledad y enajenación del ser.

La venganza es un tema que domina toda la obra de Juan Rulfo, y en los cuentos aparece como uno de los móviles más frecuentes de la acción. La

vengeanza, en primer lugar, se puede concebir como al agrandamiento del mal, la transformación de una muerte en muchas, y así se establece en *El Llano en Llamas* como un absurdo y como un concepto ya degenerado de la justicia. "Diles que no me maten" describe el proceso que convierte, en el transcurso de treinta y cinco años, a un hecho trivial en la aniquilación de dos familias unidas por lazos de compadrazgo, minando así las bases de la sociedad. La participación del ser humano en la venganza, como supuesto instrumento de la divina justicia, se ridiculiza grotescamente en la figura del borreguero en "El Hombre": "se ha de sentir sabroso ayudarlo a Dios a acabar con esos hijos del mal" (5). La venganza es fuente de la desintegración social y moral.

En el plano individual la venganza es la negación de la identidad misma del hombre. En "El Hombre" los dos personajes se ven abstraídos en un rito mítico, cuya cualidad irreal se transmite a través del lenguaje y de las imágenes, y en el cual su identidad, al igual que su facultad de razonar y su independencia, quedan anulados. No sólo es pérdida de identidad personal sino genérica, pues el hombre se animaliza: sus pies dejan "una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal" (6).

La fidelidad ciega a un concepto ajeno al individuo, como el cumplimiento del deber en *El Llano en Llamas*, también implica la negación de lo individual, de la libertad de actuar y de la razón. El viejo en "No Oyes Ladrar los Perros" niega sus propios sentimientos y razón para cumplir con el deber a su difunta esposa; en "Talpa" el conflicto interno entre el deber y las tendencias naturales destruye a los personajes. El deber se muestra más fuerte que la muerte misma; irónicamente se reafirma a través de la muerte de Tanilo. Dentro de la personalidad individual, entonces, el deber provoca una fatal división que a su vez provoca la evolución negativa.

En "Luvina" este deber indestructible se representa a nivel de un pueblo, de la sociedad. La situación más allá de la vida en que se encuentra Luvina se transmite a través del tiempo por la sumisión de su gente al deber de permanecer con los muertos. En este cuento el deber es directamente el instrumento de la negatividad, que el hombre mismo favorece al hacerse cargo del deber. En todos estos casos citados el deber amarra al hombre a una persona muerta o moribunda, o, en el caso de Luvina, a la muerte misma; más acentuada es la fuerza del

mal porque el hombre no sólo es obligado a asumir un destino ajeno sino que ese destino resulta ser la muerte.

Si ciertas formas culturales son a la vez negatividad y mal para el hombre, la sociedad a primera vista tiene un aspecto netamente negativo.

La pobreza es una presencia constante en el escenario del cual surgen las situaciones en *El Llano en Llamas*. A veces es una pobreza implícita, como en "Macario" y "Anacleto Morones", en que tiene la función de remarcar la degeneración moral, y a veces es explícita, siendo la fuerza contra la cual el hombre lucha. La pobreza como mal se encarna con claridad en el hambre que en varias situaciones básicas moldea la vida humana. En "Luvina" el hambre es símbolo de la muerte en vida. "La Herencia de Matilde Arcángel" revela otra perspectiva del hambre: por medio de las connotaciones del nombre y de las referencias que se dan, se establece sin lugar a dudas la bondad de Matilde, para luego mostrar que esta bondad también es sujeta al hambre: "en condiciones de hambre, cualquier animal se sale del corral y ella no estaba muy bien alimentada que digamos, en parte porque éramos tantos que no alcanzaba la ración y en parte porque siempre estaba dispuesta a quitarse el bocado de la boca para que nosotros comieramos" (7). Para remarcar el mismo principio el narrador dice: "me dolió aquí en el estómago, que es donde más duelen los pesares" (8). El hambre se mezcla en el origen de los más elevados sentimientos humanos, desviándolos, y desviando así el destino humano.

En "Es que somos muy pobres" esta fuerza se encuadra en la sociedad, mostrando cómo ha producido contradicciones que reducen al hombre a la impotencia. Otra vez lo material abre las puertas a los sentimientos; con la vaca Tacha puede "casarse con un hombre bueno, que la pueda querer para siempre" (9). El hombre está preso de una contradicción que es muestra de la naturaleza negativa de la sociedad; ésta hace que lo "bueno" se consiga únicamente con los medios que ella misma niega; pone las pautas de manera que estén fuera del alcance de los que forman la base misma de la sociedad. De esta forma este cuento muestra claramente no sólo la vulnerabilidad del hombre pobre a los desastres naturales sino la razón por la cual esto es cierto.

