

La estética del ruralismo en los cuentos de Juan Rulfo

La década de los años sesenta significó para la narrativa hispanoamericana un momento esencial en su evolución. El éxito que en aquellos años obtuvieron determinados narradores —tanto en el campo del cuento como en el de la novela— propiciaría la búsqueda de antecedentes de un fenómeno narrativo que aparecía marcado por una evidente novedad. La renovación, en efecto, podía rastrearse desde finales de los años veinte, cuando Roberto Arlt y Macedonio Fernández escriben obras claramente precursoras y, particularmente, en los años cuarenta y cincuenta, época en que la narrativa hispanoamericana va tomando conciencia de la necesidad de enfrentarse al criterio “realista” de la época anterior. Las dos novedades más importantes que aportará la que empieza a denominarse “nueva narrativa hispanoamericana” serán: una profundización desde el punto de vista temático y la adopción de nuevas técnicas narrativas, inspiradas en la renovación novelística occidental de las primeras décadas del siglo XX.

Una de las figuras sobresalientes en esa renovación narrativa fue Juan Rulfo. En 1953 aparecía su colección de cuentos *El llano en llamas*, donde se incluían cuentos publicados en revistas desde el año 1942. La publicación no causó un impacto especial: en definitiva, era la primera obra de un autor, prácticamente desconocido en esos momentos en los ambientes literarios de México D.F., y, además, aparentemente, eran cuentos que respondían a una corriente bien conocida en México y en el conjunto de Hispanoamérica: el regionalismo. Esta asignación al regionalismo, motivada por el ambiente rural de los cuentos, no favorecía, ciertamente, al recién estrenado escritor en su primera salida en sociedad. El público estaba saturado de una narrativa, tanto novelas como cuentos, que desde los años veinte, en el marco de la denominada corriente “mundonovista” había repetido demasiadas veces tópicos rurales e indigenistas, localizaciones e historias de sabor americano, en el más característico tono narrativo tradicional y con algo que parecía su sello de identidad: la utilización de un lenguaje popular que buscando ser reflejo del lenguaje hablado incurría en la imitación fónica de las formas más o menos defectuosas del habla supuesta del pueblo.

Era cierto, también, que hasta para el lector menos avisado, los cuentos de Rulfo ofrecían una calidad literaria nada habitual. Pero por muy importante que sea una obra literaria no es menos cierto que necesita difusión y en aquellos primeros años, incluso con la sorpresa que causó *Pedro Páramo* en 1955, la obra de Rulfo empezó a ser admirada por un reducido grupo de lectores y críticos, pero no por el público mayoritario que tardaría bastante tiempo en conocerlo.

Sólo en apariencia podían compararse las narraciones de Rulfo a la tradicional narrativa regionalista. Los argumentos podían ser los mismos que habían utilizado los escritores de la “narrativa de la Revolución mexicana”, pero había una trascendencia en su tratamiento que resultaba un elemento esencialmente nuevo y diferenciador: la proyección universalizadora de unas historias ambientadas en espacios marcadamente localistas; aspecto, por cierto, que caracteriza a las grandes obras de la literatura (la Mancha en Cervantes, Alabama en Faulkner, Dublín en Joyce). En el caso de Rulfo, la realidad concreta del campesinado jalisciense de la que se parte se proyecta, transfigurada literariamente, hacia el tema de la soledad del hombre, refugio insondable en el que los personajes se sumergen para olvidar las injusticias que les agobian por todas partes.

Los frutos de la tierra: el lenguaje de la imagen

Los cuentos de Rulfo nos hablan de un mundo rural. En ellos sólo vamos a encontrar campesinos, muy apegados a su tierra, que nos hablan de sus desgracias. El lector, en efecto, se queda con la imagen de un mundo desolado, lleno de violencia e injusticias. Sin embargo, con ser cierta esta apreciación, convendría matizarla. La imagen de Comala, el pueblo que aparece en *Pedro Páramo*, pesa especialmente en el recuerdo del lector: un lugar desolado, imagen del infierno. Pero no hay que olvidar que Comala aparece en el recuerdo de Juan Preciado como un lugar idílico, dominado por el verdor de los campos, lo mismo que se hace notar en numerosas referencias, cuando la acción se sitúa en la época de *Pedro Páramo*, o en los recuerdos del propio cacique, en los que expresamente el pasado se asocia al “paraíso”.

