

---

---

## La función de la voz popular en la obra de Rulfo

---

---

La obra de Juan Rulfo constituye un caso excepcional incluso respecto a la literatura universal. Nacido en 1918, Rulfo comenzó a publicar hacia 1942. Diez años después aparece una colección de quince cuentos suyos, *El Llano en llamas* (1953), más de la mitad de los cuales habían sido publicados previamente en revistas, y dos años después una novela breve, *Pedro Páramo*<sup>1</sup>. Aparte de esas dos obras, Rulfo no ha publicado más que otros tres cuentos, dos de ellos recogidos en ediciones posteriores de *El Llano*<sup>2</sup>, un fragmento de novela, y tres guiones cinematográficos<sup>3</sup>. No obstante la brevedad de esa obra (unas cuatrocientas páginas en total), el reconocimiento crítico que ha recibido ha valido a su autor una posición privilegiada no sólo en la literatura hispanoamericana, sino entre los escritores del mundo hispánico; de hecho, la posición de un clásico, es decir, de un escritor la admiración por cuya obra nos parece que las variaciones de gusto lo mismo que la transformación de los enfoques críticos no podrá afectar sino muy marginalmente.

Ofrecer algunas claves para explicarse el fenómeno Rulfo es la intención de las notas que siguen. Parto de la intuición que las igualmente extraordinarias brevedad y calidad artística u originalidad de esa obra son la una función de la otra, de modo que no pueden explicarse sino dialécticamente.

Disponemos respecto a Rulfo de un número considerable, quizá mayor que el existente en el caso de otros escritores, de testimonios de tipo biográfico, casi todos provenientes del propio Rulfo a través de entrevistas o de relaciones por otros escritores de conversaciones con él<sup>4</sup>. Esos testimonios iluminan las implicaciones

---

<sup>1</sup> *El Llano en llamas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1953; *Pedro Páramo*, *ibid.*, 1955. Cito por las ediciones de 1964 y 1975, respectivamente. Para la bibliografía de y sobre Rulfo, ver NILA GUTIÉRREZ MARRONE: *El estilo de Juan Rulfo: estudio lingüístico*, New York: Bilingual Press, 1978, y ARTHUR RAMÍREZ: «Hacia una bibliografía de y sobre...», *Revista Iberoamericana*, XL, 86 (1974), 135-71.

<sup>2</sup> «El día del derrumbe» (1955) y «La herencia [origen. "La presencia"] de Matilde Arcángel» (1955) fueron incorporados a *El Llano* en 1969; «La vida no es muy seria en sus cosas» apareció en *Pan* (Guadalajara), en 1945.

<sup>3</sup> «Un pedazo de noche», *Revista Mexicana de Literatura*, 3 (1959), 7-14, fue incorporado a *El Llano* en la ed. 1969, pero desaparece de la de 1970 y posteriores. Los fragmentos «Los murmullos» y «Una estrella junto a la luna» corresponden a versiones de *Pedro Páramo* con esos títulos, publicadas en 1954. *El gallo de oro y otros textos para cine*, México: Era, 1980, contiene el argumento de «El despojo» (1960), dos comentarios para «La fórmula secreta» (1964), y lo que es realmente una novela corta, «El gallo de oro», la elaboración de un argumento o guión cinematográfico para una película que no llegó a hacerse (ver LUIS LEAL: «El gallo de oro...», *Inti*, núms. 13-14 (1981), 103-10).