La negatividad social está no sólo en las pautas contradictorias, sino en los diferentes estratos que, independientes uno del otro, componen la

sociedad. Aparece en primer lugar la estratificación de la riqueza y la pobreza, que es la situación fundamental de muchos cuentos. Esta estratificación es reforzada por la de gobierno y gobernados: “Nos han dado la tierra” contrasta el estrato del gobierno, que trata generalidades ficticias y papeles, con el de los campesinos, con su realidad concreta e individual, a la vez que trivial. El contraste entre estos dos planos desunidos da la característica nota absurda al cuento. “Luvina” agranda la perspectiva en este sentido, porque aquí la estratificación no es sólo horizontal sino vertical también. Luvina vive no sólo en un plano diferente al del gobierno “que no se acuerda si ella existe” sino que también vive aislada de los pueblos de sus contornos, como demuestra la actitud del arriero (10). La sociedad que rige el destino del ser humano en *El Llano en Llamas* es, entonces, un ente sin armonía ni integración interna, que libera fuerzas deformadoras del ser y la evolución humana.

En estas circunstancias no es difícil ver un cuento como “*El llano en Llamas*”, que sugestivamente da su nombre a la colección, como la muestra de una sociedad, que, privada de evolución positiva, toma por su propio impulso el camino de la desintegración o la evolución negativa. La imagen dominante en este cuento es la del fuego y las llamas que devoran todo, y el hombre participa de esta conflagración a veces hasta disfrutándolo: “era bonito ver aquello. . .” (11). Esta actitud hace ver cómo la destrucción ha usurpado el lugar de lo positivo en el contexto social del hombre.

Junto con la pobreza, la hostilidad de la naturaleza es otra nota predominante en el telón de fondo de los cuentos. Sólo “*En la Madrugada*” muestra la cara suave de la naturaleza; en los demás cuentos el escenario árido, duro o violento es una parte integral de la vida del hombre, explícita o implícitamente. Dentro de la naturaleza la fuerza destructora es palpable: en sus diferentes elementos la naturaleza encarna el dinamismo que pone de relieve la pasividad del hombre. En “*La Cuesta de las Comadres*” las diferentes fuerzas naturales contrastan con la fragilidad y las fluctuaciones de la vida humana: “Los únicos que no dejaron nunca de venir fueron los aguaceros de mediados de año, y esos ventarrones que soplan en febrero y le vuelan a uno la cobija a cada rato” (12). En Luvina el combate de las fuerzas naturales forma la infinita negatividad del ambiente: “Malo cuando deja de hacer aire. Cuando eso sucede, el sol se arrima

mucho a Luvina y nos chupa la sangre y la poca agua que tenemos en el pellejo. El aire hace que el sol se esté allá arriba” (13). El viento es un mal para el hombre, pero éste es obligado a considerarlo como un bien, porque contrarresta un mal mayor.

Esta incontenible fuerza del mal manifiesta su alcance en la destrucción gratuita de lo que ella misma ha creado. Esto sucede en “*Es que somos muy pobres*”; aquí se ve la impotencia del hombre ante la fuerza del río que destruye la abundancia de la cosecha de cebada. Además la destrucción es una completa aniquilación de identidades humanas y naturales: el río se traga a la vaca como si quisiera negar la existencia misma de ella: no se vuelve a ver “ni los cuernos ni las patas ni ninguna señal de vaca” (14). Para remarcar este contraste entre la excesiva fuerza natural y la igualmente excesiva impotencia humana, todo el despliegue de la destrucción se contempla a través de los ojos de un niño.

El hombre se muestra igualmente impotente ante otro mal natural —el fisiológico— que rige el desenvolvimiento de los sucesos en varios cuentos. En “*Talpa*” la situación tiene su origen en la enfermedad que destruye arbitrariamente el equilibrio de las relaciones humanas, lo cual a su vez pone en conflicto las diferentes pautas y tendencias dentro del ser humano. La lenta marcha de la enfermedad se hace palpable a través de frecuentes alusiones, desde “aquel día en que amaneció con unas ampollas moradas repartidas en los brazos y las piernas” (15). Hasta el día en que Tanilo muere convertido en un ser podrido aún antes de la muerte, “lleno por dentro y por fuera de un hervidero de moscas azules. . . Y por aquí y por allá todas sus llagas goteando una agua amarilla, llena de aquel olor que se derramaba por todos lados. . .” (16). Así se evoca el proceso gratuitamente repugnante que transforma el cuerpo humano en una repelente caricatura de lo que la naturaleza misma ha confeccionado. “*Macario*” presenta un personaje esencialmente pervertido, sus facultades humanas se han atrofiado mientras que otras han crecido desmedidamente. El cariño y la sensibilidad estética han cedido ante la obsesión por la comida, mientras que el resto de su conciencia está dominado por el temor al infierno. Así el mal natural toma varias formas, pero siempre destruye de un modo que llega hasta la aniquilación de partes de su propio ser y con ellas su sentido para el hombre.

