

EL CUENTO RULFIANO, ESTRUCTURA DEL DISCURSO Y DE LA HISTORIA

RAFAEL JOSÉ AÍFONZO

CENTRO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS ÚLA-NURR

77

1.1. Las características fundamentales del discurso narrativo rufiano.

Los cuentos que integran **El llano en llamas** de ninguna manera pueden concebirse como estructuras narrativas cerradas sobre sí mismas. En ellas los procedimientos escriturales han posibilitado la consolidación de textos que escapan de la rigidez estructural a que era sometido el cuento tradicional.

En las dimensiones del relato, ya sea considerado como historia o discurso¹, converge el diálogo de cuatro instancias que vienen a proporcionar la amplitud del texto, su cobertura, su proceso generativo de sentidos: narrador, narración, lector y mundo. Es a partir de las relaciones dialécticas de esos elementos que aflora un universo narrativo que nos refiere una realidad agobiada por su propia complejidad. En este sentido, el narrador deja de ser esa voz omnisciente que abarca totalmente las fronteras del relato; la narración rompe con la unidimensionalidad escritural facilitándonos diversos puntos de vista o entrecruzadas perspectivas en estructuras diegéticas complejas; el mundo será aprehendido desde diferentes niveles y el lector dejará de ser un "sujeto manipulable" que sigue fielmente una lectura preconcebida.

De esta manera, el cuento se instala en un proceso de escritura que está relacionado con el complejo universo a que hace referencia. Evidentemente, el hecho narrativo dejará de ser copia fotográfica de la realidad o simple reflejo estético para convertirse en un re-hacer continuo, en signo polivalente u orquestación del mundo representado. Todo esto diferencia la cuentística de Rulfo de la de sus predecesores donde la omnisciencia del narrador imposibilita la participación del lector en el proceso narrativo, sirviendo de **illatio**², de visión inequívoca que determina una narración concluida. Ahora, tanto el narrador, la narración, el mundo, el lector participan activamente en los continuos y discontinuos del relato³. Nada se concluye, todo fluye, se desenvuelve, avanza y retrocede en las fluctuaciones del discurso. El lector entrará en ese juego incesante y misterioso que proporciona el relato, se sumerge en el enigma de su estructura y de la historia que lo metamorfosea en un ser plenamente creativo. En este sentido, el discurso y la historia dejan de ser entidades lineales, palabra real⁴ y diégesis estáticas para convertirse en estructuras verdaderamente problematizadoras, procesos y no simples vehículos de anécdotas. De allí que un cuento de Rulfo quiebre los límites que

clausuraban al relato tradicional para actuar "en el lector como una especie de **apertura**, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va más allá de la anécdota...⁵. La técnica corporizada en el cuento propondrá niveles de lectura totalmente distanciados de la unidimensional percepción a que estábamos presionados anteriormente y, más que la acostumbrada visualización estática de la narración, habrá una participación inteligente, un estar en un proceso antropológico donde lector y texto se enriquecen.

Deducimos, entonces, que esta concepción del lector implica una nueva visión del hombre; el "sujeto pasivo", demostrado a la expectativa de la omnisciencia establecida en la narración, es desplazado por un "sujeto-cómplice" que se entrega a la seducción de un texto que le abre sus cauces imaginativos. Ante la imaginación del autor entra en comunicación la imaginación del lector, se le da apertura a un diálogo creativo donde se establece una doble identificación ya que el cuento rulfiano rompe con las estructuras anquilosadas de la narrativa tradicional para transformarse en su cuerpo viviente, en "una síntesis viviente a la vez que está sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia"⁶

Si nos detenemos en las consideraciones anteriores podemos afirmar que el cuento rulfiano nunca se da por terminado sin la participación del lector. Este surge como un cooperador⁷, un sujeto que al develar los enigmas de las formas entrega parte de su imaginario y es a partir de su aventura interpretativa que el texto se hace más inteligible, se muestra transparente sin que esto involucre su clausura.

