

Viajes en pandemia 10 (fragmento) | José Ángel Becerra Sáinz

Interpretextos Núm. 30 / Año 16 /
Otoño de 2023 / pp. 185-198
e-ISSN: En trámite

Música vital: los sonidos en *El Llano en llamas*, de Juan Rulfo

Ada Aurora Sánchez Peña
Universidad de Colima

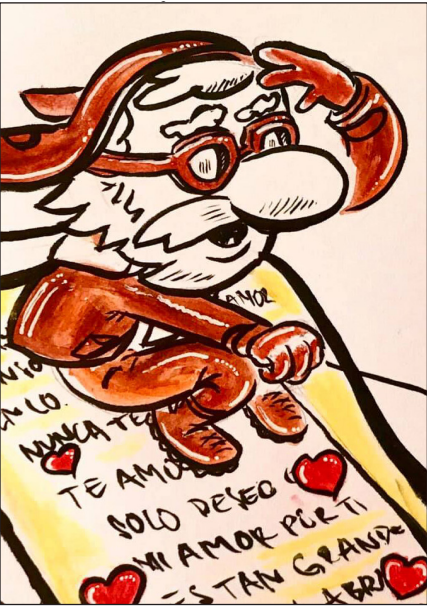
Recepción: junio 30 de 2023
Aceptación: agosto 29 de 2023

Resumen

Uno de los escritores más entrañables de México es, sin duda, Juan Rulfo. Las razones son múltiples, pero entre ellas destaca su estilo diáfano, poético y profundamente musical. En este ensayo, a propósito del libro de cuentos *El Llano en llamas*, de Juan Rulfo, se aborda la temática de los sonidos, a fin de comprender cómo la música (la de los instrumentos musicales y la de la naturaleza) es vital en la configuración de un orbe narrativo que se acerca con intensidad a problemáticas humanas y universales.

Palabras clave

Juan Rulfo, cuento mexicano, música, sonidos.



Viajes en pandemia 6 (fragmento) | José Ángel Becerra Sáinz

Vital Music: The Sounds in El Llano en llamas, by Juan Rulfo

Abstract

One of the most endearing writers in Mexico is undoubtedly Juan Rulfo. The reasons are multiple, but among them his clear, poetic and deeply musical style stands out. In this essay, on the subject of Juan Rulfo's book of short stories *El Llano en llamas*, the theme of sounds is addressed, in order to understand how music (that of musical instruments and that of nature) is vital in the configuration of a narrative orb that approaches human and universal problems with intensity.

Keywords

Juan Rulfo, Mexican short story, music, sounds.

Palabras iniciales

Juan Rulfo, en entrevista con Armando Ponce, para la revista *Proceso*, en su edición del 27 de septiembre de 1980, señaló que, en su caso, pesaban mucho los recuerdos, en especial el ambiente

o las atmósferas de los años iniciales de la vida. Su infancia, como da a entender el propio Rulfo, fue una infancia revestida de contradicciones: por un lado, la muerte, el luto constante en su familia en virtud de los tiempos difíciles y convulsos de la Cristiada, y, por otro, la despreocupación natural de la niñez, que pareciera ser ajena a ese momento, aunque después las consecuencias se vivan desde la orfandad y la más encarnada de las soledades.

Rulfo apunta que es un hombre triste a quien los efectos de aquellos tiempos más temprano que tarde lo alcanzaron. El ambiente polvoriento, que atisbó de niño detrás de una ventana, con curiosidad y temor, pues las gavillas de bandoleros, de federales o de cristeros, entraban y salían de los pueblos para robarse la calma y cuanto cosa se dejase a la vista, es la atmósfera nebulosa que, al mirar en su interior, Rulfo buscó describir, apresar, con la clara conciencia de que a través de los años, de los huecos naturales de toda memoria, mucho de lo que contaba eran reminiscencias entreveradas con imaginación.

El ambiente desolado, de callado dolor, tiene su raíz en la autobiografía, en el tiempo y en el espacio geográfico de Rulfo, pero sus personajes y tramas han pasado, invariablemente, por el proceso de la transfiguración artística.