Esta fuerza destructora natural conduce a un estado muy predominante en los cuentos: la esterilidad, o el estancamiento total de todo progreso y de toda vitalidad. En "Nos han dado la Tierra" y "Luvina" esta esterilidad se eleva a primer plano como la condición en que se apaga toda vida humana y natural, pero en otros cuentos se alude a su existencia. v.gr. en "Anacleto Morones". La esterilidad nunca es total, porque existe también la fertilidad, a veces en otro lado fatalmente apartado del escenario inmediato (en "Anacleto Morones" Y "Nos han dado la tierra"), a veces en una forma tan absurdamente reducida que constituye sólo una burla que remarca la esterilidad circundante: "cae una gota de agua grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra . . . cae sola . . . y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed" (17). "Luvina" presenta el tema de la esterilidad compartida entre la tierra y el espíritu humano; aquí la llegada de los maridos es una visita breve como la de los aguaceros. En ambos casos es un bien potencial que al hacerse realidad se convierte en un mal; los aguaceros son tan violentos que lavan más la tierra empobrecida y los maridos sirven sólo para engendrar más hijos que continúen la esterilidad de Luvina. Tal vez se podría considerar más positivo la ausencia total de agua o la discontinuación de la raza, pues de este modo el ser netamente negativo se extinguiría en la totalidad. La esterilidad es fundamentalmente negativa, porque es vida con características de muerte. Así se establece como fundamento de la negatividad el concepto del bien que se pervierte en mal al incorporarse en el contexto general.

Dentro de este proceso de destrucción, que es la naturaleza, la culminación es la muerte, lo cual explica la preocupación ya observada por la muerte. A todo lo largo de los cuentos, la muerte permanece situada claramente dentro de su marco natural; en contraste con *Pedro Páramo*, en que la muerte es un proceso espiritual, en *El Llano en Llamas* la muerte se contempla desde un punto de vista externo a la persona que muere. El mundo de los cuentos es por eso el mundo natural en que la muerte es una presencia que batalla por la supremacía, no un mundo espiritual del cual la muerte ya se ha apoderado. Como cualquier otro ser vivo el hombre frente a la muerte resiste su aniquilación sin ninguna esperanza de liberación espiritual y sin ningún heroísmo. El hombre ante la muerte se apega más a la tierra, porque sabe que su única existencia está en ella: "Allí en la tierra estaba to-

da su vida . . . se vino largo rato desmenuzándola con los ojos, saboreando cada pedazo como si fuera el último . . ." (18). El temor a la muerte es una sensación física como casi todo sentimiento en *El Llano en Llamas*: "comenzó a sentir esa comezón en el estómago, que le llegaba de pronto siempre que veía de cerca la muerte . . ." (19). En "Talpa" la impresión final de Tanilo cristaliza esta lucha desesperada y contradictoria contra la muerte: "aquella boca que no pudo cerrarse a pesar de los esfuerzos de Natalia y míos, y que parecía querer respirar todavía sin encontrar resuello" (20).

La muerte, además, distorsiona lo esencial en varias formas. En "Diles que no me maten", el temor a la muerte domina y borra todos los demás sentimientos esencialmente humanos, centrando así la existencia de Juvencio en una sola idea negativa. Por otra parte la muerte aparece también como una burla repugnante de la existencia humana. "El Llano en Llamas" muestra al hombre entregado a la fiesta de la destrucción; irónicamente el verdadero burlador es la muerte misma, que vuelve a ver con mirada triunfal y burlona: "(el Chihuila) se nos quedó mirando cuando nos íbamos cada quien por su lado para repartirnos la muerte. Y él parecía estarse riendo de nosotros, con sus dientes pelones colorados de sangre" (21). A veces la burla toma la forma de reducir al muerto a mero objeto: "cosa" "tronco" o "estorbo", o, en tono irrespetuosamente despectivo, "muertito". La muerte en el marco general hace del hombre un objeto como cualquier otro, extinguiendo tanto la existencia individual física como la identidad esencial del hombre, y de esta forma es la marca definitiva de la negatividad.

Hasta aquí se han analizado las diferentes tendencias que configuran el mundo de *El Llano en Llamas*, pero para terminar de reconstruir la estructura oculta de la negatividad hay que considerarlas en conjunto, puesto que la negatividad surge de relaciones internas. Necesariamente, entonces, hay que hacer las preguntas: ¿cómo se unen estas diferentes manifestaciones del mal? y son co-presentes e interdependientes o ejercen su influencia aisladamente?

En relación con "Es que somos muy pobres" se ha observado la manera en que los trastornos naturales ponen de manifiesto la precaria situación del hombre en la pobreza. La violenta fuerza natural perturba la vida humana a través de sus consecuencias sociales, y la sexualidad, que en el marco natural es fuente de la existencia, en el marco so-

cial es una fuerza deformadora de la existencia. Igualmente, la negatividad de la pobreza consiste en su vulnerabilidad a los desastres naturales. En "El Hombre" se ve cómo las fuerzas naturales y culturales se funden en una alianza para apresar al hombre. La atmósfera mítica en que se desenvuelve la trama es en realidad una colaboración íntima entre la naturaleza y las tradiciones culturales, que juntas reducen al hombre a un actor en un drama predeterminado. A esta colaboración se alude concretamente en el discurso de los personajes: "... te has metido en un atolladero. Primero haciendo tu fechoría y ahora yendo hacia los cajones, hacia tu propio cajón (22). La naturaleza le da una dimensión física al destino humano, haciendo así un suceso cósmico de este destino. "Luvina" a su vez demuestra cómo las pautas culturales confirman la analogía entre el hombre y la naturaleza. Así la negatividad adquiere dominio total de la existencia humana sólo a través de la unión entre los diferentes males.