El mismo Rulfo nos dice que:

... Si el lector no coopera no lo entiende; él tiene que añadirle lo que falta. Y parece que así ha sido (...) Siempre hay una participación muy cercana del lector con el libro, y él se toma la libertad de ponerle lo que le falta. Eso a mí me gusta mucho.⁹

La apertura textual⁹ está dada por la variedad de perspectivas que conforman el relato y por la disposición de una historia que en lugar de cerrarse está sujeta a ciertas imprevisiones. De esta manera la intervención de un narrador presentativo y la omnisciencia selectiva sirven de conductores del relato, obviándose de esta forma la tercera persona omnisciente muy propia de las narraciones con un final cerrado. Esto viene a diferenciar a Rulfo de los escritores que le antecedieron. Es así como el panfleto, el lenguaje oratorio, el maniqueísmo y las expresiones altisonantes van a ser desplazadas por una narrativa enhebrada por diversas perspectivas y por la constitución de un discurso que pone de relieve las variadas dimensiones de una historia. Lo extremadamente lineal, plano, es sustituido por la multiplicidad de visiones. La voz unívoca se quiebra para permitir la afloración de una orquestación de voces que vienen a darle al relato su riqueza polifónica. **En El llano en llamas** la ilación del discurso no está determinada por la imposición de formas canónicas que expresen un orden sucesivo ni por la inclusión de una historia sometida a la simple cronología que misura la vida cotidiana. El discurso se va haciendo a partir de diversas perspectivas¹⁰ al mismo tiempo que la historia va apareciendo descargada de puntillismos innecesarios, sin ningún tipo de explicación o detalles adicionales que le restarían tensión al cuento hasta convertirlo en una simple expresión anecdótica

En los cuentos de Rulfo el narrador no explica, desenmascara enmascarando, nos introduce en una lógica inusual del relato a partir de la cual reconstruimos la historia bajo los efectos de esa tensión, esa fuerza que nos introduce sigilosamente en el espacio literario. El narrador no ata, desata y superpone, se enmascara en otro, es otro y él mismo en la sinuosidad del discurso. A veces crea la presencia de un interlocutor que sólo sirve para oírse a sí mismo; otras, una voz circunda diferentes espacios y tiempos caracterizados por secuencias que no siguen un orden lineal o una cronología habitualmente establecida. El ordenado acontecer que solapa la existencia humana, su esencia, es subvertido por un nuevo orden de la conciencia, por una nueva lógica que responde a nuestra problematización en la realidad. Si Rulfo adopta esta modalidad en su obra narrativa no es un hecho casual, sabe muy bien que ese universo transferido responde a esa necesidad de aprehender la condición humana en todo su devenir conflictivo; tiene conciencia de que "el ordenado acontecer lógico, es un tiempo falso, un tiempo en que no se tiene efectiva conciencia de la muerte"¹¹

El mismo Rulfo ha expresado que la narrativa debe dar los mismos "saltos" que da la vida, ser esa vida sintetizada expresada por Cortázar. Para él esa vida nunca sigue un canon establecido sino que se desarrolla en rupturas y fragmentos continuos:

...La vida es caótica. No tiene secuencia lógica. Cualquiera de nosotros sabemos que nuestras vidas, por pequeñas, o tristes, o desesperadas, o insignificantes que sean jamás siguen una línea lógica, una secuencia, No es el uno, dos, tres, de una secuencia cinematográfica, sino que hay lagunas en que no nos sucede nada. Entonces, el escritor trata

de aprehender aquellas cosas, se puede decir anedócticas que le den el material para narrar (...) la narrativa actual no es secuencial (...) sino que es una vida que va a saltos, en etapas.(...) Al romper una tradición, el artista ha llegado un poco más a su verdadera realidad, que en sí es una propiedad de su personalidad o es una cosa particular de su propia índole humana."

