Temas Antropológicos, *Revista Científica de Investigaciones Regionales*, volumen 35, número 1, octubre 2012 – marzo 2013, Universidad Autónoma de Yucatán, ISSN 1403- 843X, pp. 15-27

El cruce de fronteras y la comunicación literaria en Mariano Azuela y Juan Rulfo

María Dolores Almazán Ramos
Universidad Autónoma de Yucatán, México
alramos@uady.mx

Resumen
El presente ensayo versa en torno a la obra de dos de las figuras del canon literario mexicano: Mariano Azuela y Juan Rulfo; autores vinculados a la narrativa de la revolución y postrevolución mexicanas. Por lo tanto, esta reflexión académica está centrada en dos ejes: la continua movilidad de las fronteras geo-políticas, académicas y artísticas; así como el fenómeno de la comunicación literaria denominado *transducción*, particularmente en los aspectos de edición y traducción de las obras literarias.

Palabras clave: arte, literatura, comunicación, fronteras, transducción.

The border crossing and the literary communication in Mariano Azuela and Juan Rulfo

Abstract
The present essay deals about the work of two figures of the Mexican Literary Canon: Mariano Azuela and Juan Rulfo; authors that have been associated with the Revolution and Post-revolution Mexican Narrative. Therefore, this academic reflection is centered on two axes: the continuous mobility of geo-political, academic and artistic borders; and the literary communication phenomenon called transduction, particularly in the aspects of edition and translation of literary works.

Keywords: Art, Literature, Communication, Borders, Transduction.

Ideas iniciales

El desarrollo argumentativo del presente ensayo realiza un análisis comparativo que abarca los contextos de los escritores Mariano Azuela y Juan Rulfo, las características estéticas de su narrativa, y los lineamientos discursivos presentes en su obra artística; siguiendo un recorrido que incluye los procesos de la creación y de la recepción literaria[1].

El contexto espacio-temporal del que me ocupo es la transición de fines del siglo XIX a mediados del siglo XX, en el México porfirista, revolucionario y postrevolucionario. En los ámbitos filosófico y artístico encontramos el desarrollo del pensamiento positivista y las manifestaciones estéticas de origen francés. El aspecto literario va a convivir con posturas románticas, realistas, costumbristas y naturalistas, al mismo tiempo que va a ver el desarrollo de las vanguardias, el modernismo, el indigenismo, el colonialismo y el naciente boom latinoamericano. En términos sociales estamos situados en un México mayoritariamente rural y analfabeto, que transita poco a poco hacia la constitución como urbe, la consolidación tecnológica, y la castellanización y alfabetización masivas; eventos que conviven con oleadas migratorias, exilios europeos y latinoamericanos.

Este conjunto de elementos se ve representado en la conformación de imaginarios individuales y colectivos, que dan lugar a proyectos mestizos, nacionalistas, panamericanistas, y de occidentalización. Al mismo tiempo, la sociedad mexicana se va institucionalizando con la creación de organismos como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Secretaría de Educación Pública (SEP), el Fondo de Cultura Económica (FCE), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Colegio de México (COLMEX), los Tecnológicos, los Politécnicos, y las Escuelas Normales (Escuelas de Magisterio); de igual manera se ve el florecimiento de industrias periodísticas y de casas editoras, así como de grupos y/o movimientos artístico-culturales como el *Ateneo de la juventud* o el *Muralismo*; sin dejar de lado el desarrollo que van teniendo los medios de comunicación masiva.

---

[1] El presente Artículo de investigación, en una versión previa, fue presentado como Conferencia en el *Congreso internacional de estudios literarios. La Revolución Mexicana en perspectiva*, en octubre de 2010, en la Universidad Autónoma de Yucatán.

La Revolución Mexicana va a ser el escenario en el que se enfrenten líderes campesinos, terratenientes, hacendados, burócratas y sindicalistas; enfrentamiento que se va a traducir en contiendas bélicas, huelgas, exilio e inseguridad, al mismo tiempo que va a dar lugar al reparto agrario, la nacionalización de los recursos naturales, la promulgación constitucional, y la creación de partidos políticos. Desde el ámbito social, todo ello va a repercutir en la consolidación de la clase media y en la inserción del sujeto femenino al espacio público.

