

Tiếp cận “*Bình địa trong lửa*” của Juan Rulfo từ phê bình cảnh quan

Lê Ngọc Phương

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh

Email: lengocphuong@gmail.com

Ngày nhận bài: 14/5/2023; Ngày sửa bài: 24/6/2023; Ngày duyệt đăng: 19/7/2023

Tóm tắt

Juan Rulfo là nhà văn Mexico, có sức ảnh hưởng lớn đến những người đương thời và hậu bối, mặc dù sáng tác của ông không hề phong phú. Di sản của ông để lại bao gồm tập truyện Bình địa trong lửa và cuốn tiểu thuyết Pedro Páramo. Bài viết lựa chọn nghiên cứu tác phẩm Bình địa trong lửa của Juan Rulfo từ lý thuyết phê bình cảnh quan để thấy được vấn đề môi trường, cảnh quan, một điều mà nhà văn người Mexico luôn trăn trở. Cảnh quan hoang tàn, cảnh quan chết, đột biến cảnh quan, không gian bị bỏ lại trong tập truyện ngắn Bình địa trong lửa ẩn dụ cho tình trạng bị bỏ mặc của con người và sự suy vong của xã hội. Từ mối quan hệ giữa cảnh quan với con người, nghiên cứu sẽ phân tích một số căn nguyên xã hội dẫn đến tình trạng đó: chế độ ruộng đất, nạn địa chủ tham nhũng thâu tóm quyền lực ở địa phương, tình trạng chiến tranh, bạo lực đẩy con người vào tội lỗi.

Từ khóa: Bình địa trong lửa, Juan Rulfo, phê bình cảnh quan

The approach to “*The burning plain*” of Juan Rulfo from landscape criticism

Le Ngoc Phuong

University of Social Sciences and Humanities,

Viet Nam National University Ho Chi Minh City

Correspondence: lengocphuong@gmail.com

Received: 14/5/2023; Revised: 24/6/2023; Accepted: 19/7/2023

Abstract

Juan Rulfo, a Mexican writer, had a significant influence on his contemporaries and posterity, although his works were not very abundant. His legacy includes a collection of short stories, The Burning Plain, and a novel, Pedro Páramo. This paper approaches Juan Rulfo's The Burning Plain from the theory of landscape criticism to analyze the problem of environment and landscape, which Juan Rulfo has always been concerned about. The devastated landscape, the dead landscape and the residual landscape are a metaphor for the human default and the decay of society. By researching the relationship between landscape and people, the paper will analyze important topics that Juan Rulfo's short stories present: the land regime, corruption, the state of war, and violence pushing humans into crime.

Keyword: Juan Rulfo, landscape criticism, The Burning Plain

1. Mở đầu

Trong bài viết “Environmentalism and Ecocriticism”, Richard Kerridge đã dẫn lại quan điểm của nhà lý thuyết xã hội Barbara Adam trong *Timescape of Modernity: The Environment and Invisible Hazards* về việc đưa ra lý do cho việc chủ đề môi trường đầy rẫy trong văn hóa nhưng lại hạn chế tạo ra ảnh hưởng tích cực “*Vấn đề môi trường luôn luôn là vô hình, bị trì hoãn, bị giải quyết chậm, bị coi là quá nhỏ hoặc quá lớn và phải chấp nhận một sự không ổn định rõ rệt*” (Kerridge, 1998; Hoàng Tố Mai, 2017: 117). Những sáng tác văn học luôn có mối quan hệ với cảnh quan và lý thuyết phê bình cảnh quan là một nỗ lực mạnh mẽ của giới học thuật góp phần tháo gỡ những vấn đề nóng của thế giới. Bằng cách tiếp cận “lạ hóa”, “mềm hóa”, “linh hoạt hóa” vấn đề môi trường, sáng tác và nghiên cứu văn học đã hướng đến việc xóa bỏ mơ hồ sinh thái và nâng cao ý thức của con người về mối quan hệ căn bản giữa nhân loại và phi nhân, tham dự vào việc hòa giải những xung đột trên Trái Đất.

Mỹ Latin là nền văn học của khu vực gồm 33 quốc gia chia sẻ cùng nhau vấn đề lịch sử và ngôn ngữ kiến tạo bản sắc văn hóa. Trong quá trình nghiên cứu về văn học Mỹ Latin, có thể nhận thấy nền văn học này thể hiện tinh thần dân thân mạnh mẽ, không chỉ đối với vấn nạn chính trị, xã hội mà còn dân thân trong việc lên tiếng nói bảo vệ môi trường sống. Nhìn nhận từ phê bình cảnh quan, có thể thấy cấu trúc tác phẩm của văn học Mỹ Latin luôn đặt trên nền phong cảnh có tính đối kháng giữa văn minh và hoang dã, tình thế lưỡng nan giữa mong muốn hiện đại hóa và bản địa hóa môi sinh của con người Mỹ Latin. Việc thể hiện cảnh quan trong tác phẩm luôn mang một cấu trúc tư tưởng, thể hiện những suy tư về mối quan

hệ con người - môi trường. Trong số những nhà văn Mỹ Latin nổi danh nhất của thế kỷ XX, khó có thể không kể đến Juan Rulfo - nhà văn người Mexico có tầm ảnh hưởng lớn đến nhiều nhà văn đương thời và hậu bối. Cùng với Carpentier, Asturias, Luis Borges, Juan Rulfo là một trong “tứ trụ” của phong trào Tiên phong, đề xuất lối viết mới (được gọi là Tiểu thuyết Mới) nổi bật ở Mỹ Latin từ thập niên 1940 đến 1970. Tiểu thuyết Mới là tên gọi mà các nhà nghiên cứu dùng để phân tích về những tác phẩm có lối tự sự mới, thoát khỏi kiểu tự sự truyền thống, ra đời từ thế hệ các nhà văn Tiên phong đến các thế hệ nhà văn Bùng nổ. Đây là những bản “tường thuật” phản chiếu nạn độc tài quân sự tràn lan trên khu vực này, mối quan hệ căng thẳng giữa châu Âu với châu Mỹ, giữa Bắc Mỹ và Nam Mỹ, giữa truyền thống và hiện đại, giữa phổ quát và cụ thể, giữa vấn đề con người và vấn đề dân tộc, ... Tiểu thuyết Mới có cách kể chuyện phân rã cốt truyện, đa giọng điệu, đa điểm nhìn, kết cấu mở, nhiều khoảng trống, khoảng trắng trên văn bản. Nói cách khác, Tiểu thuyết Mới là sự đả phá hình thức trần thuật cũ. Không chỉ thay đổi cách viết, sự tan rã này làm thay đổi cả cách đọc của độc giả.

