

NARRADORES EN LA OBRA DE JUAN RULFO: ESTUDIO DE SUS FUNCIONES Y EFECTOS

I. BREVE NOCIÓN INTRODUCTORIA

La definición más común de narrador es, como dice Sharon Spencer, la del punto de vista a partir del cual se ve el objeto (1). En efecto, ya en 1935, Linn y Taylor afirmaban:

... a little cold reflection will, however, remind us that what the story-writer gives us is not really but a picture and that a picture involves perspective it necessarily presents objects from a point of view. In fact, a part of the particular quality of the illusion of any novel depends precisely upon the angle from which the reader is permitted to imagine that he sees the action (2).

La primera característica, pues, del narrador es que representa un punto de vista, una perspectiva desde la cual se nos relata la acción, y, además, una técnica mediante la cual se logran ciertos efectos en la percepción del lector. Pero hay otra mucho más importante, quizá, que es la siguiente: la existencia del narrador—no en la novela de hoy como ha visto Norman Friedman (3)—, sino en cualquier novela, es elemento esencial, estructura sin la cual la narración no existe.

Noé Jitrik afirma al respecto:

«El «narrador», sea cual fuere su estructura, es el paso previo indispensable, su presencia es lo que hace que la realidad, en cuanto a síntesis de objetivos, experiencias y materiales, pase a ser una irrealidad existente, actuante en el mundo de las cosas reales, para que llegue a ser, en suma, literatura (4).

Aunque sea una tautología, nosotros volvemos a afirmar que la literatura no existe sin lenguaje. Y, si para hacer literatura narrativa

(1) Sharon Spencer: *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, New York, New York Univ. Press, 1971, p. 75.

(2) James Weber Linn y Houghton Wells Taylor: *A Foreword to Fiction*, New York, D. Appleton-Century Co., 1935, p. 27.

(3) Norman Friedman: «Point of View in Fiction: the Development of a Critical Concept», en Robert Murray Davis: *The Novel. Modern Essay in Criticism*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc., 1969, p. 162.

(4) Noé Jitrik: *Procedimiento y mensaje en la novela*, Córdoba (Argentina), Univ. Nacional de Córdoba, 1962, pp. 11-12.

se requiere un narrador, éste no es otra cosa, pues, que una *estructura sintáctica* cuyo eje reside en una persona gramatical (5). Las tres personas (o mejor, las dos, según la definición de Jespersen) (6) están representadas en la narrativa occidental (7). La posibilidad de combinaciones es múltiple y los efectos producidos por cada una de ellas han sido estudiados por los críticos que se han ocupado de analizar las diferentes perspectivas de los puntos de vista (8).

Así, pues, para nuestros propósitos, el narrador es, ante todo, una persona gramatical, a través de la cual se va configurando el mundo de la obra de ficción. A partir del narrador (como forma sintáctica y técnica de la narración) se crean los personajes y el espacio literario (9). Una vez creados los personajes, la obra comienza a adquirir su significación.

Nosotros estudiaremos las formas sintácticas y los efectos que ellas logran en particular en la obra de Juan Rulfo. Mediante su análisis, lograremos establecer la técnica de creación del personaje y, finalmente, el efecto que ellas producen en el lector. Pero, además, estudiaremos su significado; es decir, qué implican en realidad esos procedimientos técnicos lingüísticos en el escritor mexicano, tanto para la creación de un estilo personal como para la expresión de contenidos que se transmiten al lector a través de la obra literaria.

(5) La persona gramatical manifiesta frecuentemente en el pronombre personal, es una categoría gramatical muy especial. Para un estudio moderno de sus funciones y significado (o su capacidad de *shifters*) véanse los trabajos de Roman Jakobson: *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb*, Cambridge, Mass., Harvard University, Department of Slavic Languages and Literatures, 1957, y Emile Benveniste: *Problèmes de linguistique générale* (París, Gallimard, 1966), especialmente «Structure des relations de pesonne dans le verbe», pp. 225-236, y «La nature des pronoms», pp. 251-257. El análisis que Jakobson desarrolla desde una posición estructuralista y que sirve para la literatura, estaba ya esbozado en Otto Jespersen en 1921: *The Philosophy of Grammar*, New York, W. W. Norton and Co., Inc., 1965, p. 212. El lingüista danés acuña por primera vez el término *shifter* en su *Language*, New York, W. W. Norton and Co., Inc., 1964, p. 123, a partir de la idea de A. Noreen: *Vart Sprak*, Lund, 1903.

(6) La definición de Jespersen-Benveniste-Jakobson se basa en que los pronombres se definen (semánticamente) sólo con referencia al mensaje, es decir, en el momento del habla. Yo (primera) significa la persona que habla en cada caso; tú (segunda), la que recibe el mensaje. La tercera no es *persona* en el sentido en que no participa del acto de comunicación y puede nombrar objetos o expresar procesos (acciones) impersonales (llueve, nieva, etc.). Cf. Jespersen: *The Philosophy of Grammar*, pp. 82-83; Guillermo Verdín-Díaz: *Introducción al estilo indirecto libre en español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, *Revista Filología Española*, anexo XCI, 1970, estudia en sus capítulos sobre la enunciación y el estilo directo cuáles son los efectos del uso de la tercera persona en español, pp. 18-53.