Es normal que el lector tenga presente en su memoria una novela tan especial como *Pedro Páramo*. Los cuentos también dejan en el recuerdo del lector una imagen similar. Me refiero a la sensación de desolación anímica de los personajes que se corresponde con un paisaje igualmente desolado: tierras estériles donde nunca llueve, paisajes desérticos donde nada crece; una imagen cercana, por lo tanto, a la que de Comala retiene el lector. Sin embargo, esta imagen sólo es cierta en parte (como en el caso de Comala). También en los cuentos hay numerosas referencias a tierras feraces, llenas de vegetación, verdes. Tener en cuenta este aspecto es muy importante porque las narraciones de Rulfo se cons-

truyen, entre sus elementos fundamentales, con imágenes cuyo referente es la realidad ambiental de sus personajes; es decir, a personajes campesinos se van a corresponder imágenes campesinas. El elemento rural se convertirá en una de las claves para entender cómo se escriben los cuentos de Rulfo.

El personaje de Rulfo, como campesino que es, se siente apegado a su tierra. Rulfo reflejó en sus narraciones la tierra de Jalisco, la región donde él había nacido y donde pasó su infancia, sólo que esa imagen no iba a ser una mera fotografía de la realidad. Rulfo acentuó, simbólicamente, los aspectos negativos de unas tierras que, en términos reales, no son tan desoladas como aparecen en los cuentos. La imagen que cuentos como "Nos han dado la tierra" o "Luvina" transmiten es más literaria que real. La región del Bajío jalisciense se caracteriza por ser zona agrícola, con vegetación abundante, imagen que no percibe el lector. Pero a Rulfo le interesaba plasmar literariamente la angustia y soledad del hombre, una angustia y una soledad que él percibía más allá de determinadas motivaciones concretas. Es fácil adivinar que Rulfo se encontró directamente con esa problemática nada más con mirar a su alrededor, tan cierto como que, en otro ámbito, cualquier escritor encontraría situaciones que le permitiesen abordar idéntica problemática. Lo fundamental en los cuentos de Rulfo no es su valor testimonial sino el ser expresión profunda del dolor humano. Desde esta perspectiva sí podríamos definir sus cuentos como "testimoniales", porque Rulfo es un autor comprometido con el hombre y su literatura tiene un marcado carácter de "denuncia". Limitar, sin embargo, el compromiso a la denuncia de una realidad concreta, como podía ser la de la situación del campesinado jalisciense, significa "limitar" el alcance del simbolismo por el que el concreto campesino mexicano es la expresión del desamparo del hombre de todas las épocas y lugares.

Esta perspectiva universalista es, pues, la verdadera cara de un regionalismo aparente. Ni siquiera es preciso tratar de infravalorar ese regionalismo, porque una narración necesita de elementos muy concretos para crecer y los grandes sentimientos o las más estupendas ideas no pueden mostrarse en estado puro, es preciso que la anécdota las haga vivir. Recordando algo que anteriormente mencionaba, las grandes obras literarias son fundamentalmente localistas: más universal que *El Quijote* pocas obras habrá y, sin embargo, son los caminos de la Mancha por donde transitan sus personajes. Temáticamente, la diferencia de los cuentos de Rulfo con la anterior narrativa regionalista era tan grande, que la confluencia en unos determinados argumentos sólo podía justificar una identificación en un análisis muy superficial. No es cuestión ahora de tratar de definir los rasgos del regionalismo, pero, a riesgo de simplificar mucho, habría que decir que éste se limita a presentar cuadros ambientados en

una realidad llamativa para el lector por sus rasgos específicos, marcadamente localistas. El lector recibe esa realidad como algo ajeno a él mismo, es el exotismo de lo desconocido y de un mundo que necesariamente le resulta lejano: el lector queda satisfecho al conocer costumbres ajenas, paisajes remotos, formas de comportamiento y personajes con los que nada tiene que ver. De ahí, el éxito que todas estas obras que pueden englobarse bajo el rótulo de “regionalistas” tuvieron (y pueden tener) durante décadas. Me refiero a la conocida corriente “mundonovista” de la narrativa hispanoamericana que, englobando diversas tendencias (narrativa de la selva, de la tierra, del gaucho, del mundo indígena y de la propia revolución mexicana) tuvo una amplísima difusión durante décadas.