Todo el proceso descrito líneas arriba es el escenario en el que se gesta un tipo especial de narrativa, conocida en el ámbito académico como *Novela de la revolución mexicana*. Esta manifestación artística está construida a partir de varias líneas: 1) la experiencia de guerra, 2) la experiencia de las consecuencias bélicas, 3) el recuento de los hechos acaecidos, y 4) el análisis de las consecuencias de todo el proceso. En este sentido, podemos ir estableciendo el análisis comparativo de nuestros dos autores, puesto que ambos recurren al recuento de hechos y al análisis de las consecuencias: Azuela se decanta preferiblemente por la experiencia de guerra, y Rulfo lo hace por la experiencia de las consecuencias bélicas; con esto hago alusión expresa a la novela *Los de abajo* (1916) y a la colección de cuentos *El llano en llamas* (1953), respectivamente.

Al mismo tiempo, esta narrativa mexicana correspondiente al período revolucionario, queda inserta de manera preferente en el desarrollo artístico y estético de la literatura denominada *contemporánea*, es decir, la perteneciente al siglo XX. Con ello estamos abordando, en términos literarios, el alejamiento del tradicionalismo, la no linealidad ni secuencialidad del relato, la ausencia de final diegético, el uso de técnicas innovadoras en los planos lingüístico y estilístico, y las transformaciones en el manejo fondo-forma de la obra literaria; para de este modo, observar el nuevo desarrollo literario de dicotomías como tiempo-espacio, ficción-realidad; el fenómeno comunicativo gestado por la interacción autor-lector-contexto; así como la evolución de la no canonicidad.

Perspectiva literaria

Particularizando el enfoque analítico, quisiera considerar algunos aspectos relativos a nuestros dos autores.

Mariano Azuela, nacido en 1873, vive la etapa porfirista, en la cual desarrolla dos facetas: la de médico y la de periodista; durante el inicio de la Revolución Mexicana, participa en ella como villista, para continuar como maderista; durante el período postrevolucionario su desempeño profesional lo ejerce dentro del sistema burocrático, hasta su muerte en 1952. Su obra narrativa comprende una veintena de publicaciones, en las que abarca desde la temática pre-revolucionaria, y la propia lucha armada, para ir pasando por los diferentes cambios socio-económicos habidos en el país, y completar su obra artística con las facetas estéticas en las que incluye el tratamiento de la burocracia y de la corrupción. Dejando palpable en el conjunto de su narrativa el conocimiento de los diferentes sociolectos del centro y norte de México, así como los del sur de los Estados Unidos; país, este último, en el que su labor profesional de periodista traerá importantes consecuencias para la propia trayectoria de Azuela, y para el canon literario, me refiero a su obra *Los de abajo*.

Juan Rulfo nacido en 1917, conjunta el inicio de su vida personal con los comienzos del México constitucionalista; al igual que unifica una serie de intereses tanto académicos como artísticos: contaduría, geografía, antropología, historia, literatura, cine, y fotografía. De igual modo desarrolla la faceta de editor, al fundar dos revistas literarias: *Pan,* en 1945, y *América,* en 1950. Durante la década de los años cincuenta, el *Centro Mexicano de Escritores* (CME) le concede dos becas para el ejercicio de la actividad artística, producto de las cuales son las dos únicas obras de narrativa que escribe: *El llano en llamas,* en 1953, y *Pedro Páramo,* en 1955. Obras literarias en las que aborda las temáticas de lo rural, y lo agrario; y en las que coincide con Azuela en dos sentidos, en el interés por el tratamiento de los cambios socio-económicos experimentados en México, y en el manejo de los diferentes sociolectos del centro y norte del país. Rulfo continuará su labor artística, en el campo del cine y de la fotografía, hasta 1986, año de su muerte.