(7) No queremos dejar sin aclarar que en otras literaturas los procedimientos narrativos pueden implicar el uso de otras personas gramaticales. Como es lógico, lenguas que tengan más de primera, segunda y tercera singular y plural —i. e., primera inclusiva o exclusiva, dual, etc.— o que distingan en mayor grado el género de las personas gramaticales pueden hacer uso muy diferente de éstas y no estar reducidas al esquema al que nuestras lenguas indoeuropeas (de Europa) se encuentran.

(8) Véase en especial el extenso y documentado trabajo de Wayne Booth: *The Rhetoric of Fiction* 9.^a ed., Chicago, Chicago University Press, 1970.

(9) Como vemos en un artículo en preparación, el espacio, a pesar de crearse simultáneamente con el personaje, adquiere su función (o mejor, su significación) en relación al personaje, ya que éste es quien «percibe» el mundo que lo rodea.

II. NARRADORES EN LA OBRA DE JUAN RULFO

Como hemos mencionado en otro artículo (10), Rulfo hace uso de los narradores que son más característicos de la literatura contemporánea. Desde un punto de vista lingüístico los narradores más frecuentes en su narrativa son: primera persona, diálogo, tercera persona. Ninguno de los tres tipos se da generalmente «en estado puro», ni siquiera en sus cuentos. Como ha afirmado Friedman *the chief virtue of the narrative medium is its infinite flexibility* (11). En efecto, esta flexibilidad propia del género es la que permite a Rulfo sus recursos narrativos. A pesar de la flexibilidad, sin embargo, podemos dividir el estudio de sus narradores en aquellas formas predominantes—por su frecuencia—para lograr así un análisis de los efectos que el autor busca producir en el lector a través del empleo de una u otra.

A) Narrador en primera persona

El narrador en primera persona es quizá el recurso más usado por Rulfo. Sin entrar a analizar los distintos efectos y las combinaciones con la tercera o el estilo directo en las que entra esta persona gramatical, podemos afirmar que ella ocupa el lugar más predominante: de los quince cuentos que componen *El Llano en llamas* (12), doce usan la primera persona (siete, en su forma tradicional; uno, en monólogo interior ordenado—«Macario»—, y cuatro, en «soliloquio sin interlocutor»—«El hombre», «En la madrugada», «Luvina» y «Acuérdate» (13).

En su novela *Pedro Páramo*, de los sesenta y cuatro capítulos o divisiones, veintitrés están en primera: I, II, III, IV, VIII, X, XV, XXII, XXIII, XXIV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXV, XXXVIII, XXXIX, XLVIII, LI y LX (14).

(10) Cf. mi «Introducción a la obra de Juan Rulfo», a publicarse en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, enero 1974.

(11) Cf. N. Friedman, p. 154. Véase también W. Kayser, p. 274, y fundamentalmente, E. Muir, pp. 84-85.

(12) J. Rulfo: *El Llano en llamas*, México, F. C. E., 7.ª ed., 1965. Todas las citas de este libro y *Pedro Páramo*, México, F. C. E., 7.ª ed., 1965, se hacen por las ediciones mencionadas. Nótese que, a partir de 1970, *El Llano en llamas* ha sido corregido y aumentado y consta ahora de dieciséis cuentos. «Paso del Norte» ha sido sustituido por «El día del derrumbe» y se agregó «La herencia de Matilde Arcángel».

(13) Véase nota 37 de mi artículo. Los efectos son de monólogo o soliloquio, aunque la forma sea dialogada (por la tipografía o el uso del vocativo): «Paso del Norte» constituiría otro ejemplo de primera, pero la persona cumple una función mínima y conectora; el efecto es dramático por la abundancia de diálogo.

(14) Hay casos límites, donde la primera no aparece formalmente; pero el capítulo es continuación de otro, en el cual la presencia de la persona gramatical era evidente. Estos casos serán estudiados con mayor detenimiento en la sección sobre el uso del diálogo, ya

Como vemos por el índice de frecuencia, no es erróneo afirmar que la primera sea uno de los recursos más importantes en la obra de Rulfo. Sin embargo, su importancia no deriva solamente de la frecuencia (frecuencia estadística) sino también de la función que la primera desempeña, sea en cuanto a establecer un punto de vista o a producir ciertos efectos. Tres son las principales categorías en las que Juan Rulfo emplea la primera persona narrativa: 1) narrador-testigo (15); 2) narrador-protagonista (16); 3) monólogo interior (17).