No se trata de comparar este tipo de narrativa con la de Rulfo, porque sería valorar dos tendencias narrativas diferentes, pero sí es conveniente distinguir que en la narrativa regionalista el localismo es un fin en sí mismo y, en cambio, en Rulfo, un medio para expresar situaciones universales. Lo interesante es observar que en ambos casos se utilizan una serie de recursos comunes, pero no de la misma manera.

Cuando en *Don Segundo Sombra* Güiraldes mitificaba al gaucho, la técnica empleada consistía en presentar estampas de la vida de aquellos personajes, acumulando en la novela tantas cuantas fuesen necesarias hasta llegar a saturar informativamente al lector. Entonces la novela finalizaba. Se intentaba, desde luego, reflejar de la manera más minuciosa la realidad y para ello se reproducía, a través del lenguaje, los elementos que pudiesen caracterizar y dar una imagen de aquel mundo siempre localista. Esos recursos giraron en torno a la ambientación precisa, a través de minuciosas descripciones de los lugares, costumbres, etc. y, sobre todo, recreando el tipo de lenguaje hablado por los personajes. Fue ese acercamiento al lenguaje hablado, no normativo, uno de los rasgos que mejor definieron a la narrativa regionalista. En su afán de que el lector sintiese que los personajes “hablaban de verdad” se acentuó hasta límites excesivos la utilización de giros, expresiones y palabras, supuestamente equivalentes a las empleadas en la realidad, de forma que muchos cuentos y novelas terminaron necesitando un glosario en el que el lector descifrara los significados de palabras propias de una región, convirtiéndose dichas obras en un inacabable repertorio de modismos y expresiones, desconocidos para el lector y escasamente justificados.

Si comparamos esta situación con la que Rulfo nos ofrece en sus cuentos podremos apreciar la diferencia. El “regionalismo” en Rulfo es un elemento fundamental, pero poco tiene que ver con la situación descrita. Como en los

escritores regionalistas, Rulfo utiliza los mismos recursos ruralistas pero, casi no es preciso señalarlo, de manera muy distinta. Así, podrían destacarse las diferencias en los siguientes puntos:

1) **Limitación en las descripciones.**— Como he señalado anteriormente, la minuciosidad en las descripciones es uno de los elementos característicos de la narrativa regionalista. En cambio, en Rulfo las descripciones se limitan a la mínima expresión, apenas los elementos necesarios para situar a los personajes o una acción. Por ejemplo, en el cuento “El llano en llamas”, se comienza con una descripción que carece de todo motivo “ornamental” podríamos, decir: “El grito se vino rebotando por los paredones de la barranca y subió hasta donde estábamos nosotros”(93) (se cita por la edición de Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, Cátedra, 1985). La austeridad descriptiva es máxima: ni un solo adjetivo, ni una mínima identificación del lugar, siendo llamativo el uso de artículos determinados que se refieren a lugares concretos que, sin embargo, el narrador no describe al lector. Nos encontramos ante un narrador poco convencional en su relación con el lector, tema que será objeto de un análisis posterior.

Lo cierto es que el lector encontrará pocas descripciones, en el sentido tradicional del término. Cuando éstas aparecen suelen funcionar como un elemento más de la estructura del texto. Es el caso de dos descripciones que aparecen en el cuento “El hombre”. En apariencia son textos puramente descriptivos, es decir, que ambientan la narración y que, por la misma razón, podrían eliminarse sin que la estructura del cuento se resintiese. Observemos la siguiente descripción que se hace en este cuento: “Muy abajo el río corre mullendo sus aguas entre sabinos florecidos; meciendo su espesa corriente en silencio. Camina y da vueltas sobre sí mismo. Va y viene como una serpentina enroscada sobre la tierra verde.” (62). No habría ningún inconveniente para considerar este texto como la típica descripción con que el narrador ambienta su historia; sin embargo, en este caso concreto no tiene como función embellecer la narración (algo totalmente lícito, por otra parte) sino que funciona en relación con uno de los personajes del cuento: el personaje se encuentra atrapado y el río simboliza que no tiene escapatoria.