He iniciado ya el análisis comparativo de nuestros dos autores, y es momento de continuar en este sentido, como ya he señalado líneas arriba,

con las dos obras literarias: la novela *Los de abajo*, y la colección de cuentos *El llano en llamas*, ambas pertenecientes al género de la narrativa.

La novela *Los de abajo* desarrolla su campo diegético con la descripción literaria de la lucha armada generada en torno a la Revolución Mexicana; la colección cuentística *El llano en llamas* construye su eje narrativo a partir de las temáticas agrarias y rurales, situadas temporalmente en el período postrevolucionario. Ambas obras de creación literaria representan discursivamente los cambios socio-económicos y políticos del México del momento, haciendo uso estilístico de los ideosemas que dejan de manifiesto las relaciones existentes entre la burocracia mexicana y la problemática de la corrupción.

Los de abajo, puede ser leída como una obra perteneciente al ámbito artístico-estético de la *literatura urbana*, pues las relaciones campo-ciudad que en ella se construyen, aluden a una hegemonía del discurso urbanístico que trastoca y revierte los parámetros rurales.

La lectura analítica de *El llano en llamas*, nos deja ver su inserción dentro de la *literatura fantástica*, muy especialmente en su vertiente denominada *realismo mágico*, puesto que el ámbito semántico del discurso se traslada hacia su interpretación semiótica, dejando de manifiesto la polisemia cultural; permitiendo realizar un cruce continuo entre la ficción literaria y la realidad social. Apoyamos esta visión en las palabras de David Roas, cuando señala que el ámbito fantástico guarda una estrecha relación con su contexto sociocultural, siendo por ello constante la reflexión sobre lo real, lo cultural, lo mágico, y lo fantástico; reflexión a partir de la cual se construye discursivamente la representación de la realidad social y la interpretación semiótica elaborada acerca de ella (2001: 14-15).

El fenómeno literario surge unido a un contexto espacio-temporal, constituyéndose como manifestación directa o indirecta de toda una gama de intenciones autoriales, dando lugar a una variada suma de lecturas e interpretaciones sobre el inabarcable mundo semiótico que lo sustenta y lo conforma, a la vez que lo trasciende; radicando aquí el valor artístico de toda obra creativa, la generosa entrega de sí misma para ser transformada en una multiplicidad interpretativa.

Perspectiva comunicacional

Iniciando el análisis comunicacional correspondiente a estas dos obras de narrativa, haré mención del paradigma académico que observa al fenómeno literario como un hecho dinámico de comunicación, en el que los papeles desempeñados por el autor, la obra literaria, el código lingüístico en el que es generada, el contexto que circunda a todo este conjunto de factores, los lineamientos teóricos de la propia disciplina, el mundo del mercado en el que queda inscrita, el proceso de su recepción, y todos los intermediarios que participan en el proceso de la comunicación literaria, son percibidos en una dinámica relacional, generadora de fenómenos conectados entre sí, y teorizados a partir de la *transducción*; entendida ésta como la función de mediación que se establece a partir del mensaje, ofrecido por el autor, y destinado al receptor; mediación que incide en el objeto artístico-estético transformándolo (Maestro, 2002: 22).

Dicha transducción abarca, entre otros componentes, la edición, la traducción, y la adaptación; áreas compartidas por las dos obras aquí analizadas. *Los de abajo* y *El llano en llamas* figuran entre las obras de la literatura mexicana más editadas, traducidas a un gran número de lenguas, y adaptadas a guiones de radio, cine y televisión, así como al mundo del performance teatral. Todo ello nos habla de una dinámica comunicacional entre los autores, los editores, los traductores, y los adaptadores, dinámica en la que cada uno de ellos combina el papel de lector y de co-autor. En este proceso que se desarrolla en varias direcciones, cobra especial relevancia la creación artística y la recepción estética, puesto que una y otra se revitalizan en un afán de extender un campo interpretativo que irá cruzando códigos lingüísticos, medios comunicacionales, culturas y sociedades.

