

Esa noche volvieron a sucederse los sueños. ¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?

—Florencio ha muerto, señora.

¡Qué largo era aquel hombre! ¡Qué alto! Y su voz era dura. Seca como la tierra más seca. Y su figura era borrosa, ¿o se hizo borrosa después?, como si entre ella y él se interpusiera la lluvia. «¿Qué había dicho?», etc.

(*Pedro Páramo*, p. 104.)

## 2) *Modo dramático*

Como vemos, la tercera, a pesar de su presencia, trata de alejarse todo lo posible del efecto de la omnisciencia autoritaria del narrador tradicional. Este proceso de minimización se ve compensado por el acrecentamiento de los recursos más significativos en la obra de Rulfo: la primera y el estilo directo (sin mayores explicaciones o introducciones). En ambos casos, como estudiamos en un artículo en preparación, el personaje va ganando importancia (41).

La tercera en modo dramático cumple la función de describir los actos de los personajes, como si estuvieran en un escenario, sin explicar sus acciones:

Entonces ella se dio vuelta. Apagó la llama de la vela. Cerró la puerta y abrió sus sollozos, que se siguieron oyendo confundidos con la lluvia.

(*Pedro Páramo*, p. 19.)

El padre Rentería pasó junto a Pedro Páramo procurando no rozarle los hombros. Levantó el hisopo con ademanes suaves y roció el agua bendita de arriba abajo, mientras salía de su boca un murmullo, que podía ser de oraciones. Después se arrodilló y todo el mundo se arrodilló con él.

(*Ibid.*, p. 29.)

Tocó con el mango del chicote la puerta de la casa de Pedro Páramo. Pensó en la primera vez que lo había hecho, dos semanas atrás. Esperó un buen rato del mismo modo que tuvo que esperar aquella vez. Miró también, como lo hizo la otra vez, el moño negro que colgaba del dintel de la puerta.

(*Ibid.*, p. 38.)

---

(41) Aun en el caso del narrador-testigo en primera, pues, en efecto, la presencia directa del personaje que habla y actúa (aun cuando se trate de una relación muy indirecta entre él y lo que narra) humaniza más al personificar la narración. Por mayor objetividad que se pretenda en el uso de una primera persona, el lector siempre tiene la impresión de que se trata de una visión limitada, más «personal», es decir, menos omnisciente. Cf. Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 3.ª ed., Madrid, Gredos, 1961, pp. 263 y ss.

Parpadeando la tarde, aparecieron los hombres. Venían encorabinados y terciados de carrilleras. Eran cerca de veinte. Pedro Páramo los invitó a cenar. Y ellos sin quitarse el sombrero, se acomodaron a la mesa y esperaron callados. Sólo se les oyó sorber el chocolate cuando les trajeron el chocolate, y masticar tortilla tras tortilla cuando les arrimaron los frijoles.

(*Ibid.*, p. 100.)

Pero no dijo nada. Se quedó mirando un punto fijo sobre la mesa donde los comejenes ya sin sus alas rondaban como gusanitos desnudos...

El hombre que miraba a los comejenes se recostó sobre la mesa y se quedó dormido.

(*El Llano...*, p. 104.)

Mientras el terreno estuvo parejo, caminó de prisa. Al comenzar la subida se retrasó; su cabeza empezó a moverse despacio, más lentamente conforme se acortaban sus pasos. Los otros pasaron junto a él, ahora iban muy adelante y él seguía balanceando su cabeza dormida.

(*Ibid.*, p. 105.)

Corrió y agarró al viejo por el cuello y lo tiró contra las piedras, dándole de puntapiés y gritándole cosas de las que él nunca conoció su alcance.

(*Ibid.* p. 52.)

Este uso de la tercera omnisciente (en modo dramático) tiene mucha importancia en la narrativa de Rulfo. Es el paso inmediato anterior al estilo directo, donde los personajes actúan ya frente al lector y sus conductas se infieren muchas veces a partir de sus palabras. Por una parte, la tercera funciona aquí como una cámara que enfoca sólo las acciones de los personajes, alejándose así de la omnisciencia (al no explicarlas) un paso más; por el otro, sirve de enlace con el último recurso más importante en el autor: el diálogo.