Juan Rulfo (1917-1986) có một sự nghiệp văn chương hết sức độc đáo. Ông đã thể hiện diện mạo lịch sử Mexico trong một cái nhìn tĩnh lặng trầm buồn và ranh giới mong manh của sự sống, cái chết. Số lượng tác phẩm của ông hết sức ít ỏi, gồm có một thiên tiểu thuyết *Pedro Páramo* và một tập truyện ngắn *Bình địa trong lửa*. Tuy vậy, hai tác phẩm đã thể hiện một kỹ thuật tự sự mới mẻ, ngắn gọn, cô đọng. Và cả hai tác phẩm này, Juan Rulfo đều đặt ra vấn đề con người và lịch sử, môi trường, cảnh quan sống, từ đó, tác phẩm bộc lộ những cảnh

báo nghiêm trọng cho sự thống trị của chế độ độc tài. Sự hỗn loạn chính trị đã dẫn đến sự chết chóc của môi sinh, của con người.

2. Lý thuyết phê bình cảnh quan

Là một ngành nghiên cứu còn trẻ, phê bình cảnh quan đang trên đà đi tìm cho mình những khái niệm thích hợp và hệ thống lý thuyết mang tính thống nhất mà phong phú. Sự tranh luận giữa các học giả tên tuổi diễn ra mạnh mẽ, một mặt họ chia sẻ những quan điểm chung về vấn đề môi trường, khẳng định mối tương quan của văn học và địa lý nhân văn, giữa con người với thế giới, mặt khác, những nhà nghiên cứu cũng có xu hướng phát triển theo cách mở rộng phạm vi nghiên cứu hoặc thu gọn các vấn đề mà lý thuyết phê bình cảnh quan đặt ra. Ra đời từ những năm 70 thế kỷ XX, các nhà địa lý nhân văn chịu ảnh hưởng từ những nhà tư tưởng hậu cấu trúc, hậu hiện đại như Barthes, Deleuze, Derrida, Foucault, ... Vì thế, phê bình cảnh quan có tính liên ngành rõ nét.

Lý thuyết phê bình cảnh quan chưa được xem được là một lý thuyết có cách thức tổ chức các luận điểm hệ thống và chặt chẽ. Mặc dù việc nghiên cứu tự sự cảnh quan xuất hiện chưa lâu, các phương diện lý luận và các phương pháp nghiên cứu chưa được xác lập và vận dụng đầy đủ, thế nhưng, việc vận dụng vào văn học thế giới và Việt Nam đã mở ra những hướng tiếp cận mới, đến nay đã đạt được những thành tựu nhất định.

Sự xuất hiện mạnh mẽ của lý thuyết phê bình cảnh quan dựa trên nhiều nguyên nhân: những năm cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, chủ nghĩa đế quốc bành trướng cùng với sự phát triển của công nghiệp và hậu công nghiệp dẫn đến việc con người khai thác quá tải đối với môi trường, để lại những hiểm họa khôn lường. Cuộc khủng hoảng sinh thái nghiêm trọng do biến đổi khí hậu gây ra cũng là lý do thúc đẩy sự phát triển

của lý thuyết phê bình cảnh quan. Chiến lược quy hoạch dân sự sau chiến tranh, sự tan rã của bố cục phân chia truyền thống của hệ thống lãnh thổ các nước cũng ảnh hưởng đến quan niệm về cảnh quan của con người. Sự phát triển của dịch vụ du lịch đưa đến những khả năng con người được trải nghiệm nhiều không gian khác nhau. Sự phát triển của công nghệ thông tin, kỹ thuật số cũng giúp cho con người không cần ra khỏi nhà mình mà vẫn có thể chiêm ngưỡng những cảnh quan khác nhau. Tuy nhiên, điều đó cũng dẫn đến những mặt trái: sự ghi nhận/ ghi nhớ về cảnh quan khác trước, việc xác định hình ảnh “thực”, hình ảnh “ảo” đã trở thành một thách thức đối với con người. Trong quá trình trải nghiệm nhiều hơn, người xem, người đọc cũng bị chi phối bởi nhiều thiết chế văn hóa, thẩm mỹ từ các phương tiện truyền thông, những hình ảnh được xây dựng từ công nghệ. Các vấn đề trên đều tác động đến việc nghiên cứu về sinh thái, trong đó có lý thuyết phê bình cảnh quan.

Lý thuyết về cảnh quan được đánh dấu bởi nhà nghiên cứu Yi-Fu Tuan với khái niệm *Topophilia* (sự yêu mến nơi chốn) đăng trên tạp chí *Landscape* năm 1961 (sau đó được tái bản lại vào năm 1990 với tên gọi *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values* (Sự yêu mến nơi chốn: Một nghiên cứu về nhận thức, thái độ và giá trị môi trường)). Năm 1977, ông cho ra đời cuốn sách *Space and Place: The Perspective of Experience* (Không gian và nơi chốn: Phôi cảnh của trải nghiệm). Phê bình cảnh quan được tiếp tục nghiên cứu với các học giả từ nhiều quốc gia khác nhau. Có thể kể đến Denis Cosgrove và Stephen Daniels với công trình *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and*

Use of Past Environments (Biểu tượng học của cảnh quan: Tiểu luận về sự tái trình hiện biểu tượng, thiết kế và sử dụng môi trường quá khứ). Hai tác giả đưa ra quan điểm “*Cảnh quan có thể được tái trình hiện trong một loạt các vật liệu và trên nhiều bề mặt - trong sơn trên vải, bằng văn bản trên giấy, trên trái đất, đá, nước và thậm chí vật trên mặt đất. Một cảnh quan công viên có thể được cảm nhận với sự tương tượng không ít hơn một bức tranh hoặc bài thơ phong cảnh*” (Cosgrove và Daniels, 1988: 1)

Christopher Tilley trong công trình *A Phenomenology of Landscape: Place, Paths and Monuments (Explorations in Anthropology)* (Hiện tượng học của cảnh quan: Nơi chốn, cung đường và tượng đài - Khám phá trong nhân chủng học) “*Cảnh quan là kết quả nhân tạo của một nền văn hóa luôn xác định lại mối quan hệ của nó với thiên nhiên, trong đó chủ thể hoàn toàn là một phần của nó. Bằng cách này, chúng ta chứng kiến sự ra đời của yếu tố xã hội của cảnh quan, bắt đầu từ con người mà hoạt động của họ để lại dấu vết trên lãnh thổ*” (Tilley, 1994: 27-30).