Mariano Azuela nombra su creación artística con el título y subtítulo *Los de abajo. Cuadros y escenas de la revolución mexicana*; y así hace entrega de su obra para la publicación en el periódico *El Paso del Norte*, en los Estados Unidos, en el año de 1915. El comité editorial de dicha publicación periodística, transforma el título de la publicación, apareciendo la obra bajo la denominación *Los de abajo. Cuadros y escenas de la revolución actual*, en un claro afán de insertar a la obra no en el mundo de

la ficción sino en el campo del reportaje periodístico. Para los años de 1916 y 1917, Azuela entrega su obra a varias editoriales mexicanas que la editan con los títulos *Los de abajo. Cuadros de la revolución mexicana*, y *Los de abajo. Cuadros y escenas de la revolución mexicana*; títulos que dejan ver un cruce literario entre los géneros de la narrativa y el drama. En 1927, varias casas editoriales españolas publican la obra de Azuela con el título *Los de abajo. Novela mejicana*; momento a partir del cual se dibuja el carácter novelístico de la publicación. En el año de 1930, la editorial española Espasa-Calpe publica la obra de Azuela bajo el título *Los de abajo. Novela de la revolución mexicana*; denominación *paratextual* que no sólo definirá en adelante a la obra narrativa de Mariano Azuela, sino que constituirá un paradigma dentro del *canon* literario mexicano, puesto que a partir de ese momento, se distinguirá un período estilístico y temático como representativo del desarrollo de la ficción latinoamericana.

Con lo anterior quiero señalar que el papel que desempeña el mundo editorial es un factor fundamental para comprender en su totalidad el fenómeno literario, muy especialmente en su aspecto de pragmática comunicacional, puesto que deja entrever el diálogo sostenido entre autor y editor, así como las relaciones habidas entre el campo artístico, la recepción estética, el mundo del mercado, y el ámbito académico. En el caso particular que venimos describiendo, es incluso más llamativo el papel intermediario de la edición, puesto que la obra *Los de abajo* transita entre las fronteras de reportaje periodístico, argumento narrativo con trazos dramáticos, y género novelístico; situándose como referente primigenio de todo un canon, a partir del cual, la *academia* iniciará su propio diálogo de carácter institucional.

El investigador Teun A. van Dijk (Mayoral, 1986: 175-178), al referirse a la función poética de los estudios literarios, argumenta que la noción de *pragmática de la comunicación literaria* comprende tanto una teoría del texto como una teoría de los contextos, puesto que las estructuras y las funciones de la obra literaria constituyen ámbitos de interés, al igual que las condiciones de producción, re-elaboración, distribución, y recepción; es decir, que la creación artística, la obra literaria, y el proceso de hermenéutica interpretativa, son acciones socio-culturales. De ello se

desprende que, para que un texto funcione o no como literario, dependa de las convenciones socio-históricas y sus continuas transformaciones, así como de las estructuras específicas de los contextos comunicativos.

Juan Rulfo, como ya he mencionado, escribe su obra cuentística *El llano en llamas*, bajo el auspicio de una beca otorgada por el CME; dicha producción artística inició su andadura editorial con el FCE, para posteriormente verterse en un amplio número no sólo de ediciones sino de traducciones. Los idiomas inglés, francés, italiano o portugués, pueden, probablemente, parecernos apropiados para el proceso de traducción de la narrativa latinoamericana, por la mayor o menor cercanía de códigos lingüísticos, artísticos, culturales y/o sociales; sin embargo la colección de cuentos *El llano en llamas* ha sido también traducida a lenguas tan aparentemente lejanas a los códigos mencionados, como el japonés, finlandés, y esloveno; en total esta obra literaria está traducida a unas 50 lenguas.

He aquí otro de los elementos fundamentales dentro del fenómeno literario, puesto que la traducción no es un mero ejercicio de traslación léxica de un idioma a otro, sino que requiere de un lector competente en los campos lingüísticos, literarios, artísticos, comunicacionales, sociales, culturales, y de mercado, para poder llevar a cabo la compleja tarea de trasladar los significados originales creados por el autor, hacia su futura lectura e interpretación; por lo que el traductor aúna la actividad de recepción literaria, la hermenéutica interpretativa, la faceta de co-creación de significados y de sentidos, y el ejercicio ético ante el autor original, para llevar a cabo la tarea de la traducción; a partir de la cual, se leen en el mundo un importantísimo número de obras, y no únicamente literarias.