<sup>4</sup> Ver al respecto REINA ROFFÉ: *Autobiografía armada*, Buenos Aires: Corregidor, 1973, grupo de testimonios en primera persona de Rulfo tomados de varios libros y reportajes (pág. 89); «Juan Rulfo

sociales y políticas de la obra de Rulfo, resultado del interés del autor en el pueblo campesino cuya voz recrea. Los signos que caracterizan la vida de aquél han sido definidos por el propio Rulfo como tendencia a la violencia, indiferencia respecto a la muerte, hermetismo, tristeza <sup>5</sup>; pero sean los que fueren, Rulfo no ha dudado jamás respecto a la condición histórica de ese pueblo, que es la de víctima de una al parecer interminable opresión. El segundo cuento publicado por Rulfo y primero en fecha de publicación de los que constituyen *El Llano en llamas*, «Nos han dado la tierra» (*Pan*, Guadalajara, 1945), donde varios campesinos recorren el llano absolutamente estéril que el gobierno «revolucionario» les ha concedido tras quitarles los caballos y las carabinas con los que lucharon por el triunfo de la Revolución, constituye quizá la acusación más contundente de la traición por parte de ésta de la necesidad de una reforma agraria que fue su motor. Aunque ningún otro de los cuentos de *El Llano* resulte tan directamente político como «Nos han dado la tierra», todos ellos revelan una conciencia muy lúcida de las condiciones sociales (cuyo efecto en las vidas de los personajes es especialmente dramático en «Es que somos muy pobres» —según Rulfo el segundo cuento que publicó: *Autobiografía*, pág. 56— y afirman el contexto social e histórico en que tienen lugar <sup>6</sup>. *Pedro Páramo* trata de muertos, pero esas voces de ultratumba se hallan perfectamente ubicadas dentro de determinada sociedad, en tanto que el protagonista de la novela es un terrateniente que sobrevive los efectos de la Revolución y aun prospera durante ella, de modo que su función ha sido interpretada desde una perspectiva sociológica <sup>7</sup>.

Abundan en las entrevistas a Rulfo los comentarios por parte de éste de carácter sociológico (sobre el efecto de la emigración a Estados Unidos, sobre el de la pequeña propiedad y el matriarcado en las relaciones sociales, sobre la miseria, sobre cómo ha sido hecha la distribución de la tierra), así como los que demuestran el gran interés de Rulfo en la historia de su país, que conoce muy bien y cuyo período colonial ha estudiado en archivos locales y nacionales <sup>8</sup>. En la entrevista de 1974 publicada en

---

examina su narrativa», *Escritura*, I, 2 (1976), págs. 305-17; *Inframundo*. «El México de Juan Rulfo», Hanover: Ediciones del Norte, 1983 (origin. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1980). La bibliografía de Ramírez (ver núm. 1) incluye una sección de entrevistas y material biográfico.

<sup>5</sup> *Autobiografía armada*, págs. 31, 77-78.

<sup>6</sup> «La noche que lo dejaron solo» trata de la guerra de los cristeros; en «Luvina» se menciona al gobierno negativamente, y «Paso del Norte», cuyo protagonista es un «bracero» «espalda-mojada» o emigrante a Estados Unidos, fue retirado de *El Llano* a partir de la edición de 1969 (Gutiérrez Marrone, bibliografía), lo cual Rulfo dice que no siente, pues es un cuento «muy malo»: «Por eso es que yo no insistí en que lo volvieran a poner. Me hubiera gustado poder escribir ese cuento, trabajarlo un poco más y concretarlo, sí, porque es el único cuento antiimperialista que yo tengo, ¿no? Tengo pensado escribir unas cosas así. A ver si en las próximas si me lanzo duro contra los gringos» (*Escritura*, *op. cit.*, pág. 309).

<sup>7</sup> Ver al respecto JEAN FRANCO: «El viaje al país de los muertos» (*La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, ed. Joseph Sommers, México: Sep/Setentas, 1973, págs. 117-40), sobre cómo Páramo representa el anacronismo de la estructura feudal terratenientista dentro de condiciones que favorecen, en cambio, la cosificación de las relaciones sociales. Para HERNÁN VIDAL: en «Narrativa de mitificación satírica: equivalencias socioliterarias» (*Literatura latinoamericana e ideología de la dependencia, Hispamérica*, IV, anejo 1, 1975, págs. 57-71), la novela representa el fracaso de la aspiración del capitalismo latinoamericano por alcanzar el estado de desarrollo.