Các học giả thường phân chia thành nhiều loại cảnh quan: Cảnh quan thiêng liêng, thần thoại (thường thấy trong các thể loại thần thoại, cổ tích, văn học kỳ ảo), cảnh quan tự nhiên, cảnh quan đô thị, cảnh quan chết, cảnh quan bị dư thừa và bỏ lại, ... Tác phẩm văn học hay nghệ thuật cũng đều có một cảnh quan cụ thể (đô thị hay nông thôn, hiện thực hay tương tượng). Không chỉ đóng vai trò là bối cảnh, không gian của tác phẩm, cảnh quan/ phong cảnh còn là chiếm vị trí quan trọng như là biểu tượng, là nhân vật chính của tác phẩm, thiết lập khung văn hóa, cấu trúc tác phẩm và giải thích cho mối tương tác giữa con người và môi trường.

3. Juan Rulfo và *Bình địa trong lửa*

Với sự nghiệp viết ít ỏi, Juan Rulfo chưa từng xem mình là nhà văn chuyên nghiệp. Ông cho rằng, ông “*chỉ viết khi cảm hứng văn chương buộc mình phải viết*” (Rulfo, 1955, Nguyễn Trung Đức dịch, 2019: 5). Ông viết và gửi đăng rải rác ở các báo, tạp chí. Những văn bản thường được Rulfo đính kèm cùng những tấm ảnh do chính ông chụp. Rulfo còn được biết đến như một nhiếp ảnh gia nổi tiếng với những tấm hình xám màu, cách bố cục thể hiện sự cô độc và u buồn. Đến với văn chương và nhiếp ảnh như một nghệ sĩ lang thang, Rulfo sáng tạo từ cảm hứng, mà không hề mưu cầu vật chất hay danh tiếng.

Cả hai tác phẩm của ông là *Pedro Páramo* và *Bình địa trong lửa* đều có số trang, số chữ ít ỏi. Lời kể của tác giả nhường cho những khoảng trống, những từ ngữ mơ hồ và cái kết hụt hẫng. Sức ảnh hưởng của Rulfo với những người cùng thời và thế hệ sau là rất lớn. Jorges Luis Borges cũng không hề quá lời khi đánh giá về tác phẩm của Rulfo “*Pedro Páramo là một trong những tác phẩm vĩ đại nhất của văn chương tiếng Tây Ban Nha, thậm chí của cả nền văn học thế giới*” (Rulfo, 1955, Nguyễn Trung Đức dịch, 2019, Bìa sau). Chính nhà văn Gabriel Garcia Márquez, đại diện cho thế hệ nhà văn Bùng nổ đã từng phát biểu rằng, ông chịu ảnh hưởng từ lối viết của Juan Rulfo “*Juan Rulfo viết không hơn ba trăm trang truyện, nhưng những trang viết ấy nhiều ngang ngửa, và tôi tin vậy, lâu bền như những trang văn mà chúng đã quen thuộc từ Sophocles*” [1].

Bình địa trong lửa (nguyên tác tiếng Tây Ban Nha: *El Llano en Llamas*) được Juan Rulfo công bố lần đầu năm 1953. Thế nhưng, đến 2021, tập truyện ngắn mới được đến với công chúng Việt Nam qua bản dịch

của Hà Cheem. Tập truyện gồm 17 truyện ngắn, lấy bối cảnh ở bình địa nóng bức, khô hạn, cũng tương tự bối cảnh Comala trong tiểu thuyết *Pedro Páramo* của ông.

Nếu như ở *Pedro Páramo*, Juan Rulfo viết về người đàn ông Juan Preciado theo lời trần trụi của mẹ lên đường đến Comala để tìm người cha thất lạc đã lâu, và hành trình ấy là tiến vào ngôi làng đã chết, thì ở *Bình địa trong lửa*, sự sinh tồn của con người trên vùng đất khô hạn này cũng tiến dần đến chỗ chết. Khi đến Comala, Juan Preciado đã phát hiện rất nhiều điều mơ hồ kỳ lạ, và chỉ đến cuối cùng, Juan nhận ra Comala là ngôi làng ma với những con người đã qua đời. Juan gặp những cảnh đời bé tấc, những con người sa ngã sống trong loạn luân, nghe âm thanh của chó sủa, nghe tiếng thảm thì của những con người chết mà không được rửa tội, linh hồn của họ còn vất vưởng khắp nơi, ... Ở các truyện ngắn trong *Bình địa trong lửa*, các nhân vật cũng nhận ra họ đang sinh tồn hoặc di chuyển đến một vùng đất lạ lùng, nơi đó đất trắng bệch, cỏ cỗi, nắng khủng khiếp và gió xám dữ dội. Nơi đó sự sống dần suy tàn và còn lại tro bụi lại thiên nhiên hoang vắng.

Khác với *Pedro Páramo* với cấu trúc bấp bênh, lắp ghép giữa thực và ảo, giữa cõi sống và cõi chết, lối viết mơ hồ, huyền ảo của ranh giới mong manh kỳ diệu của thế giới thực và thế giới tâm linh, *Bình địa trong lửa* có lối tự sự giàu tính hiện thực và ít tính huyền ảo. Các truyện ngắn đều được miêu tả khá cụ thể, chi tiết. Cây cối, cảnh vật, con người đều dần hiện lên qua ngòi bút của Juan Rulfo, tất cả dường như cô đọng, tĩnh lặng hoặc ngấm ngấm chờ đợi sự bạo loạn và cái chết sắp sửa diễn ra. Hơn nữa, các truyện ngắn đều ít có sự hoạt động của con người, vai trò của con người chiếm vị trí không lớn. Ngược lại, Juan Rulfo dành

hiều dung lượng để miêu tả thời tiết, khí hậu, quang cảnh, thiên nhiên trong các truyện ngắn.

Khảo sát 17 truyện ngắn trong *Bình địa trong lửa* dưới lý thuyết phê bình cảnh quan đặc biệt được thiết lập trong tác phẩm: cảnh quan hoang vắng, cảnh quan bị dư thừa và bỏ lại, lý giải điều này từ góc độ không gian dị biệt - nơi gắn bó chặt chẽ giữa thiên nhiên và thiết chế văn hóa, xã hội. Qua đó, bài viết xem xét những căn nguyên từ chế độ độc tài, nạn nam quyền gia trưởng đã dẫn đến tình trạng chiến tranh, bạo lực, sự khô hạn đất đai và xói mòn sự sống.