Coincido con la investigadora Montserrat Iglesias Santos (Villanueva, 1994: 339-343), al señalar que la literatura traducida es uno de los objetos de estudio para el entendimiento de las relaciones *intersistémicas*, puesto que la traducción desempeña un papel de importancia en la configuración de las literaturas y de las culturas, al ser concebida dicha traducción en términos de comunicación, de sistema semiótico, que no puede ser aislado de la cultura, ni limitado únicamente a estudios lingüísticos o estrictamente literarios, sin tomar en cuenta sus implicaciones sociales.

Señala la escritora y académica Carmen Martín Gaite (2002), que las obras literarias buscan ser acogidas; desde mi punto de vista, la edición, la traducción y la adaptación, son manifestaciones concretas del *acoger*; al igual que cada una de nuestras lecturas *acogen* los significados artísticos en un diálogo constituido por palabras y silencios, en un proceso comunicativo con el texto, con sus autores, y con nosotros mismos.

Perspectiva fronteriza

Al desarrollar el análisis literario en torno al cruce de fronteras y al fenómeno de la comunicación literaria, queda de manifiesto el entramado teórico desde el que sustento mis argumentaciones, puesto que estoy haciendo referencia a la reflexión posmoderna sobre las relaciones del arte y de la cultura, reflexión académica que, libre de dogmatismos, intenta construir un discurso teórico coherente con la propia dinámica dialógica; como señala Antonio Monegal, el debate sobre la representación y la referencialidad es indisociable de la relación entre el arte y la cultura, estando dicha discusión orientada al análisis del funcionamiento del conjunto de objetos de estudio, interactuante con el contexto (2000: 10-11).

En este sentido, al hablar de transducción, en su vertiente de edición y de traducción, nos ubica en el ámbito de los estudios sistémicos; por lo que el recorrido interdisciplinar e interartístico incluye en su itinerario el campo del mercado, la faceta de la adaptación, los alcances del canon académico, la denominada lectura indirecta, así como la internacionalización del arte.

Como podemos observar a partir de estas breves semblanzas, Azuela realiza el cruce de fronteras geo-políticas y lo traslada a su obra narrativa; Rulfo lleva a cabo un cruce de fronteras académicas y artísticas, que nutre su obra de creación, desde luego, no sólo literaria.

Los de abajo cruza las fronteras genéricas, al iniciar como un discurso periodístico, constituirse canónicamente como novela fundacional, y estar permeada su construcción artística por el género literario denominado *Memorias*, puesto que la experiencia autobiográfica de Azuela queda patente a lo largo de la construcción argumental.

El llano en llamas trasluce la *interdisciplina* y el *interarte* vividos por Rulfo, puesto que se van entretejiendo elementos socio-artísticos como el mito, la magia, la muerte y el viaje; temáticas que unen un discurso, constituido formalmente por la fragmentación cuentística.

La producción artística de Mariano Azuela y de Juan Rulfo, abarca cada una de las facetas antes mencionadas, pues como ya hemos visto, su desarrollo literario ha ido de la mano del mundo editorial; su recepción e internacionalización han crecido en forma paralela a sus traducciones; las relaciones entre el mercado y el canon académico han configurado, tanto a las obras literarias como a sus autores, en cuanto figuras representativas de un contexto espacio-temporal dentro del mundo artístico; así como las adaptaciones realizadas a cine, radio, televisión y teatro han contribuido a la lectura indirecta de sus relatos argumentales.

Refiriéndome a Rulfo, he mencionado ya su conocida faceta como fotógrafo; quisiera en este sentido hacer otro cruce de fronteras dentro del proceso de comunicación artística, para ubicar una de sus imágenes fotográficas, y unirla a uno de los cuentos de *El llano en llamas*, me refiero a la conjunción del cuento titulado "¡Diles que no me maten!" y la fotografía titulada *Arrieros en un camino*.