La obra de Rulfo se ha desarrollado, como la de Alejo Carpentier, con los nutrientes de la historia, el mito y la ficción; pero también, como del propio Carpentier, con base en la fuerza del lenguaje y la musicalidad de un estilo. No es fortuita esta semejanza, pues si bien Rulfo no fue músico ni musicólogo, como el escritor cubano, sí fue un gran conocedor de la música clásica y popular, y de quien se sabe, a través de numerosos testimonios, que gustaba de comprar discos en la Ciudad de México, para después recomendarlos o regalarlos a sus amistades. Rulfo tuvo, desde esta perspectiva, un entrenamiento especial del oído. Pero acaso el desarrollo más sensible del oído le vino de escuchar la gente y los tonos de sus voces, los ruidos y los murmullos de la naturaleza, para comprender con el oído, incluso antes que, con la vista, las coloraciones anímicas de las personas y del propio paisaje del sur de Jalisco.

Rulfo se lee con el oído, como la poesía de Sabines; se lee sabiendo que los sonidos van pintando cuadros en color sepia y gris,



igual que el tono que predominó en las fotografías que capturó en sus expediciones por diversos pueblos de México y de donde arrancó al paisaje bardas de adobe, magueyes, troncos de árboles secos, campesinos en el arado, músicos pueblerinos, nubes somnolientas y el rostro impávido de hombres y mujeres humildes mirando pasar el tiempo.

El tema de los sonidos en la literatura rulfiana ha sido abordado por distintos investigadores. En esta línea cito dos trabajos muy importantes: *El sonido en Rulfo* (1990) de Julio Estrada, y *Ecos de Páramo* (1989, 2003) de Fabienne Bradu. Sin embargo, es tan vasto y sugerente este recurso en la obra del escritor jalisciense, que se antoja inagotable, en especial cuando se correlaciona con nuevas lecturas y se le observa resignificado con el paso del tiempo. Por ello, en el marco de la celebración de los setenta años de la primera edición de *El Llano en llamas*, encuentro oportuno un acercamiento a la temática de los sonidos, a la música vital que da sustento y savia a *El Llano en llamas*, ese clásico de la literatura mexicana, que, junto con *Pedro Páramo*, otorgó a Rulfo un lugar excepcional en la tradición literaria hispánica. Nuestra aproximación considera en estas breves páginas los sonidos de instrumentos musicales, así como la referencia a los sonidos de la naturaleza, del ambiente, que remiten a la esencia de Juan Rulfo.

Origen de *El Llano en llamas*

Rulfo dio a conocer su primer cuento, “La vida no es muy seria en sus cosas”, el 30 de junio de 1945 en el número 40 de la revista *América*.¹ Sin embargo, para el propio escritor jalisciense, los dos cuentos que abren oficialmente su producción literaria serán: “Nos han dado la tierra”, publicado por primera vez en el número 2 de *Pan. Revista de Literatura*, en julio de 1945 (y luego en *América*, el 31 de agosto del mismo año); y “Macario”, publicado en el número 6 también de *Pan. Revista de Literatura*, el 1 de noviembre de 1945. Vale decir, como nota al margen, que la revista *Pan* tuvo como fundadores a Juan José Arreola y Antonio Alatorre, y contó, como especifica Carballo

1 De acuerdo con Jiménez (2010, p. 186), este cuento se elimina de las primeras ediciones, aunque luego vuelve a publicarse en el marco de la *Antología personal* de Rulfo, editada y prologada en 1980 por Jorge Ruffinelli.

(2017), con la colaboración del pintor colimense Alejandro Rangel Hidalgo por lo que concierne al diseño de su logo.

Después de estos cuentos, Rulfo publicó otros más en las mismas revistas, hasta que en 1953 da a conocer un conjunto de quince relatos, en forma de libro y bajo el título de *El Llano en llamas*, en el Fondo de Cultura Económica, con un tiraje de 2,000 ejemplares; sobra decir que de entonces a la fecha el libro se ha reeditado en numerosas ocasiones, y se ha traducido a más de veinte lenguas.²

La edición actual de *El Llano en llamas*, y como fue desde 1979, se compone de diecisiete cuentos.³ Para fines de este trabajo, tomaremos en cuenta la coedición de editorial RM y la Fundación Rulfo de 2016.