Sólo a través de múltiples perspectivas podemos aprehender la compleja problematización en que está sumido el hombre contemporáneo. Ya no basta fotografiar la realidad, ni rebasar el relato con lo puramente anedóctico o autobiográfico, de allí que la influencia de los grandes maestros de la narrativa del siglo XX viene a ser decisiva para la expresión de esa realidad humana y sus contornos desde diferentes dimensiones, James Joyce, William Faulkner, Ernest Hemingway, servirán de vertientes para la creación de universos narrativos que se opondrán a los cánones estereotipados de la tradición literaria latinoamericana. Es por esto que:

...En ese nivel de desolación íntima, la expresión requiere de múltiples perspectivas que el creador puede encontrar en la tradición universal donde ya no hay separación sino confluencia de lo mítico y lo personal, lo social y lo subjetivo, lo histórico y lo metafísico.¹³

Indudablemente, esa ruptura con las normas tradicionales de la narración no implica simplemente la transgresión de un paradigma común a los escritores de principios de siglo; tal cuestión nos induce a pensar que Rulfo quiere ir más allá de la apariencia de la vida cotidiana, bucear en esa esencia misma de las cosas y del hombre, desentrañar su demonismo, su locura, su represión, sus vicios atávicos, que permanecían oscurecidos o sencillamente

descritos en una narración carente de perspectivismo. Esto nos demuestra que los espacios y cronología lineales vedan la visión y la participación del lector ante el hecho estético, al mismo tiempo que nos quedamos a nivel de la expresión fenoménica del universo narrado. Sólo a través del perspectivismo presente en la narrativa rulfiana nos enfrentamos a la multiplicidad de facetas, sobresaltos, avances y retrocesos que padece la vida humana. Lo aparentemente ilógico, caótico, constituye una lógica transgresora que traza nuestra existencia. Y es a partir de esa óptica que percibimos de una manera más profunda nuestra vida cotidiana, captamos ese lado que nos ha sido tradicionalmente prohibido, su oscuridad. Rulfo, en este caso, nos expresa, no nos explica ni nos analiza toda una problematización que confronta el hombre en una realidad que se le ha presentado como una condena» Hombre y realidad se enfrentan en una dicotomía insalvable; ambos son vistos desde su profundidad, desde sus propias esencias, cuestión que sólo puede captarse a través de esa disparidad de percepciones. Por eso sostenemos que:

Rulfo plantea la necesidad de develar al hombre bajo la máscara de su existencia, de penetrar en el meollo de su índole humana. Esta pretensión de profundidad es la que se preside todo el proceso elaborativo a que se somete el material de sus ficciones, y su cumplimiento por parte del autor constituye el más alto valor del cosmos estético que anima. De allí esa inseparabilidad éntrelas formas-modo narrativo, ruptura de secuencias, etc.- y la visión de la realidad que nos permite entrar, gracias precisamente, a las modalidades estructurales que asume su relato y que hace objetiva esa realidad profunda intuida por el creador.¹⁴

De tal manera que los recursos utilizados por Rulfo para la estructuración de su universo ficcional de ninguna manera pueden considerarse como procedimientos gratuitos en la narración, no son simples instrumentos para estar a la moda con las nuevas tendencias literarias de nuestro siglo, por el contrario, obedecen a un propósito antropológico más revolucionario que no es otro que el de penetrar, desde diferentes niveles, en el universo complejo del hombre y su realidad. En este caso, la operatividad del aspecto morfológico estará en función del aspecto semántico que se halla internalizado en el texto narrativo, es decir, que viene a conformarse como uno de los diversos lenguajes de la obra estrechamente vinculados a su situación enunciativa.

Esos recursos que han roto con los paradigmas de una narrativa tradicional, que van desde el monólogo interior, transgresión del orden cronológico de las secuencias narrativas, rupturas o digresiones en el discurso, planos de diversas perspectivas hasta el entrecruzamiento de la expresión de la conciencia de los personajes, constituyen nuevas formas de aprehender y cuestionar esa realidad que se le presenta al hombre con un laberinto agobiante.