1) Narrador-testigo

Siguiendo la definición de Friedman, el narrador puede estar más o menos comprometido en la acción que narra. El caso del borreguero, en la segunda parte de «El hombre», es un adecuado ejemplo para mostrar esta categoría. El personaje narra los hechos ocurridos (la llegada al lugar del perseguido):

Parecía venir huyendo. Traía una porción de lodo en las zancas, que ya ni se sabía cuál era el color de sus pantalones.

(*El Llano*, p. 43.)

Me estuve asomando desde el boquete de la cerca donde me tenía el patrón al encargo de sus borregos. Volvía y miraba a aquel hombre, sin que él se maliciara que alguien lo estaba espiando.

(*Ibid.*, p. 43.)

que el narrador en tercera también se ve afectado por el mismo uso de tal recurso. La fragmentación que la novela presenta al lector de una manera lineal no tiene por qué conducir a un análisis erróneo. El hecho de que una narración en primera o tercera se vea fragmentada (especialmente dentro de la distribución de la novela) no implica que se está tratando de otro recurso. Un análisis completo de la novela revelará que esos capítulos están íntimamente unidos y que su fragmentación a nivel de forma busca presentar al lector un problema mucho más profundo, el cual tiene que ver con el arte en general y no con esa parte específica de la narración que se ve fragmentada. (Cf. nuestro breve análisis en el artículo ya mencionado sobre el problema y significado de la fragmentación.)

(15) Norman Friedman, pp. 157-9: *The witness narrator is a character on his own right within the story itself, more or less involved in the action, more or less acquainted with its chief personages, who speaks to the reader in the first person* (p. 128).

(16) Norman Friedman, pp. 159, 160: «... tells his own story in the first person».

(17) La definición de monólogo interior dada por Edouard Dujardin («le monologue intérieur est dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé...») es la que nosotros adoptamos básicamente. La cita de Dujardin está extraída de Shiv K. Kumar: *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*, New York, New York University Press, 1963, p. 7. El hecho de definirse tradicionalmente por «discurso no verbalizado» afirma la presencia de la primera persona gramatical, ya que el relato se presenta como el pensamiento de un personaje sobre los hechos, en lugar de su narración. Así como la primera persona se define lingüísticamente como aquella que habla (cf. nota 6), en el caso del monólogo interior la definición es aquella persona gramatical que piensa, sin expresar verbalmente sus pensamientos.

y relata luego su muerte:

Y ahora se ha muerto. Yo creí que había puesto a secar sus trapos entre las piedras del río; pero era él, enterito, el que estaba boca abajo, con la cara metida en el agua. Primero creí que se había doblado al empinarse sobre el río y no había podido ya enderezar la cabeza y que luego se había puesto a resollar agua, hasta que le vi la sangre coagulada que le salía por la boca y la nuca repleta de agujeros como si lo hubieran taladrado.

(*Ibid.*, p. 47.)

insistiendo en su calidad de «testigo», es decir, de estar fuera de la acción o haber sido causante del desenlace:

Ni que yo fuera el que mató a la familia esa. Yo sólo vengo a decirle que allí, en un charco del río, está un difunto. Y usted me alega que desde cuándo y cómo es y de qué modo es ese difunto. Y ora que yo se lo digo, salgo encubridor. Pos ora sí.

(*Ibid.*, p. 46.)

Sólo vengo a decirle lo que pasó, sin quitar ni poner nada. Soy borreguero y no sé de otras cosas.

(*Ibid.*, p. 47.)

Otro ejemplo es Lucas Lucatero, el narrador de «Anacleto Morones». Lucas Lucatero, hijo político de Anacleto Morones, personaje central y que da nombre al cuento, va creando el personaje a través del relato de las conversaciones sostenidas con las mujeres que vienen a visitarlo. La relación de Lucas con el personaje central y, a través suyo, con el tema del cuento, es mucho mayor que la del borreguero en el ejemplo anterior (*i. e.* es un testigo más comprometido con lo que narra).

En efecto, a pesar de que Lucas ha sido, no sólo un asociado de Anacleto, sino su propio asesino (18), toda la narración del encuentro con las viejas sirve de testimonio para afirmar la verdad acerca del «Santo Niño»; es decir, su uso de la religión como medio para justificar su conducta escasamente moral.

Teniendo en cuenta esta gradación a la que todo narrador-testigo está sujeto, según esté más o menos activamente comprometido con la acción narrada, citaremos otros dos cuentos de Rulfo que sirven para demostrar los dos extremos graduales opuestos a los que este

(18) En el cuento el personaje central es Anacleto, un hablador, «engatusador», que se las da de milagrero y, siendo aceptado y reverenciado por la gente (especialmente las mujeres), aprovecha todas las circunstancias para satisfacer sus deseos, cualesquiera sean éstos. La relación con Lucas, el relato de su parentesco y negocios, las conversaciones con las viejas y el asesinato no sirven sino para reforzar la imagen que el narrador quiere dar de Anacleto.