Analizando a su vez esta impenetrable red de negatividad que circunda al hombre, se nota que la piedra angular es el mal natural en sí. Ya se ha señalado cómo la naturaleza aumenta la magnitud de otros males en los casos mencionados; el análisis adicional pone de manifiesto que el mal natural es casi siempre el originario y dominante. "Luvina" y "Nos han dado la tierra" presentan una situación que en última instancia sale de la tierra misma antes que de ninguna acción humana. En "Talpa" y en "Macario" la enfermedad o la deficiencia fisiológica da comienzo a la complicación de hechos malignos. Otros cuentos, v.gr. "Anacleto Morones" "No oyes ladrar los perros" mencionan personajes inexplicablemente malos por algo inherente a su naturaleza. En resumen, el hombre en *El Llano en Llamas* se encuentra solo y desprovisto de armas culturales y sociales ante un mundo hostil dominado por el mal natural inexplicable y arbitrario.

En este punto surge la pregunta ¿cuál es la relación del hombre con el mal? Hasta el momento se ha considerado la conciencia humana como ser invadido por las corrientes del mal, pero si el hombre, protagonista de los cuentos, fuera pasivo no surgirían las anécdotas breves pero intensas que dramatizan su situación. El grado de participación del hombre en el mal es la medida de la negatividad; si el mal proviene, aún en parte, del alma humana, la negatividad necesariamente domina la totalidad de la existencia humana.

El hombre participa del mal por medio del pe-

cado. Para calcular el poder de desequilibrio que posee el pecado en el mundo de Juan Rulfo, hace falta situarlo dentro del contexto religioso y moral de los cuentos. Este mundo está construido alrededor de un concepto de Dios, que es una palabra vacía: basta la descripción de la iglesia en Luvina donde "no hay a quien rezarle" (23), y las actitudes ya descritas del hombre ante la muerte. Como algunos críticos han observado (24) el pecado existe sin el contrapeso cristiano de la salvación y la moral positiva. Es, entonces, una religión negativa y un mal, en tanto distorsionada y deformadora del espíritu humano. El concepto aislado del pecado, que en la religión cristiana es sólo una parte de la totalidad, aquí ha crecido desmedidamente absorbiendo otros conceptos hasta el extremo de anular a Dios mismo.

En tal situación es muy lógico que la idea del pecado domine la psique humana. Toma la forma de "peso" "mancha" y "deformidad" y está presente en una forma u otra en casi todos los cuentos. La mayoría de los cuentos incluyen un pecado, real o imaginario, como eje central del mundo representado. En "Macario" los pecados imaginarios contribuyen a la estructura peculiar del cuento; son pecados cuya importancia para Macario es igualada por su falta de sustancia real, porque el estado físico de Macario lo incapacita para cometer pecado alguno. En muchos cuentos el pecado es demasiado real; asesinato o incesto cometidos por el propio protagonista o por una persona que es física y moralmente una prolongación del protagonista. A veces también el pecado puede no serlo en el sentido estrictamente religioso de la palabra, sino en el sentido más amplio como acción que aleja al ser de su forma ideal. En esta forma se encuentra en el protagonista de "Luvina" que está sumido en el remordimiento que le causa el haber abandonado sus ideales. Casi todos los cuentos, entonces, reflejan la distorsión de la conciencia humana causada por un pecado, ya sea real o imaginario, pero siempre concebido como un peso o una obsesión por el protagonista.

Por estos motivos el sentimiento de culpabilidad domina la existencia humana, pero este hecho no cobra plena significación hasta que se considera en el contexto ya descrito del mal externo que rodea al hombre. D.K. Gordon interpreta a "Talpa" como una elaboración del tema del remordimiento (25); sin embargo, el remordimiento se limita a sólo una parte del sentimiento general del cuento, cuando las acciones humanas se encuadran

dentro del marco del mal que las motiva con fuerza invencible e intencionadamente horrible. El hombre, entonces, asume en su conciencia el peso incalculable de acciones que provienen en gran medida de fuerzas ajenas. Al entrar en el mundo subjetivo humano la sombra de estas acciones crece desmedidamente; la psique humana funde y aumenta los males externos y los hace internos. Esta relación entre el hombre y el mundo hace que el hombre sea, paradójicamente, un mal para sí mismo, por su identificación subjetiva con las circunstancias que lo arrastran.

Sin embargo, plantear la negatividad humana en estos términos sería restarle complejidad y ambigüedad al mundo creado en *El Llano en Llamas*, porque el mal evidentemente no es del todo extrínseco al hombre. En este mundo el hombre contribuye, no sólo a pesar de sí mismo, a crear su propio mal y el del mundo en general. En "Talpa" el narrador explicita su participación muy claramente cuando manifiesta que los dos protagonistas conscientemente comenten lo que para ellos es pecado, aunque sin poder precisar su motivación: "lo que queríamos era que se muriera. No está por demás decir que eso era lo que queríamos desde antes de salir de Zenzontla... es algo que no podemos entender ahora" (26). Este entendimiento sería necesario para asumir plena responsabilidad de la acción, pero está clara la participación voluntaria en el mal. "Acuérdate" cristaliza la ambigua relación del hombre con el mal. Es el resumen de una vida desde esta perspectiva: el nacimiento e infancia en circunstancias degradantes, la contaminación con el mal, y el castigo final que no resuelve sino más bien reafirma el mal. En un determinado momento el narrador plantea el problema central del cuento: "quizá entonces se volvió malo, o quizá ya era de nacimiento" (27). El hombre se hace cómplice del mal y lo propaga sin que se sepa en qué momento se compromete, ni por qué motivo. En este cuento el protagonista busca su propia muerte al tomar la sogá, y esta entrega a la negatividad indica que es el único camino posible; en que momento la negatividad lo llegó a dominar hasta tal punto es imposible determinar.