Figura 1. Fotografía

Fuente: Juan Rulfo, *Arrieros en un camino* (s/f) México, <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/rulfofotografo3.htm> (10 de febrero de 2012).

Seguramente todos recordamos el relato argumental entre padre e hijo, en torno a la próxima ejecución del primero, al igual que recordamos la narración emitida por los personajes en relación al desarrollo de sus vidas, también recordamos las descripciones del paisaje por el que transitan. Al ver esta fotografía tomada y titulada por Rulfo, podemos cuestionarnos en muchos sentidos ¿qué narración motivó a cuál? o ¿qué narración completa a cuál?, y emitir muchas opiniones al respecto; sin embargo, la importancia no radica en obtener determinada respuesta, sino en percatarnos de la complejidad del fenómeno literario, del maravilloso tejido *intertextual* e *intediscursivo* que no sólo nos seduce, sino que también nos abarca; para, al fin de cuentas, reflexionar sobre el vaivén dialógico que constituye al arte y a la cultura, al mismo tiempo que nos caracteriza como individuos y como colectivos.

Ideas finales

Cruce de fronteras y comunicación literaria, elementos a través de los cuales hemos observado un segmento de la narrativa mexicana; factores que nos permiten repensar el fenómeno socio-cultural del arte; ámbitos en los que se gestan y desarrollan ficción y realidad social.

Para finalizar, me permito traer el pensamiento de Octavio Paz (1998), cuando señala que dentro del vasto universo comunicacional, somos únicamente la frase del diálogo que unos labios pronuncian; a nosotros nos corresponde reflexionar acerca del por qué y el para qué somos *pronunciados* a la vez que *pronunciamos*, no perdiendo de vista nuestra pertenencia a un continuado diálogo que busca trascenderse a sí mismo, a través de cada uno de sus integrantes y de sus manifestaciones, en un continuado y permanente cruce fronterizo, para de este modo, poder ser partícipes conscientes y responsables del fenómeno comunicativo, artístico, científico, y humano.

Bibliografía

Anzaldo González, Demetrio (2003), *Género y ciudad en la novela mexicana*, Ciudad de México: Ediciones de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Azuela, Mariano (1989 [1916]), *Los de abajo*, Ciudad de México: FCE.

Maestro, Jesús (2002), *Nuevas perspectivas en semiología literaria*, Madrid: Arco.

Martín Gaite, Carmen (2002), *Pido la palabra*, Barcelona: Anagrama.

Mayoral, José Antonio (1986), *La pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco.

Monegal Brancos, Antonio (coordinador) (2000), *Literatura y pintura*, Madrid: Arco.

Paz, Octavio (1998), "El ramo azul", en María Canteli Dominicis y John J. Reynolds (coordinadores) *Repase y escriba. Curso avanzado de gramática y composición*, Nueva York: John Wiley & sons, 333-336.

Roas, David (compilador) (1999), *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arco.

Rulfo, Juan (1982 [1953]), *El llano en llamas*, México: FCE.

Sabia, Saïd (2005), "Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html> (19 de enero de 2009).

Villanueva, Darío (1994), *Avances en Teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela.

María Dolores Almazán Ramos. Doctora en humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M). Profesora investigadora de la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY). Líneas de investigación: representación discursiva de los procesos identitarios; prácticas y representaciones del arte y de la academia. Publicaciones recientes: "El discurso universitario a ambos lados del Atlántico", en *Documentos de Trabajo IELAT* (2011); coautora de "Más allá de la literatura", en *Unicornio. Suplemento Científico y Cultural* del periódico *Por Esto!* (2011); "Lo maya y lo yucateco como manifestación estética en el arte nacionalista y en el teatro regional", en *Interacción social en las representaciones literarias y culturales de Yucatán y el Caribe* (2011).

Fecha de recepción: 19 de febrero de 2012.
Fecha de aceptación: 18 de mayo de 2012.