<sup>8</sup> *Autobiografía*, págs., 32, 33, 37, 38, 43, 45, 74, 77; *Inframundo*, pág. 4.

*Escritura*, Rulfo describe así su película («la única que hice») «La fórmula secreta»: «Originalmente se llamaba “Coca-Cola en la sangre”, pero le quitaron ese título porque pensaban que nadie iba a verla. Es la historia de un hombre que le están inyectando Coca-Cola en lugar de suero, y cuando empieza a perder el conocimiento siente unos chispazos de luz y la Coca-Cola le produce unos efectos horribles, y entonces tiene una serie de pesadillas y en algunas ocasiones habla contra todo. Esta película es una película ANTI. Es antiyanqui, anticlerical, antigubernista, antitodo... No la han dejado exhibir» (*op. cit.*, pág. 315). El argumento de «El despojo» no podría ser más crítico de la explotación del campesino: el cacique local le quita al protagonista su tierra y su casa, e intenta también quitarle a su mujer, ocasión en la que queda lisiado su hijo, por tratar de defender a su madre. Pedro mata al cacique, pero éste lo mata antes de morir, y aquél imagina entonces la fuga que constituye la sección principal del cortometraje.

Aunque afirmando que no entiende «mucho» de política (*ibid.*, pág. 314) y que ni es intelectual ni se «roza» con ellos, Rulfo describe muy certeramente la posición del intelectual mexicano respecto a su gobierno, con el que colabora (están «política y socialmente asociados... en el sentido de que no se le oponen»), en parte al menos porque desea sinceramente «ayudar a resolver algunos problemas», pero desde una posición independiente y sin simpatizar con el gobierno. Tratando de los sucesos de 1968, «cuando nos lanzamos a la calle contra el Gobierno», dice: «se portaron [los intelectuales] muy bien, vi que era gente con la que se podía contar para luchar contra la injusticia, contra las malas leyes, contra la mala leche del Gobierno, ¿no?, contra el imperialismo, contra todas esas cosas» (*ibid.*)<sup>9</sup>.

El compromiso de Rulfo con la realidad histórica hace de su obra un acto político. El cual se expresa por vías muy diferentes a las empleadas en la obra comprometida al uso, pues tiene lugar, en vez de a través de la narración y el comentario autoriales, por medio de las voces de personajes que no son verdaderamente conscientes de ser víctimas y mucho menos de por qué es así.

En los últimos años han aparecido varios estudios de la obra de Rulfo con una orientación lingüística. Creo que ello refleja el reconocimiento más o menos explícito de que la tarea más útil respecto a esos textos será estudiar el lenguaje que desde un principio todos los críticos de Rulfo reconocieron como absolutamente diferente al de los demás escritores mexicanos e hispanoamericanos.

En un estudio del monólogo interior en los cuentos de Rulfo, Paul W. Borgeson nota la relación de los procedimientos característicos de Rulfo (asociación, «suspended coherence») con el modo como una palabra se relaciona con la totalidad del texto en el que se inscribe<sup>10</sup>. Por medio de esa afirmación de la unidad de la escritura, el lector aprehende el todo *instantáneamente* y desde la *misma* perspectiva del personaje que expresa sus pensamientos al parecer *según* se le van ocurriendo y sin someterlos a

---

<sup>9</sup> CARLOS MONSIVAIS, en «Sí, tampoco los muertos retornan, desgraciadamente» (*Inframundo*, págs. 27-37) caracteriza la obra de Rulfo como intérprete de los marginados.

<sup>10</sup> «The Turbulent Flow: Stream of Consciousness Techniques in the Short Stories of Juan Rulfo», *Revista de Estudios Hispánicos*, XIII, 2 (1979), 227-52.