De las afirmaciones del narrador omnisciente, entonces, se puede deducir que el mundo creado en *El Llano en Llamas* es un mundo en que es difícil delimitar el mal; las acciones no se examinan moralmente sino que se hacen constar sin mayor comentario. Sin embargo, el mundo indi-

vidual de los personajes no es así; como ya se ha visto, la conciencia humana está dominada por el concepto del pecado. Así se llega a entrever una nueva dimensión de la dicotomía entre lo interno y lo externo tal como la plantea Blanco Aguinaga. Esta dicotomía no es sólo de origen socio-histórico como él la enfoca; radica también en la participación involuntaria pero consciente del hombre en el mal y en la negatividad. El hombre, arrastrado por una combinación de fuerzas y circunstancias incomprensibles, se hace cómplice del mal para luego no poder aceptar en su interioridad el peso de las acciones que él mismo ha llevado a cabo en el plano exterior. De aquí surge el tono de confesión que ya se ha observado, y el "meditar obstinado" que señala Blanco Aguinaga: "Talpa", "Luvina", "El Hombre", "Diles que no me maten", todos o son o contienen monólogos íntimos respecto de acciones cuyo mismo autor no puede aceptar moralmente. No las acepta porque es sólo a medias autor de ellas, y no comprende su grado de responsabilidad en cuanto a ellas. El narrador en "Luvina" dice: "estoy dando vueltas a una misma idea" (28). La idea es la negatividad de Luvina, que él no logra explicar, y su participación en ella por medio del experimento que él hizo y "se deshizo". Así se desprende una negatividad de la relación entre el hombre y el mundo, y esta dicotomía negativa tiene un paralelo dentro del hombre mismo.

La pregunta ¿es el hombre malhechor o víctima?, pregunta fundamental para comprender la estructura estética del mundo de *El Llano en Llamas*, surge de la relación entre el hombre y el mal. El hombre en este mundo encierra estos dos puntos de vista en eterna lucha irresuelta. El hombre, como víctima de fuerzas cuya invencibilidad queda ya descrita, suscita lástima; como cómplice de un mal repugnante suscita asco. Casi todos los personajes son vistos desde esta ambigua perspectiva: Macario es digno de lástima como víctima indefensa del mal, pero su perversión da asco; en "Diles que no me maten", se permite que el lector acumule sentimientos de lástima hacia el protagonista, lo cual produce un conflicto al final cuando se descubre la brutalidad del asesinato que él cometió. Los protagonistas de "El Hombre", "Talpa" y "Luvina" caben dentro de esta misma categoría. El lector se mantiene siempre alejado y en tensión respecto de los personajes; lo conmueve la lastimosa situación de ellos, pero lo aleja la barrera del mal que los envuelve. El distancia-

miento producido de este modo perfila el carácter negativo del mundo representado, porque el lector es llevado a considerarlo siempre como un mundo introvertido y enigmático.

El estudio de la negatividad ha concretado que el pecado es un factor dinámico en *El Llano en Llamas*, en el sentido de que activa al hombre a participar en la negatividad y por consiguiente aumentarla cada vez más. Sin embargo, no sólo el pecado sino también la ilusión arrastra al hombre y así contrarresta el estancamiento que sería la negatividad final e improductiva. La ilusión necesariamente entra en conflicto con la negatividad, pues su esencia es ineludiblemente positiva: es la motivación del esfuerzo por progresar en el hombre, y es una fuerza que ordena las ideas en el consciente humano, proporcionando así sentido a la vida. Como elemento positivo tiene gran importancia dentro del mundo dominado por el mal de *El Llano en Llamas*: aparece en por lo menos siete de los cuentos.

A pesar de su esencia positiva, la ilusión en este mundo ejerce una influencia destructora. En "Luvina" el protagonista, hombre "cargado de ideas", llega al lugar de la supuesta realización de estas ideas para encontrar sólo un espectro, y él se ahiquila con la extinción de su ilusión; al final queda en la estática negatividad mirando un punto fijo —el fin de todo progreso— para luego sucumbir a la borrachera. El proceso de su destrucción queda plasmado de forma inequívoca en la imagen de los comejenes, que giran en torno a la lámpara como el hombre en torno a la ilusión, para terminar también destruidos por ella: "(el protagonista) se quedó mirando un punto fijo sobre la mesa donde los comejenes ya sin alas rondaban como gusanitos desnudos" (29). En "Talpa" se observa el mismo proceso: a Natalia y al narrador los mueve el deseo casi inconsciente de deshacerse de Tanilo; paradójicamente la ilusión al realizarse se deshace, y esto redundando en los personajes: "yo sé cómo le brillaban los ojos antes como si fueran charcos iluminados por la luna. Pero de pronto se destiñeron . . . Y no pareció ver ya nada" (30).