Rulfo traspasa los linderos de sus predecesores, desatiende la forzada moraleja o el didactismo a ultranza, el maniqueísmo medieval, el documentalismo y el sensacionalismo propio de la narrativa de la Revolución Mexicana. Ahora la denuncia banal que desemboca en el planfleto, el folklorismo pintoresco que enarbolaba el color local, los personajes tesis, la omnisciencia manipuladora del lector, el psicologismo, los personajes grandilocuentes serán sepultados no por el realismo analítico que daba una visión estática de la realidad sino

por un nuevo realismo que comienza "a experimentar otras soluciones técnicas para constituir una imagen plurivalente de lo real"¹⁵

Este nuevo realismo está muy lejos de analizar el mundo o solaparlo con una determinada tesis. La modalidad escritural estará exenta de toda ornamentalidad discursiva o de posturas doctrinales ajenas totalmente al hecho estético. El mundo, en este sentido, es cuestionado mediante utilización de una serie de recursos técnicos que nos ha permitido verlo desde sus más variadas dimensiones. Por eso, esa realidad nunca aparece como una estructura monolítica, amalgamada por una intencionalidad demasiado evidente por parte del narrador que hace del discurso ficcional un panfleto anecdótico, por el contrario, su visualización dentro de una nueva óptica lo inserta en una nueva posibilidad de conocimiento de lo real. El mundo deja de ser un simple escenario donde los personajes tienen una movilidad "guiñolesca"; todo estará, de esta manera, penetrado por un haz de visiones que nos proporcionará una imagen totalizadora del hombre y su contorno.

Todo lo anterior nos patentiza la ruptura existente entre la narrativa rulfiana con el esquema tradicional del discurso realista. Falso realismo, podríamos decir, ya que sólo nos presenta una visión parcelada de la realidad, agotada y anclada en la superficie, ajena a imaginarla, trasponerla y a rebasar sus latitudes.

Uno de los elementos caracterizadores que más nos nombran del discurso rulfiano, es la conformación de un universo plenamente significativo con los escasos rudimentos que le proporciona la devastadora realidad aprehendida. Allí radica parte de la maestría de Rulfo, su capacidad de trastocar

las dimensiones de la anécdota y de crear un lenguaje que viene a darle coherencia a su universo ficcional. La maestría no reside en el tema o **sujet**, ni en el **Stoff**¹⁶ del relato, el cuento se presenta como obra maestra, se muestra significativo, y Rulfo tiene conciencia de ello, "cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta"¹⁷. En este sentido, lo significativo de los cuentos de Rulfo, esa apertura que produce en nosotros, de ninguna manera es provocada por la naturaleza del material anecdótico; éste, si nos detenemos en esas pequeñas historias enhebradas en el discurso rulfiano, está caracterizado por la simpleza, hasta podríamos considerarlo banal: relato de un personaje idiotizado, de un padre que lleva a su hijo moribundo a un pueblo protector, hombres que buscan agónicamente buena tierra para habitarla, historia de un derrumbe, etc.

Todo puede parecernos a simple vista un material trivial, pero el escritor va mucho más allá del tema y del stoff del relato; magistralmente procede a "trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario"¹⁸ condensando el tiempo y el espacio del cuento, someterlos a "una alta presión espiritual y formal para provocar esa apertura"¹⁹ tan necesaria para su trascendencia. De allí que el carácter significativo de los cuentos de Rulfo, ese estallido seductor que percibimos en el momento de la lectura, está dado por la ruptura de lo meramente cotidiano manifestado por el quebrantamiento de los linderos de la anécdota. Rulfo despoja todo aquello que considera ornamental, suntuario o accesorio en el cuento, todo lo que no convenga esencialmente al drama, produciéndose de esta manera, su intensidad que

aunada a la tensión o presión espiritual hacen que el relato sea significativo. La técnica, en este caso, es el procedimiento que posibilita que un cuento por más insignificante que sea su anécdota llegue a obtener los principios organizadores referidos. El escritor somete el "stoff" del relato a "una forma literaria, la única capaz de transmitir al lector todos sus valores, todo su fermento, toda su proyección de profundidad y en altura"²⁰. Es por eso que las cosas más triviales pueden transformarse en una realidad epifánica, expuesta en todos sus ángulos, que sólo el pleno conocimiento de una técnica problematizadora puede producir. Esta técnica renovadora, presente en toda la narrativa rulfiana, ha contribuido a la instauración de su universo imaginario creado con los residuos de la realidad confrontada por el campesino jalisciense. Constituye un conjunto de procedimientos transgresores que implica búsqueda constante de aperturas, no simple artificio que erige un mundo verbal lúdico, agobiado en su propia forma "desprovisto de una función en relación con la realidad, un puro juego gratuito..."²¹.