4. Một số loại cảnh quan trong *Bình địa trong lửa*

Sự tương tác giữa con người và môi trường trong tác phẩm của Juan Rulfo luôn là một ẩn dụ, một hàm ý cho số phận nhân vật. Tác phẩm thể hiện rõ địa lý, địa chất, khí tượng của một vùng đất bình nguyên, có lẽ Juan Rulfo đã lấy cảm hứng từ vùng đất Jalisco, nơi ông sinh ra và lớn lên. Nơi ấy có núi cao, rừng rậm, thuộc phía Tây Mexico. Dĩ nhiên, qua sự tái tạo của nhà văn, Jalisco đi vào bối cảnh bình địa trong tập truyện trở nên dữ dội hơn, lạ lùng hơn, trong đó các nhân vật bị dính mắc vào trong một không gian yên tĩnh, vắng lặng, đổ nát. Mỗi quan hệ giữa con người và thiên nhiên là chủ đề lặp lại qua nhiều tác phẩm của Rulfo.

4.1. Cảnh quan hoang vắng

Tựu trung các tác phẩm của Rulfo đều có đặc điểm là cảnh quan hoang vắng, tiêu điều. Đó là vùng đất nắng nóng, thiếu vắng sự sống, nơi này chỉ có loại cây sồi và cây thuộc chi thông mới có thể sinh tồn. Nhà cửa thưa vắng, con người họa hoằn lắm xuất hiện giữa bình địa. Nơi đây chỉ có tiếng chó sủa vào im lặng. Truyện ngắn *Họ cho chúng*

tôi đất mở đầu bằng câu “*Đã nhiều giờ cuộc bộ mà không có lấy một bóng cây, chẳng nghe một hạt giống, một cái rễ cây, người ta chỉ nghe thấy tiếng chó sủa*”. Đó là vùng “*bình nguyên nứt nẻ*” và “*những con suối khô hạn*” [2]. Lý do của sự hoang vắng tiêu điều này là do khí hậu khô hạn “*Từ thời niên thiếu, tôi chưa khi nào thấy mưa trên Bình địa, hoặc bất cứ thứ gì tương tự có thể gọi là mưa*” [3]. Trong không gian khô nóng, ánh mặt trời thiêu đốt trên đầu, người và vật đều thừa thốt. Giống với truyện *Họ cho chúng tôi đất*, truyện *Bình địa trong lửa* cũng đặt bối cảnh ở nơi hẻm núi, khe núi, nơi “*hàng rào đá lượn quanh co lên xuống quanh những chòm đồi*” [4], nơi “*có mùi của bóng râm bị mặt trời làm nóng. Như mùi của tử đinh hương mục thối*” [5].

Các truyện ngắn đều không có địa danh cụ thể, tất cả vùng đất được gọi “*Đồi*”, “*Bình nguyên*”, “*Đồi mẹ đỡ đầu*”, “*Đồi Đá thô*”, “*Đại bình địa*”, “*Bình địa*”, “*Cọc Hươu*” và tất cả đều được ví như là “*Địa ngục*”, “*Luyện ngục*” - nơi mà con người sẽ phải trả giá cho những tội lỗi của mình. Ở nơi này, chế độ thiên tai khắc nghiệt năm này qua năm khác đã dẫn đến con người bị kiệt quệ, sự im ắng quanh quẽ và suy tàn đến độ lũ chó cũng chết và cũng chẳng còn gì để sửa vào sự im lặng. Im ắng, cô quạnh, khiến con người u buồn đến kiệt quệ. Môi trường, cảnh quan mới là “*nhân vật chính*” của tập truyện ngắn *Bình địa trong lửa*.

Trong bài viết “*El cuento de ambiente: Luvina de Juan Rulfo*”, nhà nghiên cứu Luis Leal cho rằng “*việc tập trung vào môi trường, lấy môi trường là cốt lõi, khiến cho các yếu tố khác bị lu mờ, truyện ngắn trở nên thiếu cao trào và kết thúc. Tất cả hòa tan vào môi trường. Môi trường và bầu không khí chiếm ưu thế so với nhân vật và cốt truyện*” (Leal, 1974).

Trong bối cảnh này, những tai họa liên tiếp của con người diễn ra. Không thể sống nổi vùng đất đó, nhiều người đã rời đi, nhưng hành trình ra đi của họ cũng không khá hơn, vì tiếp tục đối mặt với cuộc lên đường xa ngai ngái, bất tận và điếm cuối cũng là cái chết “*Dân chúng cứ dần dần di tản khỏi Đồi Mẹ Đỡ Đầu. Liên tục có người bỏ đi*”, “*Cứ như thế họ bỏ mà đi*” [6]. Những con người chọn lựa ở lại thì sống với nỗi buồn đặc quánh, vương thành tơ, thành một bầu khí quyển nỗi buồn thương man mác. Ở trong không gian này, bạo lực diễn ra như là một cách con người giải tỏa khỏi nỗi u uất, như là cách đấu tranh với số phận chán chường của họ. Có thể thấy cảnh quan hoang vắng và cảm giác u buồn xuyên suốt cả tác phẩm, là điếm chung của tất cả các truyện ngắn.

Trong không gian tiêu điều hoang vu đó, thời gian cũng chỉ là thời gian vũ trụ, được tính theo các dấu mốc của mặt trời lặn hoặc mọc, mặt trăng tròn hoặc khuyết. Thời gian sẽ được quy giản về ngày và đêm, rạng đông hoặc chạng vạng. Có thể thấy bối cảnh của các truyện ngắn đều nằm trên trục không gian và thời gian vũ trụ. Ngay cả nhan đề của các truyện ngắn cũng thường xuyên tập trung vào vấn đề địa điểm (không gian) hoặc vấn đề thời gian. Ví dụ các nhan đề về không gian như: *Đồi Mẹ Đỡ Đầu*, *Talpa* (một địa điểm, một nơi rất xa mà Tanilo muốn đến để gặp Đức Mẹ Đồng Trinh), *Bình địa trong lửa*, *Luvina*, *Paso del Norte* (Đường mòn phía bắc). Các nhan đề về thời gian như: *Rạng đông*, *Cái đêm họ bỏ nó một mình*, *Còn nhớ không? Ngày của sự sụp đổ*. Nói cách khác, thông qua các nhan đề, có thể nhận ra nỗi ám ảnh về không gian - thời gian là điều nổi bật của tập truyện *Bình địa trong lửa*.