Que Rulfo renuncia a las descripciones es algo apreciable en la simple lectura de sus textos. De manera especial puede comprobarse al comparar las variantes de dos textos que fueron publicados con anterioridad a su edición definitiva. Uno de esos textos apareció con el título de *Un cuento* en 1954. Se trataba de la primera versión de los dos fragmentos iniciales de su novela. La versión definitiva, tal como aparece en las ediciones de *Pedro Páramo*, suprime palabras o frases en dieciocho ocasiones e introduce una o dos palabras en otras

nueve. Por otro lado, hay frecuentes cambios de palabras o frases. Todo ello evidencia un esfuerzo del autor en busca de una mayor perfección. Leyendo ambas versiones se comprueba que la novela gana en efectividad al suprimir partes generalmente descriptivas, de clara intencionalidad poética. Veamos uno de los ejemplos más significativos. En la primera versión se hace la siguiente descripción: “el olor podrido de los garambuyos. Las hojas de la saponaria crujen y se desbaratan con el roce del viento. El sol, blanco de luz, quema las sombras escondidas bajo la hierba”. Todo esto queda reducido en la versión definitiva a un escueto “el olor podrido de las saponarias” (p. 64 de mi edición de la novela, Madrid, Cátedra, 1983, donde se anotan todas las variantes). Aunque no tan llamativas como en esta cita, las variantes que se observan en las dos versiones del cuento “La herencia de Matilde Arcángel”, indican igualmente la tendencia de Rulfo a la eliminación de elementos accesorios en la narración (1).

Ciertamente, la depuración a la que Rulfo somete el lenguaje es una constante de su obra, como puede comprobarse de sus propias palabras: “no es cuestión de palabras. Siempre sobran, en realidad. Sobran un ‘qué’ o un ‘cuándo’, está un ‘de’ o un ‘más’ de más, o algo así” (2). Esta actitud diferencia a Rulfo de los escritores regionalistas, a pesar de que temáticamente están vinculados por el ruralismo.

2) La utilización del lenguaje popular.— Es uno de los elementos fundamentales de la narrativa regionalista. En su afán por reflejar el ambiente real se llegó a saturar las obras de términos desconocidos para el lector medio, haciéndose imprescindible la presencia de glosarios. Un ejemplo puede verse en la excelente novela *Don Segundo Sombra*: “reboleó la lonja del rebenque contra el ojo izquierdo de su redomón” (edición de Sara Parkinson, ed. Cátedra, Madrid, 1978, p.78). La necesidad de acomodar el lenguaje al ámbito rural resulta evidente en este tipo de obras, pero, tal como puede apreciarse en la cita anterior, podía caerse en el exceso con facilidad. También Rulfo fue consciente de esa necesidad y uno de sus grandes aciertos fue saber captar el ambiente rural, sin caer en el localismo de los escritores regionalistas. De hecho, él mismo llegó a manifestar su preocupación por estas cuestiones: “Dicen que soy un escritor rural. Pero eso no me interesa que lo digan; eso de que soy un escritor regional. Porque yo no sé lo que quieren decir con eso. En primer lugar, todos los escritores son regionales. Cada uno expresa su región” (Roffé, op. cit.p.70). Sin embargo, Rulfo era consciente de que sólo a través del lenguaje popular

(1) Las versiones de ambos cuentos (un centenar de variantes) pueden verse en mi libro *Claves narrativas de Juan Rulfo* (Ed. Colegio Universitario, León, 1980, pp.324-332). No se incluyen en la 2ª ed. (Ed. Universidad de León, León, 1983).