De allí que toda renovación técnica debe estar en función de una actitud develadora y cuestionadora del mundo puesto que en ella radica esa intencionalidad de profundizar en la existencia humana y su contexto. Es de esta forma cómo se produce la verdadera riqueza del texto, su potencial poético, su capacidad de no petrificar sino de actualizar, romper con los esquemas, con los tabús encubridores, cómplices de la ceguera del lector, de su manipulación en la actividad dialógica de la lectura.

En verdad, "la técnica nueva debe responder a un espíritu nuevo también. Si no lo que cambia es el parámetro, el decorado"²². Será algo más que una ejecución literaria, es

en sí un lenguaje que cumple con su papel estructurador en el texto, un proceso capaz de generar un universo inacabado, una lectura abierta y participativa, un entrecruzamiento de visiones que se va gestando en la altitud y longitud, en el inverso y reverso del tiempo ficcional. La técnica estará en función de la naturaleza significativa del cuento, de esa conjunción de tensión e intensidad capaces de producir su apertura aunque el tema tratado aparezca signado por lo trivial. Este se metamorfosea, adquiere nuevas fuerzas de seducción, produce esa presión espiritual que nos hace sentir interés, emoción, espanto; por eso debemos tener presente que:

*La idea de significación no puede tener sentido si no la relacionamos con las de intensidad y de tensión, que ya no se refieren solamente al tema sino al tratamiento literario de ese tema, a la técnica empleada para desarrollar ese tema. Y es aquí donde, bruscamente, se produce el deslinde entre el buen y el mal cuentista.*²³

En este sentido, Rulfo quebranta el territorio de una anécdota, rebasa la simplicidad del tema para instaurar un universo donde se conjugan los elementos más contradictorios, más disímiles. Podríamos decir que el discurso narrativo será regido por el estallido de la imagen; ella se enhebra produciendo esa descarga emotiva que nos hace visualizar como insólito una simple y lacónica historia que **transcurre** en la zona rural de un estado de México y formará parte de ese misterioso enigma que concilia la prosa con el poema, que los hace inseparables como si todo se resumiera en una vuelta al principio, al orbe de lo sagrado donde la poesía era un hálito resplandeciente que animaba todos los espacios.

En los cuentos ruínanos todo está (in)dispuesto para producir hasta el más cruel encantamiento, nada se detiene, todo se entrecruza, se quiebra, desborda límites, seduce, intriga, da saltos como nuestra propia existencia de hombres caídos, ausentes de sí mismos para sentir profundamente nuestro ser escindido. Vemos entonces cómo el cuento se vuelve "tan huidizo en sus múltiples y antagónicos aspectos, y en última instancia tan secreto y replegado en sí mismo, caracol del lenguaje, hermano misterioso de la poesía"²⁴. Y allí en el tiempo y espacio condensados, amalgamados en la más disociadora contradicción, captamos cómo Rulfo ha recogido minuciosamente nuestras nostalgias, dolencias y privaciones atávicas, ansias de vivir, charcos de culpa, monstruosidades y engaños para (des)construir un universo que de sólo recorrerlo es implacable. Universo enigmático tanto en su constitución como en su contenido, tanto en su forma como en su esencia que vamos reconstruyendo como si descubriéramos en todas sus dimensiones un orden secreto. Así, nos sumergimos en una escritura litigante e integradora a la vez donde la aclaratoria, la evidencia radical es sustraída por la búsqueda de un nuevo orden, escritura fugaz "donde se volverá a instaurar la poesía, ahora por encima de los criterios del verso y la prosa que antes la circunscribían"²⁵