La música, en el espíritu de un estilo

Como señala Fabianne Bradu (2003), existen diversos tipos de escritores. Algunos se nutren de lo visual, otros de los artificios del intelecto y otros más de la dimensión auditiva de la vida:

Hay varios tipos de escritores: los que se llenan de mundo por los ojos, los que se llenan de mundo por la cabeza y los que se llenan de mundo por los oídos. Tal vez sólo los grandes poetas se llenan de mundo y lo vuelven a dar por estas tres vías en iguales proporciones. Rulfo, por su parte, inclina la balanza hacia el efecto auditivo. Caso singular en la narrativa mexicana, hecha, en buena medida, de grandes y coloridos frescos, o de graves confidencias interiores (p. 79).

Para expresar su sensación de ser y estar en el mundo (o mejor dicho el espíritu del mundo que él recordaba con la memoria de la infancia y el desamparo), Rulfo se valió de la creación de atmósferas sonoras en su literatura. Así, los sonidos, la música misma, se aluden y se combinan en distintos planos y con distintos alcances. Diríamos

2 Para una exposición detallada de la génesis escritural de *El Llano en llamas* y de las variantes que han tenido diversas ediciones, en tanto Rulfo, con espíritu perfeccionista, buscaba ajustar, precisar, ciertas líneas de sus textos, véase García (2003).

3 Estos cuentos son: "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres", "Es que somos muy pobres", "El hombre", "En la madrugada", "Talpa", "Macario", "El Llano en llamas", "¡Diles que no me maten!", "Luvina", "La noche que lo dejaron solo", "Paso del Norte", "Acuérdate", "No oyes ladrar los perros", "El día del derrumbe", "La herencia de Matilde Arcángel" y "Anacleto Morones".



que lo sonoro reverbera todo el tiempo. Lanza una palabra el narrador, que en el caso de Rulfo valdría decir también el poeta, y el oído la pesca como *algo* que no se acaba, que deja su impronta en un eco que se desdobra y se desdobra. La seducción rulfiana comienza, entonces, por el oído, pero no se queda en lo melifluido de la materia fónica, sino que lleva a las y los lectores hacia revelaciones en torno a la injusticia, la desgracia, la soledad, el amor no correspondido, el odio o la complejidad de las relaciones entre hijos y padres, por ejemplo.

Los sonidos se tematizan, es decir, se nombran, se describen (el sonido del viento dando vueltas en remolino; el de los cascos de los caballos; de una flauta en la madrugada, de las voces de un coro de peregrinos...); pero también se encarnan en el lenguaje como parte del efecto estético de la prosa; esto es, configuran una música interna, vital, que, de forma paradójica, casi siempre, tiene como objetivo revelar un lado de la muerte: la soledad, la desilusión, el cansancio, el desamparo.

Rulfo nos coloca frente al principio básico o primero de las cosas: el contacto con el mundo vía el oído, tal como sucede con el niño dentro del útero, que escucha el corazón de la madre antes de que pueda abrir los ojos y conocer el rostro de su progenitora. De este modo, y porque pareciera insistir el escritor en todo aquello que remonta al origen (la tierra, la región, la oralidad y la relación padres e hijos), va a resultar “natural” que su prosa sea eufónica y fresca, como recién pronunciada.

Analicemos a continuación algunos ejemplos con respecto a la importancia que cobran los sonidos, desde el punto de vista temático y desde la dimensión estilística, en Rulfo.

De música y músicos, los sonidos como tema

El cuento “El día del derrumbe” —que narra los recuerdos de dos personajes a propósito del día en que hubo un temblor muy fuerte por el rumbo de Tuxcacuesco, y a consecuencia de ello el gobernador del estado llevó a cabo una visita de inspección de daños, que terminó en borrachera y discursos demagógicos— une su sentido paródico, crítico, a la descripción de pasajes donde la música cobra una especial relevancia:

Música vital: los sonidos de *El Llano en llamas*... Ada Aurora Sánchez Peña

»La cosa es que aquello, en lugar de ser una visita a los dolientes y a los que habían perdido sus casas, se convirtió en una borrachera de las buenas. Y ya no se diga cuando entró al pueblo la música de Tepec, que llegó retrasada por eso de que todos los camiones se habían ocupado en el acarreo de la gente del gobernador y los músicos tuvieron que venirse a pie; pero llegaron. Entraron sonándole duro al arpa y a la tambora, haciendo tatachum, chum, chum, con los platillos, arreándole fuerte y con ganas al *Zopilote mojado*. Aquello estaba de haberse visto, hasta el gobernador se quitó el saco y se desabrochó la corbata, y la cosa siguió de refilón (Rulfo, 2016, p. 138).