(2) Citado en Reina Roffé, *Juan Rulfo. Autobiografía armada*, Ed. corregidor, Buenos Aires, 1973, p.55.

podía expresar un mundo cuyos personajes, campesinos, pertenecían al ámbito rural. Por eso, refiriéndose a cómo había escrito su novela (aplicable igualmente a los cuentos) señaló: “ Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones. Pero no encontraba forma de expresarlas. Entonces simplemente lo intenté hacer con el lenguaje que yo había oído de mi gente, de la gente de mi pueblo” (3). No obstante, había una gran diferencia entre reflejar fielmente los giros y el habla del campesino de Jalisco (en lo que son maestros los escritores regionalistas) y captar la esencia de la mentalidad de esos mismos campesinos, sin necesidad de que el texto parezca una reproducción magnetofónica de su habla. Ahí es donde estaba la diferencia de Rulfo, algo que logra mediante determinados recursos que, en esencia, tratan de simplificar los procedimientos de los escritores regionalistas.

La presencia de americanismos es habitual en la narrativa regionalista. También Rulfo los utiliza, especialmente los mexicanismos. Su importancia es clara: se trata de dar verosimilitud al lenguaje empleado por los personajes. Por eso, en los cuentos de Rulfo, son frecuentes los términos que se refieren a aquellos aspectos propios del medio ambiente rural: pájaros y plantas, por ejemplo. El acierto de Rulfo consiste en que, cuando estos términos se presentan, el lector no se sienta desorientado por el desconocimiento de esas palabras. A través de referencias del propio texto el lector comprenderá lo esencial de dicho vocablo, sin que exista una necesidad imperiosa de acudir a un diccionario. Frases como “las ramas bajas de los amoles” o “volaron los totochilos, esos pájaros colorados” (94) contienen información suplementaria cuyo destinatario no es otro que el lector. De esta forma, Rulfo consigue que sus personajes se expresen adecuadamente, obviando la necesidad de glosarios o de otros métodos poco estéticos, como el que utilizó Alcides Arguedas en *Raza de bronce*, añadiendo entre paréntesis términos equivalentes conocidos por el lector.

Junto con los americanismos, Rulfo utiliza buen número de palabras y expresiones populares. Son términos como “atrinchilar”, “apeñuscar”, “rompedero”, “comezón”, “tentalear”, que aparecen junto con otros que son fruto de transformaciones populares fáciles de identificar, como “comedera”, “llenadero”, “levantafalsos”, “quemazón”. Igualmente, una serie de expresiones que reflejan la lengua hablada y que poseen un fuerte sabor americano, son empleadas por Rulfo con mesura, eliminando la nota excesivamente regionalista que produciría su aparición de una manera más continuada. Entre esas expresiones hay tres, más habituales, *nomás*, *mero*, *dizque*, arcaísmos en el español de

(3) En J. Sommers, *La narrativa de Juan Rulfo*, ed. Sep-Setentas, México, 1974, p. 45.

España, pero palabras habituales en el lenguaje popular mexicano, lo mismo que el término *platicar*, de uso común en México.

En su afán por reflejar fielmente el lenguaje hablado, el regionalismo intentó transcribir las formas coloquiales del habla popular, buscando reflejar las secuencias fónicas. Llevada en numerosas ocasiones al exceso, es una técnica poco convincente para el lector, probablemente uno de los elementos del regionalismo que peor han soportado el paso del tiempo. Veamos un ejemplo típico en *Don Segundo Sombra*: “—`stá güeno. Te podés desmontar. Agarrate del fiador del bozal y abrítele bien pa cair lejos” (p.139). Lo mínimo que se puede decir es que tal técnica resulta muy molesta para el lector y que el efecto que se quería conseguir podía haberse logrado igualmente de manera mucho más simple. Nada de esto hay en Rulfo, que se limita a emplear algunas contracciones como *pa* (para), *pos* (pues), arcaísmos como *haiga* (haya), o deformaciones del tipo *indina* (indigna), *entriego* (entrego). De todos los cuentos de Rulfo es “Paso del Norte” en el que se pueden apreciar un mayor uso (incluso un cierto abuso) de estos recursos.