4.2. Đột biến cảnh quan - Không gian bị dư thừa và bỏ lại

Ngoài cảnh quan hoang vắng, *Bình địa trong lửa* còn có loại thứ hai là cảnh quan dư thừa và bị bỏ lại với thuật ngữ được sử dụng là *Landscape Mutation-Abandonment and Residual Spaces* (Đột biến cảnh quan - Không gian dư thừa, bị bỏ lại) (Talentó và cộng sự, 2019). Thuật ngữ này ban đầu để chỉ những cánh đồng, những khu đất công nghiệp không còn tạo ra lợi nhuận, bị bỏ hoang, không được sử dụng nữa. Quá trình công nghiệp hóa đã dẫn đến sự biến đổi về đất đai và cảnh quan đô thị, cảnh quan nông thôn. Nhiều khu đất được sử dụng với mục đích sản xuất hoặc mục đích giải trí, nhưng cũng có không ít khu đất bị bỏ lại, dư thừa. Talentó và cộng sự (2019) cũng trình bày về khái niệm “firche” (cánh đồng/ mảnh đất hoang) “*Trong những năm qua, nhiều khu vực công nghiệp được mô tả ở trên đã bị mất kinh doanh, biến thành cánh đồng hoang (firche), do thiếu vốn kinh tế hoặc cạn kiệt hoạt động thăm dò vật liệu*”. Chúng trở thành loại cảnh quan bị “bỏ hoang, không sử dụng”, “*về mặt pháp lý, các lĩnh vực hoạt động của con người đã kết thúc*” (Talentó và cộng sự, 2019: 13). Ở đây, nghiên cứu mượn khái niệm với các đặc điểm này để chỉ ra một loại cảnh quan thường xuất hiện trong tác phẩm của Juan Rulfo.

Có thể thấy kiểu không gian này trong truyện *Họ cho chúng tôi đất* “*Không, Bình Địa tồn tại chẳng với mục đích gì. Chẳng có lấy thỏ lẫn chim chóc. Không gì hết. Nếu không tính mấy bụi huizache với những mảng cỏ khô co quắc, nếu không tính bọn này, thì đúng là chẳng có gì*” [7]. *Bình địa* trở thành nơi không thể canh tác, không thể cải tạo. Con người như là vật thể bị thừa ra trong môi trường của chính họ.

Điều này tương tự trong truyện ngắn *Luvina*, nơi đây môi trường không thuận lợi, cũng không thể canh tác hay sản xuất “*Trong số những dãy núi phía Nam, quả núi Luvina là cao nhất và gập ghềnh nhất. Nó đầy ngập một thứ đá xám dùng để làm vôi, nhưng ở Luvina không ai sản xuất vôi bằng thứ đá đó hay dùng nó vào bất cứ việc gì. Họ gọi nó là đá thô, và cái dốc mọc hướng về Luvina được gọi là Đồi Đá Thô*” [8]. Ở Luvia, Đồi Đá Thô, chỉ có gió hút, gió xám, đất cứng ngắt, con người hóa thành gỗ, nỗi buồn đóng tổ, nỗi buồn cảm nhận bằng vị giác, xúc giác, dính bết vào da thịt. Con người không còn khái niệm về thời gian, cảm giác như tháng ngày vô tận ... Nơi đây, con người bị dư thừa, bị bỏ lại, và đồng hóa vào cảnh quan.

Một trong những lý do khiến cảnh quan trong truyện ngắn Juan Rulfo trở nên dữ dội, trở nên bỏ hoang, dư thừa, đó là vì sự khắc nghiệt của địa hình và thời tiết. Khu vực núi cao, bình địa chỉ độc mỗi nắng và gió. Trong đó, “*gió xám*” là điều kinh khủng nhất “*Gió xám bám dính vào mọi thứ như thể đang nhám nháp chúng*”, *gió thổi bay mọi mái nhà*”, “*gió cào xé như thể có móng tay: tiếng động đó vang lên ngày cũng như đêm, giờ này qua giờ khác, không ngừng nghỉ, nạo những bức tường, giạt bay từng dải đất, khoét vào những khe cửa với những cái thuổng sắc nhọn của mình, cho đến khi người ta cảm thấy nó khoáy sâu vào trong cơ thể mình như thể muốn quấy động những khớp xương của ta*” [9]. Gió hệt như con quái vật biến nơi đây thành “*ngọn đồi tối tăm như thể đã chết và Luvina ở trên cùng, đội trên đỉnh những ngôi nhà trắng như thể đội vòng hoa của người chết*” [10].

Các truyện ngắn trong tập *Bình địa trong lửa* đều xuất hiện “gió” nhưng gió trong truyện *Luvina* là thứ gió ám ảnh nhất.

Gió xám quanh năm khiến Luvina không bao giờ thấy trời xanh. Toàn bộ chân trời không màu sắc, mờ mịt, không bao giờ tan phủ. Và trong cảnh quang hoang tàn đó, con người cảm thấy mắc kẹt vào già cỗi và cạn kiệt. Juan Rulfo miêu tả “*Thứ duy nhất tôi từng thấy dâng lên từ những chỗ đó là gió, cuộn vòng, như thể nó đã bị mắc kẹt dưới sâu những ống sậy. Thứ gió khiến cho cả cây cả đụn không mọc nổi*” [11].

Luis Leal từng cho rằng bản thân nhân vật Luvina đã khiến người đọc tập trung vào địa điểm, bối cảnh, chứ không phải là nhân vật hay hành động. Và cấu trúc tác phẩm cũng thế, vùng đất Luvina được kể qua tâm trí và cuộc đối thoại giữa hai nhân vật ở nơi này - về nơi ấy - một vùng đất Luvina đầy gió, khô cằn, không hề mưa và đè nặng lên con người một nỗi buồn (Leal, 1974). Trong *Luvina*, “*môi trường không ngừng chiếm ưu thế, so với nhân vật. Con người gần như tĩnh, trong khi môi trường thì động*” (Leal, 1974). Trong môi trường khắc nghiệt dữ dội kia, con người thu nhỏ lại, bị hấp thu đi và bị đánh bại. Con người bất lực giữa một thiên nhiên mạnh mẽ. Vũ trụ đầy sức mạnh, trong khi con người thì nóng nảy, bức bối, những biểu hiện này chỉ chứng tỏ họ thực sự rơi vào bế tắc và bất lực.