El compositor del “Zopilote mojado” es el jalisciense Blas Galindo, amigo cercano de Rulfo, y quien compuso el ballet “La manda”, basado en el cuento “Talpa” del propio Rulfo. En la canción del “Zopilote mojado”, interpretada por distintas bandas populares hoy en día, puede reconocerse una música festiva y pegajosa, acorde con la descripción, entre el absurdo y el humor, que hace Rulfo de la visita de un gobernador glotón y su comitiva a una zona de desastre donde más que aportar consumen lo poco que tiene la gente. Para acentuar aún más cómo la música ambiente con ironía lo que en principio debió ser una visita de ayuda y terminó en borrachera, se menciona en el cuento que los comensales cantaban como disco rayado una canción que decía “No sabes del alma las horas de luto”. Es decir, la canción “Horas de luto”, que como referente extratextual real remite a una canción de amor no correspondido.

Otro cuento donde la música se tematiza y funciona, además, como referente intertextual, es “El Llano en llamas”, que otorga título a todo el libro. El cuento tiene, como epígrafe, unos versos del corrido popular jalisciense “La Perra”: “Ya mataron a la perra/ pero quedan los perritos...”

En el cuento se narra un enfrentamiento de los hombres del villista Pedro Zamora, entre ellos uno apodado La Perra, y otro el Pichón, con las fuerzas federales de Petronilo Flores. En ese enfrentamiento muere La Perra, pero no se acaba en lo inmediato la insurrección de Pedro Zamora, pues éste se dedica con el resto de sus hombres a saquear y a quemar los pueblos del Llano Grande.

El corrido popular citado por Rulfo ofrece detalles sobre la muerte del personaje histórico Saturnino Medina alias “La Perra”, ca-



zado por el general Petronilo Flores. De esta forma, la leyenda de Pedro Zamora y de uno de sus más leales seguidores la recupera el escritor jalisciense, teniendo como base uno de los géneros musicales de la creatividad popular.

Víctor Jiménez (2006) refiere que en la biblioteca de Rulfo existían recopilaciones de corridos de Vicente T. Mendoza y hojas sueltas con canciones y rimas populares. Esto demuestra que la literatura de Rulfo, amén de experiencia y sensibilidad musical, convocó el trabajo sistemático de la investigación. Para un autor como éste, en quien se distinguió, además del gusto por las composiciones tradicionales, una afición por compositores clásicos como Bach, Händel, Pergolesi y Hummel, la música no fue detalle decorativo o incidental: fue inspiración, símbolo y semilla de su lenguaje, el motivo por el que identificamos fácilmente su estilo y podemos decir, con los ojos cerrados, ese es Rulfo.

Siguiendo con el tópico de los sonidos, la mención a la chirimía, el tambor, el arpa, la tambora, la flauta y la sonaja, como parte de los instrumentos elementales del pueblo, sirve para mostrar el tipo de música que acompaña un determinado evento (una fiesta, un entierro, una peregrinación, etcétera) y la ambientación que de esto se desprende.

La música, por otro lado, puede traducir un rasgo o estado anímico de alguno de los personajes. En "La herencia de Matilde Arcángel", Euremio Cedillo, hijo, toca la flauta en la noche. El sonido dulce en medio del silencio es como su soledad, como el abandono en que lo ha tenido su padre, tras la muerte de Matilde, su madre. La flauta es delgada, como su ejecutante, y aguda, como ese grito, que necesita dar el joven Euremio:

Yo los procuraba poco. Supe, porque me lo contaron, que mi ahijado tocaba la flauta mientras su padre dormía la borrachera. No se hablaban ni se miraban; pero aun después de anoecer se oía en todo Corazón de María la música de la flauta; y a veces se seguía oyendo mucho más allá de la medianoche (Rulfo, 2016, p. 151).