### C) *Diálogo (estilo directo)*

A pesar de que en Rulfo todo diálogo está casi siempre introducido por acotaciones de la primera o tercera que funcionan como introductores, hay que reconocer que el estilo directo tiene un lugar más preponderante que la tercera en su narrativa. Es evidente que no se puede lograr nunca una novela dramática pura (42); sin embargo,

---

[42] Como ha visto muy bien E. Muir: *The Structure of the Novel*, 10.<sup>a</sup> ed., London, The Hogart Press, 1967, p. 61.

podemos afirmar que en la obra de Rulfo hay una marcada tendencia a una narración dialogada. En la novela el procedimiento se hace más notable, pero en los cuentos también hay un interés semejante por el estilo directo en algunos momentos.

En efecto, «Paso del Norte», por ejemplo, tiene sólo dos párrafos breves (pp. 122-3), en donde no aparece el diálogo. En «No oyes ladrar los perros» el estilo directo es predominante, y en «Anacleto Morones» también el diálogo es muy importante, aunque en menor grado, debido a la extensión.

En casi todos los otros cuentos aparecen siempre secciones dialogadas, donde los personajes se presentan al lector en forma directa a través de sus propias palabras.

Junto al diálogo hay otro recurso que lingüísticamente comparte con él las mismas características por ser reproducción directa de palabras que no pertenecen al narrador que las relata: se trata de la transcripción del discurso en estilo directo. Rulfo se vale de medios tipográficos—no muy usados—para darnos a conocer que no es el narrador el que habla: las comillas, la bastardilla («El hombre», la madre de Juan Preciado), etc.

La necesidad de estos medios se hace imprescindible, debido a que el autor omite introducciones o explicaciones (dadas por la persona que narre) y al hecho de que la extensión de los diálogos o transcripciones es a veces muy extensa. En el caso de *Pedro Páramo*, por ejemplo, la fragmentación de la novela, la extensión de diálogos y la carencia de introducciones son tres elementos que, combinados, complican extremadamente la lectura. En muchos casos (VI, VIII, IX, X, XV, XX, XXII, XXV, XXX, XXXIII, XXXV, XXXIX, XLI, XLII, L, LI, LIV, LVI, LVIII, LIX) los diálogos se continúan en otros capítulos, unidos mediante una única conexión temática y sin ningún recurso formal tradicional (excepto el vocativo).

Como afirma Kayser (43), el problema que presenta el diálogo es que el autor debe decidir si ha de hacer hablar a los personajes como hablan en la vida cotidiana o no. Rulfo resuelve este problema mediante el uso en los diálogos de formas típicas del lenguaje hablado: vocabulario corriente, brevedad de las preguntas o respuestas, elipsis, anacolutos, repeticiones. Veamos algunos ejemplos:

- ¿Quiere usted decir, señor cura, que tengo que ir?
- Tienes que ir. No puedes seguir consagrando a los demás si tú mismo estás en pecado.
- ¿Y si suspenden mis ministerios?
- Tal vez lo merezcas. Quedará a juicio de ellos.

---

(43) Cf. W. Kayser, p. 280.

—¿No podría usted...? Provisionalmente, digamos... Necesito dar los santos óleos... La comunión. Mueren tantos en mi pueblo, señor cura.

—Padre, deja que a los muertos los juzgue Dios.

—Entonces, ¿no?

(*Pedro Páramo*, p. 75.)

—Patrones —les dijo cuando vio que acababan de comer—, ¿en qué más puedo servirles?

—¿Usted es el dueño de esto? —preguntó uno abanicando la mano.

Pero otro lo interrumpió diciendo:

—¡Aquí soy yo el que hablo!

—Bien. ¿Qué se les ofrece? —volvió a preguntar Pedro Páramo.

—Como usted ve, nos hemos levantado en armas.

—¿Y?

—Y pos eso es todo. ¿Le parece poco?