Đến một mức độ dư thừa và đột biến nhất định, cảnh quan đã đẩy con người vào tình thế bị loại bỏ theo quy luật khắc nghiệt của tạo hóa. Tập truyện ngắn *Bình địa trong lửa* có 13/17 truyện xuất hiện cái chết trực tiếp, với nhiều nguyên nhân khác nhau, trong đó, có liên quan đến bối cảnh nghèo khó, hạn hán, chết chóc. Ví dụ, trong truyện ngắn *Hãy xin họ đừng giết ta*, Juvencio Nava đã giết ông chủ của Công Đá - Don Lupe Terreros, dù ông ta từng là người đồng chí của ông chỉ vì nguyên nhân, Don Lupe đã từ chối cho ông chặn thả gia súc trên đất

của mình. Khi hạn hán tới, Juvencio Nava phải chứng kiến từng con vật của mình chết đói, còn Don Lupe vẫn từ chối không cho gia súc của ông được gặm cỏ trên cánh đồng. Họ cãi nhau và không thể thỏa thuận được, Juvencio Nava đã giết chết Don Lupe rồi bỏ xứ đi đến vùng Cọc Hươu để sống. Và kết quả, chính ông đã bị con trai Don Lupe truy lùng và giết chết.

Trong truyện *Macario*, vùng đất này được xem là mảnh đất của Đói khát, Địa ngục, Luyện ngục. Nhân vật Macario luôn bị ám ảnh bởi suy nghĩ con người “*bị đẩy xuống Địa ngục nếu chết cô độc ở nơi bờ bụi, vào một đêm nào đó*”, “*tôi sẽ bị thiêu đốt dưới Địa ngục nếu cứ tiếp tục đập đầu xuống đất*” [12], “*tôi nghĩ đến một ngày khi ngừng ăn, tôi sẽ chết, và chắc chắn là sẽ bị đẩy thẳng xuống Địa ngục*” [13]. Ở môi trường đói khát, con người luôn bị cái đói ám ảnh đến mức liên tục thèm ăn. Họ cũng tìm cách rời đi để đến nơi khác, nhưng khôn thay, hành trình rời đi cũng đầy gian nan và đói mệt với chết chóc. Kết thúc hành trình, sự sống của con người cũng không khá hơn.

Nếu không chết trên mảnh đất quê hương, nhân vật của Rulfo sẽ chết trên đường đi, nơi bờ bụi nào đó, hoặc chết ở nơi đến. Ví dụ truyện *Talpa*, hành trình đi đến Talpa đầy cực nhọc, nhưng Talino muốn đến đó để gặp Đức Mẹ Đồng Trinh để được chữa những vết lở loét. Hành trình ra đi của ba người gồm có Talino và anh trai, cùng với vợ của Talino bị tra tấn bởi sự nóng bức và mệt nhọc. Cuối cùng thì đôi tình nhân là anh trai và vợ của Talino đã hợp lực lại giết chết Talino, họ chôn xác anh ta ở nghĩa địa Talpa và ném đất đá lên để lũ động vật trên núi khỏi đào xới. Như vậy, đến Talpa không phải được chữa lành, mà là để chết.

Trong truyện *Paso Del Norte (Đường mòn phía Bắc)*, hành trình đến El Norte

(phía Bắc) để kiếm sống, thế nhưng ở đó họ chém giết lẫn nhau, tia đạn đến không còn ai sống sót. Trong truyện *Câu chuyện về Matilde Arcangel*, Arcangel bị con ngựa xông chuồng kéo lê đến chết. Người cha hành xử bạo lực đưa con trai chỉ vì lòng căm ghét nó là lý do khiến mẹ nó (vợ ông) qua đời. Hay ở truyện ngắn *Đồi Mẹ Đỡ Đầu*, Juan Rulfo miêu tả những mảnh đồi, nhà cửa vắng vẻ, ở bối cảnh nóng bức, khô khốc đó, nhân vật Tôi là người giết Remigio Torrico một cách đột ngột, bất ngờ “*Rồi tự nhiên tấn công anh ấy*”, rút dao ra đâm và đâm đá cho đến chết. Ở truyện ngắn *Bởi vì chúng tôi rất nghèo*, con lừa đã cuốn trôi con bò - của hồi môn duy nhất của Tacha. Trắng tay, không có người đàn ông nào chấp nhận cưới một cô gái không của hồi môn, từ đây Tacha hiểu rằng em phải vào con đường mại dâm, vì đói nghèo, vì bị đàn ông nơi đây từ chối làm chồng. Như vậy, đói nghèo, hận thù đã khiến bạo lực tràn lan khắp nơi, khiến cái chết diễn ra ở hầu hết các truyện.

Các truyện ngắn trong *Bình địa trong lửa* đều trực tiếp đề cập đến cái chết - như là tình tiết chính yếu, thúc đẩy câu chuyện, hoặc thể hiện tình huống bạo lực, đâm đá, sát phạt, như bầu khí quyền chết chóc ám ảnh trong cái nắng nóng của bình địa. Nghịch lý thay, con người vừa chống lại thiên nhiên, vừa cố gắng hòa hợp với thiên nhiên. Tình trạng của họ mang tính nước đôi, vừa không thể tách rời hoàn toàn khỏi thiên nhiên, nhưng cũng không thể hòa nhập được với thiên nhiên. Loại cảnh quan bỏ hoang, dư thừa và tình trạng con người bị cô lập là sự ảm dụ cho sự sống: bị bỏ rơi, bị trôi dạt và chết chóc của con người.

5. Những căn nguyên xã hội

Trong bài giảng “Des Espace Autres” (1967) của Michel Foucault được Jay Miskowiec dịch từ tiếng Pháp sang tiếng

Anh với tựa đề “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias” (1984), Foucault nối tiếp những nhà phê bình cảnh quan trong việc xem xét những loại cảnh quan bị mất tác dụng, nhưng không thể giải phóng và mắc kẹt nơi đô thị. Ông đã tiến tới lý giải đề xuất khái niệm Heterotopia (không gian dị biệt) trong tương quan với Utopia (không gian lý tưởng/ không tưởng). Trong những bài nói chuyện với các kiến trúc sư và các chuyên gia đô thị, Foucault đã giải thích khái niệm Heterotopia (Không gian dị biệt) và những nguyên lý hoạt động của nó. Nếu như Utopia thường được dùng để chỉ những cái không tưởng, không tồn tại thực sự trên mặt đất, thì Heterotopia là một không gian thực sự, nơi con người sinh sống, nhưng nó có tính khác biệt và nằm ở ngoại biên so với phần còn lại. Foucault cho rằng trong tất cả các xã hội, các nền văn minh đều tồn tại các Heterotopia - các không gian “dị biệt” như vậy, đó cũng là một không gian với thiết chế văn hóa, xã hội rất đáng quan tâm (Foucault, 1967).