Las referencias a los instrumentos musicales, a la música popular, sirve para acentuar el carácter identitario de una región, para hacer visible cómo se expresa este espacio con el lenguaje del soni-

do y del silencio, la languidez y la alegría. De algún modo, también, la música restituye un sentido de esperanza, de desparpajo, si no es que de fe y veneración, en los personajes que, en medio de la tristeza o el abandono, se consuelan o resignan.

La música de la naturaleza que impregna un estilo

El verbo oír, conjugado en distintas formas, aparece con frecuencia en los cuentos de *El Llano en llamas*. Se oyen aullar los lobos, “el grito del somormujo y el canto de los grillos”, “el chirriar de las chicharras”, el graznido de la lechuza, “las pezuñas de [los] caballos al golpear las piedras de algún camino”, el canto de las ranas, el estruendo del río, del viento, de las frondas de los árboles, y de los pájaros espantados por el cruzar de una bala. En Rulfo se convoca la sinfonía de la naturaleza, desde lo que se arrastra por el suelo hasta lo que cruza, ágil, de rama en rama. Y aunque Rulfo también es un escritor muy visual, cuyos textos se perciben con espíritu cinematográfico, es indudable que convocan, en primera instancia, al oído a través de la fuerza del mundo sonoro que exponen.

Oír es anticiparse, una manera de saber dónde se está o cuánto falta para llegar a un punto. En el cuento “No oyes ladrar los perros”, los sonidos equivalen a salvación, pues el padre que carga sobre sus hombros a Ignacio, a su hijo herido, en busca de un médico, en mitad de la noche, espera el ladrido de los perros como el anuncio de un pueblo cercano, sinónimo de ayuda. De haber oído los consejos del padre, el hijo se habría salvado de andar en malos pasos; de haber oído a la distancia la señal de un pueblo, habría resistido, quizás, para darle esperanza al padre. Oír, en todo caso, es un sentido de alerta, de conexión y comprensión de la realidad circundante en la narrativa rulfiana y, en particular, en este cuento en que de manera simbólica el oír es sinónimo de salvación.

Como expone Perus (2012), el oído precede al sentido de la vista en este relato y, desde el título mismo, nos lo advierte el autor para corroborarlo después con el diálogo, entre el padre y el hijo, que abre el texto: “—Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime si oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte.” (Rulfo, 2016, p. 129).



Homenaje al territorio que llegó a habitarse, a los recuerdos de la infancia, en Rulfo la alusión a los sonidos que producen los animales y otros elementos de la naturaleza, es el comienzo de una experiencia sinestésica, pues al imaginar el sonido terminamos por ver mejor el alma de un ambiente descrito por Rulfo.

Así llegamos al hecho de que el escritor busca, con su lenguaje lleno de aliteraciones, de ecos, brindarle al lenguaje la capacidad no sólo de proyectar significados sino de modelarlos sonoramente, es decir, de hacer que la materia fónica de las palabras arroje luz, una visión sobre las cosas nombradas, por ejemplo, una “boruca”. Citemos un fragmento del cuento “El Llano en llamas”:

La boruca que venía de allá abajo se salía a cada rato de la barranca y nos sacudía el cuerpo para que no nos durmiéramos. Y aunque queríamos oír, parando bien la oreja, sólo nos llegaba la boruca: un remolino de murmullos, como si se estuviera oyendo de muy lejos el rumor que hacen las carretas al pasar por un callejón pedregoso (Rulfo, 2016, p. 70).

Nótese cómo la palabra boruca se presenta al lector como algo difuso, informe, que va emergiendo poco a poco tanto en el plano auditivo como en el visual. La boruca se *hace* en el lenguaje mismo: oímos los murmullos, los sonidos entrecortados, el amasijo de todo y nada, para entender que la boruca es un sonido que no termina de decir algo concreto. El balbuceo de la naturaleza y de los sonidos cortados por el viento lo registra Rulfo como parte de esa ambientación sonora en la que gusta colocar a sus personajes.