"Talpa" pone de manifiesto otra faceta de la ilusión desde el punto de vista de Tanilo. La ilusión que él persigue en su torturado peregrinaje es la curación de la virgen de Talpa; el momento de encontrarse en el lugar de la esperada realización es el momento de encontrarse con la muerte, precisamente en la presencia de la Virgen. Su progreso hacia la muerte y su cadáver contrastan grotesca-

mente con el supuesto viaje de salvación y la esperanza expresada por la sonrisa de la virgen. "No oyes ladrar los perros" muestra la misma búsqueda de salvación y muerte. El fatal desenlace, la insinuada muerte del hijo, sobreviene en el momento de llegar a la Tonaya ilusionada. "El Hombre" también muestra esta misma asociación de ilusión y muerte cuando a través de ciertas alusiones míticas del lenguaje el lugar deseado aparece como el lugar de la muerte: "Tengo que estar al otro lado donde no me conocen, donde nunca he estado y nadie sabe de mí . . . y de ahí nadie me sacará nunca" (31). La paz que él encuentra cuando el río lo enmaraña, es, en efecto, la de la muerte. Así la ilusión revela su verdadera identidad en la muerte misma, que termina dando sentido a la vida, sustituyendo el sentido positivo por uno negativo.

La ilusión contribuye a restarle sentido a la vida, ya absurda por las características divisiones que crean la desharmonía negativa. La división entre lo ideal y lo real se vuelve más marcada por la ilusión, pero a veces ésta funciona como una burla del hombre a la vez que muestra un absurdo. "Nos han dado la tierra" muestra al hombre en persecución de una ilusión que él ya sabe carece de existencia real. En el transcurso del trayecto la burla de la promesa vacía se hace cada vez más evidente en las alusiones de los personajes hasta que se plasma en el siguiente comentario: "se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andando" (32). La persecución de la ilusión vacía implica la pérdida hasta de lo que se tenía en el punto de partida y el desgaste de energías vitales.

El papel fundamental de la ilusión en el mundo de *El Llano en Llamas* se aprecia plenamente cuando se observa su función estética de realzar la trágica destrucción del hombre. La ilusión no pierde belleza por estar de tal manera situada dentro de la negatividad; sus lazos con la destrucción no hacen que pierda su cualidad deslumbradora, porque a veces se concreta en la imagen de "brillo" o "luz". En "No oyes ladrar los perros" el mundo de las imágenes tiene como centro la luna cuyo brillo es inaguantable, pues obliga al viejo a bajar la cara, y pinta más negra la negra sombra de los dos hombres.

Tal vez aún más que el pecado, entonces, la ilusión es la piedra angular de la negatividad. Es un elemento positivo que en el contexto se pervierte y se vuelve un mal, y ese mal es de carácter especialmente marcado por su relación con el bien. El pecado, como ya se ha observado, viene en gran parte

de circunstancias externas al hombre; la ilusión, en cambio, no es ninguna fuerza externa que se impone sino una meta que el hombre persigue por su propia motivación. En realidad la ilusión, como se insinúa en "Talpa", puede ser el componente interno del pecado, porque de ahí surge el deseo que conduce al pecado. El hombre por su naturaleza persigue la ilusión; ésta se destruye destruyendo al hombre en un proceso que tiende siempre hacia la reafirmación de la negatividad.

Hasta el momento se han mencionado elementos formales que surgen del mundo creado y del fondo ideológico, pero para completar el cuadro de la negatividad, hay que tomar en cuenta ciertas características del tono y estructura formal de los cuentos.

Se suele observar un tono generalmente descrito como "lacónico" o "táciturno", que expresa reserva de parte del narrador y una perspectiva general desde la cual rehuye juzgar los hechos, dejándolos ambiguos y equívocos. Este tono general es completamente incompatible con la explicación racional de estos hechos; el lector tiene acceso a ellos principalmente a través de sus facultades intuitivas e irracionales, lo cual implica una reducción y a la vez una intensificación de la comunicación total. Esta perspectiva mantiene al lector siempre al margen intelectualmente del hecho cuya narración le impresiona, y esta distancia, sumada al ya mencionado distanciamiento de los personajes, intensifica por otro medio la impresión de la impotencia del hombre frente a un mundo apartado de él y que él no puede entender.

La estructura de las tramas también refuerza ideas ya sugeridas por el análisis de la negatividad. Casi todas las estructuras básicas de los cuentos caen en una o dos categorías: una de un movimiento cíclico de la trama, y otra de un descenso combinado con lo cíclico. En la primera categoría están "Macario" y "Talpa"; en ambos casos el relato vuelve, a través de lo que ha pasado anteriormente, al mismo momento de partida. En "Macario" el narrador se sitúa: "estoy sentado junto a la alcantarilla aguardando a que salgan las ranas" (33) para volver exactamente a este punto al final e iniciar el mismo ciclo de nuevo. "Talpa" demuestra la misma vuelta: la frase inicial, "ahora que regresamos a Zenzontla" señala, a través de la narración del peregrinaje, al mismo punto: "ahora que estamos los dos en Zenzontla" (34). En ambos casos, porque ambos son relatos en primera persona, toma forma la incapacidad del narrador de so-

breponerse a una determinada situación psicológica. A través de esta incapacidad se enfoca la negatividad del mundo, que no se resuelve, cuyas diferentes fuerzas y tendencias conflictivas e irresueltas tienen ya un centro negativo y por tanto sólo pueden dar vueltas alrededor de ese centro.