(*Ibid.*, pp. 100-101.)

—Mi coronel, aquí está el hombre.

...

—¿Cuál hombre? —preguntaron.

—El de Paño de Venado, mi coronel. El que usted nos mandó a traer.

—Pregúntale que si ha vivido alguna vez en Alima —repitió la pregunta el sargento que estaba frente a él.

—Sí. Dile al coronel que de allá mismo soy. Y que allí he vivido hasta hace poco.

—Pregúntale que si conoció a Guadalupe Terreros (44).

—Que dízque si conociste a Guadalupe Terreros.

—¿A don Lupe? Sí. Dile que sí lo conocí. Ya murió.

(*El Llano...*, p. 91.)

—Tú que vas allá arriba, Ignacio, dime si no oyes alguna señal de algo o si ves alguna luz en alguna parte.

—No se ve nada.

—Ya debemos estar cerca.

—Sí, pero no se oye nada.

—Mira bien.

—No se ve nada.

—Pobre de ti, Ignacio (45).

(*El Llano...*, p. 144.)

---

(44) Nótese que la distancia espacial que el narrador en tercera había establecido entre el coronel (adentro) y el personaje (afuera) ya no se menciona. El lector, a falta de explicaciones del narrador, debe suponer, por el contexto, quién es el que dirige la pregunta.

(45) Así comienza: «No oyes ladrar los perros»; no hay introducción previa, y no es hasta la otra página que el narrador en tercera especificará el tipo de relación que tienen los hombres.

Según el criterio de Kayser (46), es posible afirmar que este tipo de diálogo, donde se busca reproducir el habla corriente, consigue un efecto realista. En verdad, el «realismo» de Rulfo (entendido en este sentido) nos sirve para determinar de qué tipo de personajes se trata, a qué clase social pertenece, en qué espacio está ubicándose y qué relaciones tiene con ese espacio. Pero estos puntos merecen un estudio aparte.

En efecto, a través del diálogo se obtiene información acerca de la clase social del personaje (dado en el uso de cierto vocabulario, en las fórmulas de tratamiento, en el uso de expresiones sintácticas, vocabulario específico, etc.); las relaciones sociales del personaje (a través de las fórmulas de tratamiento, fórmulas de respeto, uso de vocativos, sobrenombres, términos de parentesco —en vocativo—, etc.); el conocimiento que tiene del espacio y la frecuencia (familiaridad) con que se refiera a los objetos que lo rodean nos ayudará a comprender los intereses y relaciones que los personajes hayan establecido con el mundo de los objetos. Veamos algunos ejemplos muy brevemente:

—Se te fue la Tránsito con un arriero. Dizque era rebuena, ¿verdá? Tus muchachos están acá atrás dormidos. Y tú vete buscando onde pasar la noche, porque tu casa la vendí pa pagarme lo de los gastos. Y todavía me sales debiendo treinta pesos del valor de las escrituras.

—Está bien, padre, no me le voy a poner renegado. Quizá mañana encuentre por aquí algún trabajito pa pagarle todo lo que le debo. ¿Por qué rumbo dice que arrendó el arriero con la Tránsito?

—Pos por áhi. No me fijé.

—Entonces orita vengo, voy por ella.

—¿Y por ónde vas?

—Pos por áhi, padre, por onde usted dice que se fue.

(*El Llano...*, p. 126.)

Independientemente del recurso tipográfico, por medio del cual Rulfo trata de transcribir fonéticamente el sonido de algunas palabras españolas, podemos ver en este ejemplo toda una red de relaciones que no necesitan de ningún narrador para explicarse: 1) una relación familiar (padre-hijo, abuelo-nietos, padre-hijos, pareja); 2) una clase social de un nivel similar al del arriero (a través del resto del cuento se ve que se trata de campesinos), es decir, clase media baja o baja, iletrada —posiblemente— o con escasa educación (47).

(46) Cf. Kayser, p. 281.

(47) Cf. el uso del artículo, el apócope y dislocación de acento y un sistema de tratamiento fijo para las relaciones familiares (no recíproco: usted-tú).