Có thể thấy loại không gian này ở nhiều truyện ngắn, điển hình là *Luvina*. Sự khác biệt của nắng, gió ở Luvina khiến nó không hề giống với bất cứ một không gian nào. Đó là mảnh đất của sự chết, “*vì ở Luvina chỉ độc người già và những đứa trẻ chưa ra đời sống [...] và những mẹ đàn bà yếu ớt gầy guộc, tiệt da bọc xương. Những đứa trẻ được đẻ ra ở đó đã bỏ đi cả... Gần như chưa nhìn thấy ánh sáng ban ngày chúng đã trở thành đàn ông*” [14]. Tương tự vậy, *Đồi Mẹ Đỡ Đầu* là vùng không gian của cái chết, vùng không gian chỉ còn đọng lại trong ký ức khi “*“tôi” chôn xác Remigio đàn chim ó bay tán loạn mỗi lần pháo nổ. Đó là những gì tôi còn nhớ*” [15].

Foucault đã đưa sáu nguyên lý để mô tả về không gian dị biệt. Trong đó, ông cho rằng: Heterotopia có trong mọi nền văn hóa,

mọi nhóm người và chúng có hình thái đa dạng, khó đưa ra mô hình có tính phổ quát. Theo Foucault, không gian dị biệt Heterotopia có thể thay đổi chức năng ý nghĩa tùy theo thời gian, tùy theo sự tương đồng với nền văn hóa, các không gian, địa điểm có thể hội tụ với nhau, chồng đè lên nhau ở một nơi duy nhất, và chúng có liên quan đến những lát cắt thời gian... (Foucault, 1967).

Từ phân tích của Foucault, có thể thấy việc nối kết giữa cảnh quan với thiết chế văn hóa, lịch sử là một điều cần thiết để giải thích cho cảnh quan được xây dựng trong tác phẩm của Juan Rulfo. Mỗi không gian trong truyện đều thể hiện mối quan hệ giữa con người, xã hội, chính phủ xoay quanh vấn đề đất đai. Tất cả truyện ngắn trong *Bình địa trong lửa* đều gắn với đất, nơi con người sinh ra và nơi chôn cất con người.

Khó có thể tách rời giữa đất với các chủ đề: sự nghèo nàn của con người, sự tranh giành đất đai, chiến tranh và cuộc cách mạng Mexico. Nói cách khác, việc xem xét vấn đề cảnh quan, môi trường bao gồm đất đai, thời tiết, thiên tai sinh sôi trong tác phẩm của Rulfo cần được hiểu trong mối tương quan với những vấn đề con người như nghèo đói, giới tính, tôn giáo, giáo dục, pháp luật.

Hoàn cảnh xã hội, chính trị, kinh tế từ sau cách mạng Mexico vẫn chưa khiến dân chúng có đời sống bình yên hơn. Cụ thể là sự cai trị kém hiệu quả, sự tham nhũng, tàn phá đất đai, sự thất bại trong các chiến lược chính trị, sự đấu đá giữa các phe phái. Những chương trình cải cách ruộng đất, quốc hữu hóa các ngành công nghiệp trọng yếu cũng đã đẩy người dân vào tình trạng trắng tay.

Tất cả đã khiến cảnh quan trong tác phẩm của Rulfo được xây dựng như biểu tượng ẩn dụ cho cấu trúc phức tạp của chính

trị, xã hội và môi trường. Thảm họa sinh ra từ sự nghèo đói, thiên tai, bấp bênh kinh tế. Trên thực tế, nhiều nghiên cứu chứng minh rằng ở các vùng đất nóng đa phần là vùng đất có xung đột, bạo lực, đó là mối liên hệ giữa vùng đất bên ngoài và tính khí bên trong, cao nguyên và miền núi, khí hậu nóng bức - Jalisco, vùng Trung của Mexico, nơi tác giả lấy chất liệu và cảm hứng sáng tác.

Ví dụ, ở truyện *Hãy xin họ đừng giết ta*: Hạn hán là nguyên nhân của vụ giết người. Juvencio đã giết Don Lupe một cách bạo lực. Don Lupe giàu có và quyền lực hơn trong mối quan hệ, thay vì giúp đỡ đàn gia súc của Juvencio thì lại từ chối và ngăn cản anh ta. Đất khô cằn không chỉ là bối cảnh của câu chuyện mà còn là nguyên nhân thúc đẩy câu chuyện đi đến kịch tính, cao trào, hoặc dẫn đến sự kết thúc bỏ lửng.

Mặt khác, tất cả vấn đề bạo lực bị gây ra trong truyện đều liên quan đến nam giới. Phụ nữ không phải là người tham gia vào những cuộc đánh đấm, chém giết, mà chế độ bạo lực diễn ra giữa những người đàn ông, xuất phát từ kiểu tư tưởng “machismo” ở các nước Mỹ Latin (lòng tự tôn nam nhi, tính nam quá đáng). Điều này xuất phát từ chế độ nam quyền gia trưởng tồn tại dai dẳng ở các nước này. “Machismo” là hậu quả của lịch sử Mỹ Latin, nơi mà ma trận quyền lực giữa chủng tộc, dân tộc đã siết chặt người dân nơi đây. Đàn ông, đặc biệt là đàn ông da trắng mới được sở hữu ruộng đất, tài sản và sở hữu phụ nữ như là một sinh vật yếu thế của ngoại vi xã hội. Chế độ nam quyền, gia trưởng đầy kiêu ngạo, áp bức và hãnh tiến đã khiến phụ nữ nơi đây đối mặt với nạn bạo lực tình dục, nạn tảo hôn, nạn mại dâm tràn lan. Đây là một di sản của chủ nghĩa thực dân mà Mexico đã đối mặt nhiều thập kỷ. Khi chế độ thực dân không còn nữa thì thói quen, quán tính của chủ nghĩa nam quyền, gia

trường vẫn tồn tại dai dẳng ở Mexico.