3) La poetización del lenguaje popular.— Rulfo supo dar categoría literaria al habla popular. Mientras que, en muchas ocasiones, los escritores regionalistas se quedan en el valor testimonial que otorga al texto el lenguaje popular, Rulfo trasciende esa limitación, consiguiendo dotar al texto de uno de los elementos más característicos de su prosa y de gran valor artístico. La prosa de Rulfo está llena de imágenes poéticas que se forman con elementos rurales, con un lenguaje popular que se adecúa perfectamente al ambiente que refleja. Pero no podemos olvidar que estamos ante una creación literaria y que, por muy real que parezca ese lenguaje, constantemente se pueden observar elementos que nos recuerdan que, ante todo, nos encontramos en presencia de un hecho literario. Así, los personajes emplean términos rústicos y formas de expresión populares, pero si nos fijamos en la belleza de las imágenes, nos daremos cuenta de que un verdadero campesino no sería capaz de crearlas. Si se piensa que el narrador del cuento “El llano en llamas” es un bandido, antiguo campesino, difícilmente podría crear imágenes poéticas de este tipo: “las chispas volaban y se hacían rosca en la oscuridad del cielo formando grandes nubes alumbradas” (100) o, refiriéndose a unos soldados que caminan por el Llano, “ como si se zambulleran en el agua honda y sin fondo que era aquella gran herradura del Llano encerrada entre montañas” (103). La riqueza de imágenes, que podría no estar al alcance del personaje, no extraña, sin embargo, al lector, porque Rulfo logra difuminar el tono poético gracias al empleo de imágenes rurales, por lo que, al existir una perfecta adecuación entre el contenido de las imágenes y el personaje que las dice, el preciosismo de dichas imágenes queda perfectamente integrada en el texto.

Rulfo, en sus narraciones, trató de evitar las reflexiones psicológicas y la exposición teórica de cuestiones ideológicas. Su interés narrativo está centrado en la presentación de la historia de manera concreta y lo más escuetamente posible. Teniendo en cuenta el tipo de narrador que aparece en sus cuentos, normalmente en primera persona, nos encontraremos con campesinos que utilizarán el lenguaje que les es propio, es decir, una forma de expresión que refleja la realidad a través de los sentidos, con lo que es fácil adivinar que los aspectos ruralistas forman la base de esa expresión. A este hecho fundamental desde el punto de vista narrativo hay que añadir la importancia que para Rulfo tiene la visualización, aspecto muy destacable en su concepción estética. Hay que añadir que Rulfo fue un excelente fotógrafo, actividad que ejerció por afición, pero de la que tenemos magníficos testimonios. Observando sus fotografías podemos percibir que, lo mismo que en su obra literaria, el tema que le interesó no fue otro que ese mundo rural del ambiente campesino. Si hubiera que ilustrar sus cuentos, ciertamente, la mejor manera de hacerlo sería a través de esos retratos de campesinos, imagen del desconuelo, cuya esencia supo captar con su cámara, al igual que lo había hecho en sus narraciones. Ese interés por la imagen le llevó también a participar en algunos proyectos en el campo del cine, cuyos guiones cinematográficos fueron recogidos en su libro *El gallo de oro*. No sólo se interesó Rulfo por el mundo de la imagen. Sus narraciones y su novela contenían tal potencialidad de visualización, que su novela ha sido llevada al cine en tres ocasiones y lo mismo ocurrió con varios cuentos, que fueron fácilmente traducidos al lenguaje cinematográfico. Todo ello indica que Rulfo tenía unas aptitudes especiales para expresarse en términos de plasticidad, lo que, en el plano de la narrativa, equivale a señalar que poseía un don especial para expresar el lenguaje de los sentidos.

Particular importancia tiene en este lenguaje de los sentidos la utilización de “comparaciones”. Al hablar de sentidos estamos hablando de imágenes, y una de las formas más típicas es su presentación por medio de las comparaciones. Estas, en Rulfo, suelen caracterizarse por la presencia de la fórmula “como si” (que aparece unas 150 veces en su obra), creando un ritmo cadencioso en su prosa. Es por medio de estas comparaciones como Rulfo consigue darnos la imagen más brillante, la más original, que queda grabada en la mente del lector debido a lo poco común que resulta y a su fuerte plasticidad. Veamos un ejemplo, tomado del cuento “Luvina”: “Ya mirará usted ese viento(...) Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera. Y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de petate, dejando los paredones lisos, descubijados. Luego rasca como si tuviera uñas(...) como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos” (120).