NOTAS Y REFERENCIAS

- 84
- ¹ Cfr. Tzevetan Todorov: "Las categorías del relato literario" Análisis estructural del relato, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo S.R.L, 1970, pp 157-158
 - ² Este término latino lo utilizo para referirme a la voz unívoca que prevalece en el relato tradicional y que se revela como una ilación obligante y obligada para mantener su "coherencia", su contextura monolítica.
 - ³ La mayoría de los cuentos ruínanos pueden calificarse como narraciones in media res porque "presentan una clara transgresión del paralelismo temporal. En ellas los momentos de tensión se proyectan regresiva o progresivamente". Cfr. Rene Jara y Fernando Moreno, Anatomía de la novela, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, Universidad Católica, 1973, pp. 115-116.
 - ⁴ Para Todorov el relato como discurso es "la palabra real dirigida por el narrador al lector". Op. cit. p. 174.
 - ⁵ Julio Cortázar, "Algunos aspectos del cuento", Casa de las Américas, Año II, números 15-16, 1963, p.6
 - ⁶ Ibidem, p 5
 - ⁷ Cfr. la "teoría del lector" explícita en el Cap. 99 de Rayuela, de Cortázar, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973, Pp. 500 y Ss. También puede confrontarse a Umberto Eco, Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Trad. del italiano por Ricardo Pochtar, Barcelona, Edit. Lumen, 1981, Pp. 85-86. En él se hace referencia al sujeto dotado de gran habilidad asociativa en el proceso de lectura.
 - ⁸ "Juan Rulfo examina su narrativa", Escritura 2, Teoría y crítica literaria, Escuela de Letras, Universidad Central de Venezuela, junio diciembre 1976, p. 308.
 - ⁹ "La disposición de la obra a la apertura está dada por su estructura y no por la invalidez de aquéllos que la leen". Véase: Roland Barthes, Op. Cit, p. 52
 - ¹⁰ Esta pluralidad de perspectivas se evidencia claramente en "El hombre", también "aparece como fundamental resorte en las visiones de Cómala y de Pedro Páramo que se ofrecen en la novela, en la que el perspectivismo constituye casi la estructura del relato..." (Violeta Peralta y Liliana Befumo Boschi, Rulfo la soledad creadora, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1975, p. 29)
 - ¹¹ Ariel Dorfman, "En torno a Pedro Páramo, de Juan Rulfo", Mapocho, Santiago de Chile, Biblioteca Nacional, N°4, Vol.15.1966,p.291
 - ¹² Cf. "Juan Rulfo", Cormorán, revista mensual de arte, literatura y ciencias sociales, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, año 1. N°2, octubre de 1969, p. 5
 - ¹³ María del Carmen Millán; "Juan Ruífo", Antología de cuentos mexicanos / 2. México, Editorial Nueva Imagen, 5a. Edición, 1982, 8
 - ¹⁴ Marcelo Coddou, "Fundamentos para la Valoración de la Obra de Juan Ruífo", Nueva Narrativa Hispanoamericana, N° 2, Vol. I, Dept. University of California, Los Angeles, California, septiembre de 1971, p. 142.
 - ¹⁵ Irlomar Chiampi; El realismo maravilloso, Caracas, Monte Avila Editores, C.A. 1983, p. 22.
 - ¹⁶ El término alemán stoff sirve para identificar a todos aquellos elementos que conforman el tejido ficcional, también puede referirse al asunto del cuento.
 - ¹⁷ Julio Cortázar, op. cit. p. 7

NOTAS Y REFERENCIAS

- ¹⁸ Ibidem, p. 6
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ Ibidem, p. 11-12
- ²¹ Nelson Osorio, "Lenguaje Narrativo y Estructura Significativa de El Señor Presidente de Asturias", Escritura 5/6, Teoría y Crítica Literaria. Año II, CDCH, Universidad Central de Venezuela, enero-diciembre 1978, p. 108.
- ²² J. C. Mariátequi, **El artista y la época**, Lima, Biblioteca Amauta, 5a Edición, 1973, p, 18
- ²³ Julio Cortázar, Op. Cit., p. 7
- ²⁴ Ibidem, p. 4
- ²⁵ Ángel Rama, "Una primera lectura de "No oyes ladrar los perros" de Juan Rulfo", U. Revista de la Universidad de México, Vol. XXIX, N° 2, UNAM, órgano de la Dirección General de Difusión Cultural, agosto de 1975, p. 1