Sin embargo, más corrientes que los relatos circulares son los de doble plano: éstos tienen un primer plano, escrito en primera o tercera persona, que muestra con inmediatez el descenso del protagonista de lo malo a lo peor, y un segundo plano que muestra, a través de este protagonista, los hechos del pasado que conducen a este descenso. Este segundo plano es circular con respecto al primero: parte de un momento en el descenso y vuelve a él. Relatos de este tipo son "No han dado la tierra", "Diles que no me maten", "No oyes ladrar los perros" y "Luvina". En "No oyes ladrar los perros" este primer plano es el descenso ya analizado del protagonista que lleva a su hijo moribundo, narrado en tercera persona; este protagonista dialoga con el hijo y en determinados momentos el diálogo se deshace en un monólogo que le descubre al lector los hechos anteriores de la vida y nacimiento del hijo, sin los cuales el cuento sería incomprensible. En "Luvina" también el diálogo reportado por un narrador omnisciente pasa imperceptiblemente a monólogo del protagonista, y este monólogo cobra tal fuerza que se convierte a su vez en representación dramática de Luvina.

Varias conclusiones se desprenden del análisis de la relación entre estos dos estratos de la narración. El primer estrato muestra lo individual, la situación concreta que encuadra lo narrado, mientras que el segundo plano es la situación general y originaria de la negatividad mostrada de modo concreto en el primero. Así se hace constar lo mismo en dos planos, se desdobra la perspectiva y el segundo plano refuerza el primero. En "Luvina" el caso concreto del protagonista adquiere más fuerza visto contra el fondo de Luvina, que constituye una ampliación en todo sentido. El segundo estrato también se diferencia del primero en que es imaginado in absentia: Luvina, la vida del hijo y el gobierno en "Nos han dado la tierra" sólo existen a través de la imaginación del protagonista y al lector se le niega acceso objetivo a ellos. De esta forma se anula todo compromiso con la realidad y se abre paso a una realidad ambigua, fantástica y sin limitación. Además, al conocer una parte tan importante del mundo creado sólo por medio de la imaginación deformadora del protagonista, el lec-

tor es sumido en un mundo subjetivo del cual la negatividad se ha apoderado, y así se da a conocer la medida en que la negatividad ha invadido la conciencia humana.

Este contraste entre dos realidades, una concreta y la otra fantástica, es un rasgo distintivo del mundo de *El Llano en Llamas*. En "Luvina" el protagonista se contempla desde afuera en una situación en que el lector fácilmente cree. Sin embargo el mundo que luego se forma en segundo plano es un mundo fantástico, en contraste brusco con el primero. El mismo contraste entre lo fantástico y lo real domina la forma de la expresión en "El Hombre", "No oyes ladrar los perros" y "Es que somos muy pobres". En "No oyes ladrar los perros" la realidad física de los dos hombres contrasta con lo fantástico del paisaje iluminado por la luna. En "Es que somos muy pobres" las imágenes casi mágicas del río cobran cada vez más fuerza en relación con la reducida realidad del niño, y en "El Hombre" el realismo humano de la segunda parte contrasta con la atmósfera mítica de la primera.

Se puede concluir, entonces, que el modo característico de mostrar el mundo encierra en sí la negatividad: es la negatividad de la dicotomía, una división irreparable que refleja y traduce en otros términos la dicotomía ya señalada en el hombre y en otros hechos del mundo creado. Es un mundo que en todos sus niveles tiende hacia la bifurcación, y esta bifurcación se manifiesta también en otras formas generales de la negatividad. El ejemplo más claro de esto es "Macario": partiendo de una bifurcación entre los sapos y las ranas, aquellos desagradables y éstas agradables, el contraste se transmite al color de los ojos de Felipa y la madrina. Esto se transforma luego en el contraste entre la luz y la oscuridad que reina en el cuarto y en la vida de Macario. En este mundo pervertido lo negativo ha sustituido lo positivo en la manera ya observada en muchas situaciones de los cuentos: Macario mata las ranas, reconoce el poder de su madrina en contra de sus inclinaciones, y paradójicamente huye de la luz a la oscuridad para esconderse del mal. La bifurcación inherente a todo da una estructura significativa al aparente caos mental de Macario. Esta bifurcación, junto con la perversión a la cual conduce y la forma cíclica, son los elementos básicos del cuento, y todos surgen de la negatividad.