Puede afirmarse, como conclusión, que Rulfo consiguió dotar a su lenguaje de cualidades altamente literarias tomando como base el lenguaje popular de los campesinos. Una sutil transformación puede observarse: imágenes poéticas y de gran plasticidad que surgen de la propia realidad rural; la sensibilidad artística del autor transmitida a unos personajes que parecen “sólo” reflejar lo que ven, aunque, en realidad, bajo esa apariencia de sencillez se oculta el laborioso trabajo del creador literario.

El que habla y los que escuchan

También el tema del ruralismo cobra importancia desde la perspectiva del narrador. En los cuentos de Rulfo se utiliza normalmente una primera persona que, en principio, parece más adecuada que la tercera para expresar ese mundo campesino. Teóricamente, la tercera persona se identifica con un narrador convencional, aunque su acercamiento al personaje variará según las circunstancias. La adopción, por ejemplo, de una perspectiva omnisciente hará que mantenga una distancia respecto a lo que narra. Este tipo de narrador es muy poco frecuente en Rulfo. En cambio, cuando la tercera persona adopta un grado de “equisciencia” su acercamiento al punto de vista del personaje confiere a su lenguaje parte de las características del narrador en primera persona: el ejemplo más típico de la equisciencia es el llamado estilo indirecto libre, mediante el cual, sin abandonar la tercera persona, se refleja tan claramente el pensamiento del personaje que es como si él mismo hablase. En los cuentos de Rulfo, el narrador en tercera persona suele presentarse desde esa perspectiva equisciente, lo que, en cierta medida, le equipara con el narrador en primera persona.

Lo normal, sin embargo, es que los cuentos estén narrados en primera persona. Dos formas tiene ese narrador de presentarse: 1) cuando no se dirige a nadie; 2) dirigiéndose a un interlocutor. En el primer caso, el lector, movido por la convencionalidad que supone situarse ante la página escrita, piensa que, en definitiva, es a él a quien el narrador se dirige. Sin embargo, sorprendentemente, el lector no parece haber sido tenido en cuenta por Rulfo. Se tiene la impresión de que los narradores reflexionan par sí mismos, a lo cual hay que añadir la abundancia de monólogos y de otras formas narrativas similares que acentúan el carácter cerrado del mundo que describen. En el segundo de los casos, cuando el narrador se dirige a un interlocutor, el lector queda automáticamente situado en el exterior de la narración y piensa, como es lógico, que la narración transcurrirá en forma de diálogo. Sin embargo, y es otra de las facetas más originales de Rulfo, nos encontramos con que ese interlocutor no responde, de forma que la narración se convierte en soliloquio, por lo que la situación es similar a la del narrador del primer grupo.

La utilización de un narrador en primera persona con estas características no es gratuita. El mundo que Rulfo nos ofrece es un mundo cerrado, sin esperanzas, un mundo tan particular, que sólo los propios protagonistas son los adecuados para mostrarlo. Cualquier otro narrador resultaría extraño. Por eso, el lector es conscientemente alejado de la narración, pero, curiosamente, ese alejamiento se convierte en un acercamiento: el lector, sin ningún narrador que funcione como intermediario convencional, tiene ante sus ojos, en toda su pureza, ese recóndito mundo rural.

Esta identificación de narrador-campesino es la que justifica el empleo de recursos que pueden englobarse bajo el epígrafe de “estética del ruralismo”. No me refiero sólo a su modo de expresión, analizado en las páginas anteriores, sino a que la propia estructura del cuento está condicionada por la perspectiva tan específica que va a adoptar ese narrador campesino.

El caso más significativo son las recurrencias o reiteraciones, y pueden dividirse en dos grandes grupos: temáticas y formales. Las primeras tratan de acentuar y convertir en eje de la narración un aspecto determinado del cuento, en torno al cual gira el resto de elementos de la narración. Las recurrencias formales son ciertas fórmulas narrativas habitualmente empleadas en los cuentos: de alguna manera, sirven de elemento unificador de todo el conjunto de narraciones, contribuyendo a expresar su unidad temática.