En el cuento “Luvina”, las reiteradas alusiones a los sonidos e, inclusive, al silencio, producen una especie de melodía fluida que convoca a leer en voz alta los textos del autor de *El Llano en llamas*:

Hasta ellos llegaban el sonido del río pasando sus crecidas aguas por las ramas de los camichines; el rumor del aire moviendo suavemente las hojas de los almendros, y los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado por la luz que salía de la tienda. Los comejenes entraban y rebotaban contra la lámpara de petróleo, cayendo al suelo con las alas chamuscadas (2016, p. 100).

Así, se observa que la música de la naturaleza, los murmullos, sus silencios, que a rato nos enfrentan al sentido de la eternidad o de la

atemporalidad, se filtran en el estilo transparente, a veces lacónico de Rulfo, y es ese mismo estilo el que se cubre de un aura atemporal y de cierta ensoñación como se ejemplifica en "Luvina". Para Vázquez (2017):

En el caso extremo, se diría que el silencio adquirió la esencia del lenguaje, y que el escritor en consecuencia se volvió dador de silencios. Nunca el silencio es tan extraño, tan poderoso y significativo como en quien está destinado (o condenado) a dar palabras. Y Rulfo —como Juan José Arreola y José Gorostiza en la tradición mexicana— asumió este grado límite, esa alta responsabilidad del ser del escritor" (p. 173).

La concentración de un estilo, además de pasar por un proceso sistemático de corrección y *destilado*, requiere una imagen que perseguir, y, en el caso de Rulfo, además de tener en el imaginario ciertos pueblos empobrecidos del sur de Jalisco en una etapa específica de su historia, también tiene como guía los sonidos del aire, de las piedras rodando, de los ríos, del fuego que incendia los pastizales. Es un estilo alimentado con música primigenia.

Conclusiones

Como hemos visto en líneas anteriores, la música, en la narrativa de Juan Rulfo aparece de una manera u otra: en la alusión a las fiestas de un pueblo, a los músicos, a los instrumentos musicales; a veces para mostrar el ambiente de un lugar, o para marcar con ironía determinadas situaciones. En el cuento "Macario", la música otorga consuelo al personaje central, quien desea escuchar el tambor y la chirimía que alguien suena afuera de la iglesia a la que asiste a misa con su madrina; en el cuento "Talpa", la música connota esperanza y purificación para Tanilo, el esposo de Natalia, que, muy enfermo, va a pedir por su salud al pueblo de Talpa y dedica sus últimas fuerzas a danzar mientras sostiene una sonaja en la mano.

En Rulfo hasta el silencio tiene ruido, acentúa la soledad, la sensación de que el tiempo pasa y retorna al mismo punto para los personajes. Cada uno de los cuentos de *El Llano en llamas* si bien no sitúa en primer plano a personajes que sean músicos ni expone, mucho menos, una disertación sobre lo que es la música, sí presenta trasminada de una forma distinta la música a través del lenguaje poético y de las ambientaciones.



Bien vistos, los cuentos de Rulfo no pueden omitir una referencia a la música, porque, tratándose de acercarse a la esencia de un pueblo, resulta ideal para revelar elementos identitarios, culturales y antropológicos, prescindiendo de mayores explicaciones. Para comprender mejor a los hombres y mujeres del campo, se les escucha hablar, contar sus historias, y expresarse con la música y la danza. La literatura de Rulfo resulta entrañable porque, precisamente, el espacio de proximidad que genera con sus lectores se finca en la alusión a estos elementos culturales, pero también a los de la naturaleza, desde el punto de vista auditivo.

Según hemos expuesto, Rulfo describe en ocasiones los sonidos de los instrumentos musicales (ahí está el *tatachum*, *chum*, *chum*, de unos platillos en el cuento "El día del derrumbe") o canciones que la gente recuerda. En este sentido, la música es más explícita en su tematización, aun cuando no llegue a una centralidad absoluta. En contraparte, por una vía más discreta, pero de mayor hondura, Rulfo recupera los sonidos del campo y, al hacerlo, nos aproxima a la naturaleza y a la condición humana de quienes experimentan el abandono social o personal.