Trong bài viết *Nền tảng lịch sử của tính hiện đại/ tính thuộc địa và sự xuất hiện của tư duy giải thực dân*, Walter D. Mignolo đã phân tích “ma trận quyền lực” ở Mỹ Latin nơi mà các nam Kito hữu châu Âu da trắng đóng vai trò quan trọng nhất, “*phụ nữ và trẻ em đã trở thành điểm tham chiếu để mô tả sự kém cỏi của những người không phải Châu Âu*” (Castro-Klaren, 2008: 16). Đây là lý do khiến phụ nữ gặp các tình huống như nạn tảo hôn, sớm già nua vì lao động và sinh con, bị lạm dụng tình dục. Ngược lại, đàn ông mang tinh thần gia trưởng, giữ quyền quyết định trong sản xuất, di cư, trong các cuộc đảo chính, các cuộc chiến, ... Các truyện ngắn trong *Bình địa trong lửa* đầy rẫy những cảnh bạo lực được thực hiện bởi nam giới. Vũ khí tranh chấp của họ là con dao, khẩu súng. Với chiến tranh, đói nghèo, chết chóc, nhân vật nam đối đầu về quyền lực, trong khi nhân vật nữ không được tham dự vào các trò chơi bạo lực của đàn ông. Như vậy, mối quan hệ căng thẳng giữa con người là căn nguyên đưa đến hậu quả về môi trường: thiên nhiên trở nên khô cằn, thiên nhiên bị giẫm đạp và tranh chấp.

Bên cạnh việc thể hiện về môi trường, xã hội, các truyện ngắn của Rulfo đều có cốt truyện đơn giản, lối viết chặt chẽ tinh tế, và chúng đều tựa như một bức ảnh mà trong đó phong cảnh đóng vai trò chủ đạo, con người hiếm hoi xuất hiện. Bản thân Juan Rulfo là một nhiếp ảnh gia nổi tiếng với kỹ thuật nhiếp ảnh điều luyện, thông thường ông chọn màu sắc là đen trắng, cách bố cục gọn đơn giản, ít chi tiết, thường thiên về sự khô, gọn. Đây là hình thức chụp ảnh, ngưng đọng, ly tâm. Các truyện ngắn của ông cũng vậy, màu sắc đen trắng là chủ đạo nhằm tạo nên phong nền thiên nhiên khô khốc, hiếm có bóng dáng con người.

6. Kết luận

Văn xuôi của Rulfo là thứ văn xuôi đầy chất thơ thâm trầm, với nỗi buồn và sự cô độc đặc quánh đóng lại thành tổ, giăng mắc khắp nơi khiến người ta ở trong bầu khí quyền đó dần suy tàn sự sống. Tác phẩm của ông không nhiều, nhưng chúng đều cô đọng và đầy giá trị, có thể tiếp cận được từ nhiều hướng khác nhau. Khi nghiên cứu *Bình địa trong lửa* từ lý thuyết phê bình cảnh quan, bài viết phân tích được mối quan hệ giữa cảnh quan hoang vắng và cảnh quan đột biến: dư thừa và bị bỏ lại. Ngoài ra, việc đọc từ lý thuyết phê bình cảnh quan có thể nhận thấy các dạng thức cảnh quan ẩn dụ cho những dạng thức cõi sống và thân phận con người nơi đây. Như vậy, tiếp cận từ phê bình cảnh quan đưa đến một sự khám phá mới về cấu trúc bề mặt và cấu trúc bề sâu của tác phẩm, nơi mà tác giả bộc lộ các vấn đề về xã hội, khung văn hóa và những suy tư trần trụi về thời cuộc.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Chú thích

- [1] Rulfo, J. P. (1953). *El llano en llamas*. Hà Cheem dịch (2021). *Bình địa trong lửa* (Tập truyện ngắn). Phanbook, Nxb Hội nhà văn, Bìa sau.
- [2] Họ cho chúng tôi đất. Sđd, 7.
- [3] [7] Họ cho chúng tôi đất. Sđd, 9.
- [4] [5] Bình địa trong lửa. Sđd, 90.
- [6] Đồi Mẹ Đỡ Đầu. Sđd, 18.
- [8] Luvina. Sđd, 127.
- [9] Luvina. Sđd, 128.
- [10] [11] Luvina. Sđd, 129.
- [12] Macario. Sđd, 85.
- [13] Macario. Sđd, 87.
- [14] Luvina. Sđd, 137.
- [15] Đồi Mẹ Đỡ Đầu. Sđd, 29.

Tài liệu tham khảo

- Castro-Klaren, S. (Ed.) (2008). *A Companion to Latin America Literature and Culture*. Oxford, Wiley - Blackwell Publishing Ltd. DOI:10.1002/9780470696446
- Cosgrove, D. and Daniels, S. (1988). *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. Cambridge University Press.
- Foucault, M. (1967). *Des Espace Autres*. Translated from the French by Miskowiec, J. (1984). *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. *Architecture, Mouvement, Continuité Journal*, 5: 46-49.
- Kerridge, R. (1998). Environmentalism and Ecocriticism. Phạm Phương Chi dịch (2017). Môi trường luận và phê bình sinh thái. In trong *Phê bình sinh thái là gì?*. Hoàng Tố Mai (chủ biên) (2017). Hà Nội: Nxb, Hội Nhà văn.
- Leal, L. (1974). El cuento de ambiente: «Luvina», de Juan Rulfo. In H. F. Giacomani (Ed.) (1974), *Homenaje a Juan Rulfo*. Nueva York: Las Américas Publishing Co., 91-98.
- Rulfo, J. P. (1953). *El llano en llamas*. Hà Cheem dịch (2021). *Bình địa trong lửa* (Tập truyện ngắn). Hà Nội: Phanbook và Nxb Hội nhà văn.
- Rulfo, J. P. (1955). *Pedro Páramo*. Nguyễn Trung Đức dịch (2019). *Pedro Páramo*. Hà Nội: Nxb Hội Nhà văn.
- Talento, K., Amado, M. and Kullberg, J. C. (2019). Landscape - A Review with a European Perspective. *Land*, 8(6): 85. <http://doi.org/10.3390/land8060085>
- Tilly, C. (1994). *A Phenomenology of Landscape: Place, Paths and Monuments*. Oxford, UK: Berg.
- Tuan, Y-F. (1977). *Space and Place: The Perspective of Experience*. London: University of Minnesota Press.
- Tuan, Y-F. (1990). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press.