Es frecuente encontrar en los cuentos elementos recurrentes temáticos que funcionan como parte de la estructura. Normalmente se presentan como una idea fija que obsesiona al narrador, convirtiéndose en el motivo y eje central de su relato. Ejemplos significativos pueden ser “Macario”, “Talpa” o “Luvina”. En este último cuento podría apreciarse, por ejemplo, que el tema recurrente es la desolación del pueblo, expresada también por medio de un motivo secundario, el viento, que se convierte, a su vez, en elemento recurrente: “Yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina (...) —Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina (...) la figura del viento recorriendo las calles (...) Poco antes del amanecer se calmó el viento (...)—¿No oyes es viento?” (119-128). Igualmente, pueden citarse varios cuentos cuya estructura gira en torno a un motivo recurrente: en “Nos han dado la tierra”, el motivo está ya en el título, es la tierra inservible; en “El hombre”, la doble venganza del perseguido y del perseguidor; en “¿Diles que no me maten!”, el tema de la imposibilidad de huir del destino.

Al igual que los elementos recurrentes temáticos crean hilos por los que se encauza la narración, los recursos repetitivos formales acentúan generalmente la sensación de tiempo detenido, de mundo intemporal, que caracteriza a los cuentos de Rulfo. Ahora bien, se pueden encontrar diversos tipos de reiteraciones formales que, coincidiendo o no con esa apreciación generalista, existen en

cuanto son expresión de un narrador surgido de ese ambiente rural que domina la narrativa de Rulfo. Veamos algunos tipos:

a) Puede ocurrir que las reiteraciones se acumulen en un determinado pasaje del texto. Generalmente tienen valor estilístico que, en ocasiones, contribuye a recalcar el tema del cuento. Así, en “Acuérdate” se utilizan para acentuar el tipo de narración elemental que conviene a un narrador integrado en su medio rural: “y la otra que era rete alta y que tenía los ojos zarcos y que hasta se decía que ni era suya y que por más señas estaba enferma” (142). En cambio, en el cuento “No oyes ladrar los perros”, además de denotar ese estilo popular, la reiteración puede tener un valor simbólico, al coincidir con uno de los motivos temáticos del cuento: “Dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte” (146).

b) Las reiteraciones pueden encontrarse a lo largo de todo el cuento. Es un recurso que Rulfo emplea de forma bastante habitual y que refleja la manera de contar un suceso de forma elemental. Se suele asociar a la idea de monotonía y reconcentración propios de un mundo rural, caracterizado por su aislamiento. Por ejemplo en “El día del derrumbe”: “Oyeme, Melitón (...) Oye, Melitón (...) O no es así, Melitón (...) Oye, Melitón (...) Oye, Melitón (...) ¡No es verdad, Melitón! (...) ¿o no Melitón? (...) ¿Qué fue lo que dijo, Melitón? (...) Allí hubo aplausos ¿o no, Melitón? (...) ¿verdad, Melitón? (...) Oye, Melitón (...) Oye, Melitón” (151-158).

c) De manera similar al caso anterior, las reiteraciones se emplean como marcas identificativas del proceso enunciativo del narrador. Por ejemplo, en “La herencia de Matilde Arcángel”: “Y regresando a donde estábamos, les comenzaba a platicar de unos fulanos (...) Les contaré esto sin apuraciones. Despacio. Al fin y al cabo tenemos toda la vida por delante (...) Y eso era de lo que yo les estaba platicando desde el principio” (160-163).

Puede concluirse, pues, que tanto a nivel estilístico como narrativo, el ruralismo es uno de los recursos más importantes que Rulfo emplea en sus cuentos. El punto de partida, técnicamente, es el mismo que el empleado por los escritores regionalistas anteriores a Rulfo; sin embargo, la innovación es radical: los autores regionalistas intentan que sus narraciones reflejen de la manera más fiel la realidad; Rulfo, por el contrario, va más allá: lo que intenta es captar la sensibilidad y la esencia de un mundo rural en el que se simbolizan el desamparo y soledad del ser humano. La descripción de ese ámbito rural hubiera sido un fin en sí mismo para un escritor regionalista. En Rulfo es, simplemente, el camino para adentrarse en un mundo simbólico.