Tomando como base la impresión general de *El Llano en Llamas*, se postuló la presencia de un principio de organización negativo, y se ha encon-

trado que la configuración típica de este mundo evidencia tal origen. Las tendencias básicas de la negatividad —la desintegración, la perversión del ser en otro, y la falta de progreso en la totalidad— son también las que caracterizan todo lo creado en *El Llano en Llamas*. La presencia de todas estas tendencias forma una compleja red de parecidos y correlaciones que penetra toda la obra a través de sus diferentes niveles y a lo largo de los elementos que los componen; el tejido de formas repetidas y reacciones internas genera la fuerza que caracteriza la obra. Esta fuerza provoca en el lector tanto la intensidad de impresión como la convicción de estar frente a un mundo original, un mundo cuya individualidad está plenamente desarrollada. *El Llano en Llamas* no podría causar tal impacto si se limitara a expresar un punto de vista pesimista; más bien llega a constituir la negatividad y a sumir al lector en ella.

Al enfocar el tejido complejo de la negatividad, no se puede dejar de notar los elementos peculiares de esta manifestación en particular. Los diferentes males que tienden hacia la negatividad se unen, pero el mal natural está situado en ese punto de unión como el mal dominante del conjunto. En conexión con este mal se notó su dinamismo; como los otros males, es una fuerza en acción y por tanto la negatividad en *El Llano en Llamas* está en continua formación. La negatividad es el estado final al cual todavía no ha llegado este mundo pero hacia el cual todo está encaminado. Si la negatividad fuera un hecho ya realizado se patentizaría en un estancamiento total. El hombre está colocado en el punto de convergencia de los diferentes males, y en él éstos liberan su fuerza involucrándolo y arrastrándolo.

El encuentro entre el hombre y el mal, entonces, es el punto fundamental del mundo creado de *El Llano en Llamas*: el hombre es la conciencia que comprende todo y el mal lucha por adueñarse de todo. Este encuentro queda explícitamente ambiguo, porque nunca se aclara si el mal es intrínseco del hombre o no. *El Llano en Llamas* plantea la tragedia de la participación del hombre en el mal sin profundizar en ella, haciendo constar solamente una compleja y equívoca situación humana. La obra suscita en el lector una impresión intensa, que surge de la coherencia del sistema de la negatividad inherente a ella, pero el análisis detenido demuestra que este sistema no está desarrollado hasta sus últimas consecuencias, las cuales serían la exploración de la complicidad entre el hombre y el

mal. Sin embargo, esta limitación en el sentido de ningún modo disminuye la coherencia del sistema subyacente ni la fuerza de la impresión que surge de él.

NOTAS

- | | |
|--|--|
| (1) Carlos Blanco Aguinaga, "Realidad y Estilo de Juan Rulfo" en <i>La Narrativa de Juan Rulfo</i> , ed. Joseph Sommers (México: Secretaría de Educación Pública, 1974) pp. 88-117. | (17) <i>Ibid.</i> , p. 16. |
| (2) Donald K. Gordon, <i>Los Cuentos de Juan Rulfo</i> , (Madrid: Playor, 1976). | (18) <i>Ibid.</i> , p. 89. |
| (3) Juan Rulfo, <i>El Llano en Llamas</i> , (México: Fondo de Cultura Económica, 1953). Este trabajo se refiere a los cuentos incluidos en la segunda edición corregida y aumentada, 1970. | (19) <i>Ibid.</i> , loc. cit. |
| (4) <i>Ibid.</i> , p. 65. | (20) <i>Ibid.</i> , p. 65. |
| (5) <i>Ibid.</i> , p. 44. | (21) <i>Ibid.</i> , p. 81. |
| (6) <i>Ibid.</i> , p. 37. | (22) <i>Ibid.</i> , p. 42. |
| (7) <i>Ibid.</i> , p. 148. | (23) <i>Ibid.</i> , p. 99. |
| (8) <i>Ibid.</i> , p. 147. | (24) Joseph Sommers, "A través de la ventana de la sepultura: Juan Rulfo" en <i>La Narrativa de Juan Rulfo</i> , p. 164. |
| (9) <i>Ibid.</i> , p. 34. | (25) D.K. Gordon, op. cit. |
| (10) <i>Ibid.</i> , p. 98. | (26) Rulfo, op. cit., p. 57. |
| (11) <i>Ibid.</i> , p. 76. | (27) <i>Ibid.</i> , p. 112. |
| (12) <i>Ibid.</i> , p. 23. | (28) <i>Ibid.</i> , p. 101. |
| (13) <i>Ibid.</i> , p. 103. | (29) <i>Ibid.</i> , p. 104. |
| (14) <i>Ibid.</i> , p. 53. | (30) <i>Ibid.</i> , p. 59. |
| (15) <i>Ibid.</i> , p. 56. | (31) <i>Ibid.</i> , p. 41. |
| (16) <i>Ibid.</i> , p. 65. | (32) <i>Ibid.</i> , p. 16. |
| | (33) <i>Ibid.</i> , p. 9. |
| | (34) <i>Ibid.</i> , p. 64. |

BIBLIOGRAFIA

- Gordon, Donald K. *Los Cuentos de Juan Rulfo*. Madrid: Playor, 1976.
- Rodríguez Alcalá, Hugo. *El Arte de Juan Rulfo*. México: Ediciones de Bellas Artes, 1965.
- Rulfo, Juan. *El Llano en Llamas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Spitzer, Leo. *Lingüística e Historia Literaria*. Madrid: Gredos, 1974.
- Sommers, Joseph. *La Narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones Críticas*. México: Secretaría de Educación Pública, 1974.