

escrutinio lógico. Entre el lector y la mente del personaje se establece un contacto que en apariencia no requiere la mediación del narrador que en realidad organiza ese proceso: «In the Rulfian world the only reality, being internal, is the very thoughts and sensations of the characters»¹¹, expresados con al parecer las mismísimas palabras que esos personajes, todos ellos campesinos, usarían realmente.

La presencia de un narrador externo es mucho más marcada en *Pedro Páramo* que en los cuentos de *El Llano*, de los cuales sólo una tercera parte incluye una voz autorial explícita («El Hombre», «En la madrugada», «Luvina», «La noche que lo dejaron solo», «¡Diles que no me maten!», «No oyes ladrar los perros»), mas tan discreta que se aparta en cuanto surge la voz de un personaje (lo mismo que hace el narrador de *Pedro Páramo*): son las voces de los personajes las que importan, son ellas las que el narrador desea que recordemos, y no la propia, de ahí que los cuentos más efectivos de *El Llano* sean aquellos donde desde un principio nos habla el personaje directamente, o en los que la presencia del narrador es mínima¹².

El constante empleo por parte de Rulfo de giros coloquiales y de palabras populares, del que depende más que de ningún otro elemento la efectividad de esos textos como unidades significativas, no los convierte, sin embargo, en obras regionalistas; sino que, asombrosamente, se mantienen, tanto los cuentos de *El Llano* como *Pedro Páramo*, en un plano que, aunque muy diferente del típico de la novela lírica, es esencialmente poético, mas sin dejar por ello de ser realista.

Posiblemente el estudio más riguroso del estilo de Rulfo sea el de Nila Gutiérrez Marrone¹³, el cual analiza la sintaxis y el léxico de *El Llano*, el empleo por Rulfo de ciertos elementos de la oración (como los sustantivos con fines simbólicos o deshumanizadores), su preferencia por otros, etc. También estudia Gutiérrez Marrone el diminutivo en *El Llano* y en *Pedro Páramo*, compara la estructura sintáctica típica de Rulfo a las de «Clarín» y García Márquez, y la sintaxis y el léxico de aquél a las de obras que reproducen el lenguaje popular tal y como sale de los labios de un hablante perteneciente a ese mundo¹⁴, todo ello con el propósito de clarificar las diferencias entre el lenguaje popular espontáneo y su recreación artística («como recurso estilístico») por Rulfo.

La conclusión de la crítica es que lo distintivo del arte de Rulfo es su empleo de una pluralidad de recursos (entre los que tienden a predominar la subordinación nominal y la construcción conjuntiva), todos ellos provenientes del habla popular, mas

¹¹ Art. cit., pág. 251. Ver también ARTHUR RAMÍREZ: «Spatial Form and Cinema Techniques in...». *Ibid.*, XV, 2 (1981), 233-49, sobre cómo la estructura de *Pedro Páramo* depende de la percepción de relaciones entre grupos de palabras desconectadas entre sí, las que tienen que ser percibidas simultáneamente.

¹² De los cuentos añadidos a *El Llano* en 1969, «El día del derrumbe» es en forma de diálogo, y «La herencia de Matilde Arcángel» tiene un narrador que cuenta, como conversando, en el estilo típico de Rulfo, lo sucedido.

¹³ Ver núm. 1.

¹⁴ Son esas obras *Juán Pérez Jolote, biografía de un tzotzil*, del antropólogo RICARDO POZAS, y *Pedro Martínez y Los hijos de Sánchez*, del también antropólogo OSCAR LEWIS, pero la autora decidió descartar la primera y la última por reproducir una la lengua de un campesino cuyo idioma materno no es el castellano, y la otra el lenguaje de la ciudad (*El estilo de Juan Rulfo*, pág. 9).

recreados o manipulados por Rulfo de modo de producir, dentro de una prosa artística, una impresión de sencillez y brevedad, a la que contribuyen también la escasez de adjetivos, la relativa independencia de las oraciones unas de otras y la frecuencia del diminutivo, característica del lenguaje popular. De la comparación del fragmento «Luchando con Zapata», de *Pedro Martínez*, y el cuento titular de *El Llano*, se concluye que aunque el léxico de ambos textos tiende a coincidir en cuanto se compone en gran medida de voces que se desvían de la norma culta, el empleo por Rulfo de la lengua popular mexicana está logrado a través de una gran variedad de estructuras sintácticas y de un meticuloso proceso de selección y depuración lingüísticas. No cabe duda que es la recreación artística del lenguaje popular lo que constituye la esencia —en lugar de meramente el vehículo— de la originalidad de Rulfo ¹⁵.

Lo que lo conduce a tal recreación no es un propósito semejante al que caracteriza los esfuerzos del escritor regionalista por reproducir cierta habla: de ser así podría reducirse la voz popular creada por Rulfo a un vocabulario, algo que los estudios citados revelan que es imposible hacer. Porque en el caso de Rulfo no se trata de apropiarse, sin abandonar en tanto el escritor su propia esfera, una voz popular, sino de identificación total con cierta conciencia y con la mentalidad y visión del mundo que ésta representa. Es sólo a partir de ahí, y por obra no de un proyecto deliberado, sino de las necesidades espirituales del escritor, que tiene lugar la elaboración literaria de esa conciencia.