En Rulfo, los sonidos de los instrumentos o de la naturaleza configuran, pues, una música vital porque siempre son señal de algo, una forma de expresar lo que las palabras no alcanzan a nombrar con respecto a la interioridad y los sentimientos de los personajes. El mundo narrativo de Rulfo se alimenta de esta música cuya función, después de todo, es hacer contrapeso a las descripciones desoladas, a los conflictos irresueltos de sus personajes, que, por lo general, no encuentran la respuesta que necesitaban.

En coincidencia con el crítico literario José Luis Martínez (2022), Juan Rulfo llama la atención en cualquier latitud por la "intensidad y el despojamiento" de su estilo. Este despojamiento e intensidad tienen que ver, a nuestro juicio, con el estilo poético del autor, un estilo en cuyo centro late la música junto con un deseo por acercarse a sus lectores a un mundo del que él fue testigo y, desde su sensibilidad, transfiguró en literatura. Vital, como su estilo, la música que asiste a Rulfo se multiplica en sus lectores como un eco íntimo e imperecedero.

Referencias bibliográficas

- Bradú, F. (2003). *Ecós de Páramo*. 2ª. ed. México: Ediciones Sin Nombre, Conaculta.
- Carballo, E. (2017). Rulfo era un hombre de anécdotas. En J. F. González Castolo y E. Ceballos (Coords.). *Comalas de Jalisco. Centenario de Juan Rulfo (1917-2017)* (pp. 47-56). Colima: H. Ayuntamiento de Zapotlán el Grande, Tierra de Letras.
- García Bonilla, R. (2003). *El Llano en llamas*, una historia de su escritura y publicación. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 25. Consultado el 18 de agosto de 2023. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/llano.html>
- Jiménez, V. (2006). Palabra llana y poesía en Rulfo. En V. Jiménez, A. Vital y J. Zepeda (Coords.), *Tríptico para Juan Rulfo* (pp. 349-367). México: Congreso del Estado de Jalisco, Universidad Iberoamericana, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de Colima, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Fundación Juan Rulfo, Editorial RM.
- Jiménez de Báez, Y. (2010). Juan Rulfo: escritor y escritura. En R. Olea Franco (Edit.) y L.A. de la Torres (Colab.), *Doscientos años de narrativa mexicana siglo xx* (pp. 171-200). México: El Colegio de México.
- Martínez, J. L. (2022). Unos recuerdos caseros y el milagro de Juan Rulfo. En R. Padilla Lozoya y E. Ceballos (Coords.) *Historiando a Juan Rulfo* (pp. 99-102). Club del Libro Colimense, Tierra de Letras.
- Perus, F. (2012). "No oyes ladrar los perros": el oído y la mirada del narrador testigo. En *Juan Rulfo, el arte de narrar* (pp. 125-144). México: UNAM, CIALC, Universidad Nacional de Colombia, Fundación Juan Rulfo.
- Ponce, A. (1980, septiembre 27). Juan Rulfo: La literatura no me deja suficiente para vivir. Consultado el 22 de enero de 2023. Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/129529/juan-rulfo-no-204>
- Rulfo, J. (2016). *El Llano en llamas*. México: RM, Fundación Juan Rulfo.
- Vázquez, F. (2010). *Rulfo y Arreola desde los márgenes del texto*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Ada Aurora Sánchez

sanchezp@uacol.mx | Orcid 0000-0001-7195-8708

Nacionalidad: mexicana. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Profesora-Investigadora de Tiempo Completo de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Forma parte del Seminario de Cultura Mexicana Corresponsalía Colima y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, nivel I. Es integrante del Cuerpo Académico UCOL-CA-49 "Rescate del Patrimonio Cultural y Literario" de la UdeC, en el que trabaja líneas de investigación relacionadas con la narrativa mexicana contemporánea y el rescate de la literatura colimense. Dos de sus últimas publicaciones son: *Veintidós poetas de Colima. Parota de sal, antología* (compilación y prólogo) y *Labio sediento, poesía de José G. Alcaraz*, con estudio introductorio y notas.



Atardecer (fragmento)
José Ángel Becerra Sáinz