Pero dejemos a Rulfo describir sus intenciones artísticas y su captación del lenguaje popular: «La verdadera misión del escritor moderno es recoger en lenguaje fácil y sencillo trozos de la vida diaria, los grandes y pequeños acontecimientos que a todos nos pueden ocurrir; no es [el suyo] un lenguaje escrito —es el auténtico de los provincianos, de los jaliscienses, por ejemplo» ¹⁶; «lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería no hablar como se escribe, sino escribir como se habla. Buscar personajes a los que pudiera darles tratamiento más simple. Ese de “Nos han dado la tierra”. Llegar al tratamiento que me he asignado. No es una cuestión de palabras. Siempre sobran, en realidad. Sobran un “que” o un “cuando”, está un “de” o un “más” de más, o algo así. Pero los cuentos son casi espontáneos o naturales. Si no están desarrollados como están imaginados —cosa difícil, siempre—, más o menos se puede decir de la versión final que eso era lo que yo quería decir. No hay ambigüedad en ninguna de las historias» ¹⁷.

Pedro Páramo la define Rulfo en términos de «un lenguaje hablado... Ahí ya fue simplemente el lenguaje que hablaba la gente». Para dejar la novela «como quedó», sin embargo, tuvo que desechar «más de 150 páginas». Rulfo aclara que la lengua de su novela «no es un lenguaje captado, no es que uno vaya allá con una grabadora a

¹⁵ MARÍA LUISA BASTOS: «Clichés lingüísticos y ambigüedad en *Pedro Páramo*», *Revista Iberoamericana*, XLIV, 102-103, 1978, 31-44, explica cómo Rulfo altera en su novela la lengua popular sutilmente, evitando lo mecánico y lo rutinario, el desgaste de sentido tan corriente en aquélla.

¹⁶ Citado por GUTIÉRREZ MARRONE, pág. 92, de DONALD K. GORDON: «Juan Rulfo», *Cuadernos Americanos*, 26 (1967).

¹⁷ *Autobiografía*, págs. 54-55.

captar lo que dice esa gente, es decir, a observar, 'A ver cómo hablan. Voy a aprehender su forma de hablar'. Aquí no hay eso. Así oí hablar desde que nací en mi casa, y así hablan las gentes de esos lugares. Entonces quien escribe así no está influenciado por *Pedro Páramo*, sino simplemente ha visto que él habla ese idioma, ese lenguaje, pero nunca lo había aprovechado»¹⁸. Esto se aplica también a *El Llano*: «Lo que pasa es que entre el coro de todas las voces universales y gloriosas yo volví a oír la voz profunda y oscura. Tal vez la de un pobre viejo que está a la orilla del fuego volteando las tortillas: 'Te acuerdas de cuando mataron a la Perra [personaje de "El llano en llamas"]'. Y aun cuando usted no lo crea, esa voz predomina en el coro, y es la del verdadero, la del único solista en que creo, porque me habla desde lo más hondo de mi ser y de mi memoria»¹⁹. Finalmente, y sobre el sentido general de su obra, dice: «Intento mostrar una realidad que conozco y que quisiera que otros conocieran. Decir: 'Esto es lo que sucede y lo que está sucediendo'... Simplemente conozco una realidad que quisiera que otros conozcan. Mi obra no es de periodista ni de etnógrafo, ni de sociólogo. Lo que hago es una trasposición literaria de los hechos de mi conciencia. La trasposición no es una deformación sino el descubrimiento de formas especiales de sensibilidad»²⁰.

Rulfo no alcanzó de súbito, como es natural, la identificación de la propia conciencia con la voz del personaje popular que provee la base para la «trasposición literaria» que resulta en los cuentos de *El Llano* y en *Pedro Páramo*. Esa iluminación artística debió tomar forma paulatinamente en el curso de un aprendizaje literario cuyos primeros productos son, por las dos muestras que tenemos de ellos, más lo que sobre sus comienzos como escritor ha contado Rulfo, obras de ambiente urbano y sugestivas del existencialismo que se pondría en boga hacia los años cincuenta, pero también de la novela lírica y hasta del surrealismo. Así describe Rulfo la novela a la que pertenece el fragmento «Un pedazo de noche» (el cual lleva la fecha «1940»):²¹

«[la] escribí muy joven, recién llegado a la ciudad de México..., trataba de la soledad y esas cosas, estaba escrita en tercera persona, después fueron hechos biográficos sucedidos y tomados de la realidad y aplicados a otro individuo [esto debe referirse a los cuentos que empezó a escribir y publicar poco después]... Bueno, pero la novela no me gustó, no creo haber rescatado nada de eso. Parece que una revista, hace muchos años, publicó un fragmento, como un cuentecito de todo eso. Pero lo demás lo tiré. Era una novela un poco convencional, un tanto hipersensible, pero que más bien trataba de expresar cierta soledad. Quizá por eso tenía esa cosa de hipersensibilidad. No convencía. Pero el hecho de que escribiera se debía, precisamente, a eso: parece que quería desahogarme por medio de la soledad.»

Rulfo describe entonces cómo no conocía a nadie en la Ciudad de México, así que escribir era dialogar consigo mismo, charlar «con la soledad», pues el escritor «no

¹⁸ *Ibid.*, pág. 69.

¹⁹ *Ibid.*, págs. 62-63.

²⁰ *Ibid.*, pág. 72.

²¹ Ver núm. 3. Incluida también, junto con «La vida no es muy seria en sus cosas» en *Antología personal*, México: Nueva Imagen, 1978.