

recurso llega. Los dos cuentos, únicos por su forma (19), son «Es que somos muy pobres» y «Acuérdate».

El primero de ellos es ejemplo de un narrador-testigo que no está ligado de ninguna manera a la acción (la muerte de la vaca o la prostitución de las hermanas), pero que está demasiado afectado por la importancia de esos hechos. Su relato (hecho desde una distancia objetiva), combinado con el estilo indirecto libre, que refleja la visión de los hechos desde los puntos de vista de los otros personajes, convierte al narrador en mero testigo. Sin embargo, al final del cuento, el narrador parece haber internalizado el juicio de los hechos que tienen los mayores («y los dos pechitos de ella se mueven de arriba abajo, sin parar, como si de repente comenzaran a hincharse para empezar a trabajar por su perdición»), probando con esto que a pesar de su actitud testimonial, su participación emocional con lo ocurrido es muy grande (20). Es, en resumen, un narrador-testigo muy comprometido con la narración.

En «Acuérdate», por otra parte, estamos frente al ejemplo contrario, donde el narrador en primera va creando al personaje Urbano Gómez y sus vicisitudes, sin estar en absoluto comprometido ni en la acción ni en sus sentimientos con los hechos narrados. Su relación con el personaje central y los hechos es aún menor que la del borreguero y el perseguido (21). El contacto entre el narrador y Urbano, en efecto, parece estar reducido al compañerismo proveniente de haber ido a la escuela juntos, mucho tiempo atrás (22); y así el cuento se convierte en una mera narración de un testigo, completamente fuera de la causa y desarrollo de los acontecimientos ocurridos alrededor de Urbano (23).

(19) La unicidad formal es casi completa y sirve además para compararlos. En efecto, ambos se valen de un mismo recurso y un mismo efecto a lo largo de toda la narración, convirtiéndose, por ello mismo, en verdaderas excepciones, ya que es muy poco común no encontrar en Rulfo una variación en el uso del recurso o del efecto. En «Es que somos muy pobres» el recurso es la primera en combinación con estilo indirecto libre, que va variando la perspectiva según cambie de personaje; en «Acuérdate», la primera persona aparece en combinación con el imperativo —un largo discurso sin respuesta.

(20) «Luvina» es otro ejemplo de participación emocional. El narrador en primera de «Luvina» no es sino un medio de dar a conocer al lector la realidad de ese pueblo desolado. Su actividad en el pueblo ha sido limitada y de ninguna manera «productiva»; sin embargo, la experiencia vivida, a pesar de no haber cambiado a Luvina o sus pobladores lo ha afectado visiblemente.

(21) El borreguero había manifestado su compasión por el hombre, compartiendo su comida y su pena, «y hasta entramos en amistad».

(22) Y es tan reducido, que el otro compañero, el sujeto del imperativo, ha olvidado no sólo los hechos, sino al mismo Urbano.

(23) Un caso similar de distancia narrativa entre el narrador y lo narrado es el que Rulfo logra en «Nos han dado la tierra». La diferencia, sin embargo, estriba en que, a pesar de establecerse una distancia de testigo (con escasa participación), el narrador de «Nos han dado...» es uno de los personajes centrales. La posibilidad de esta combinación de recursos (participación mínima siendo protagonista) se da justamente porque en el cuento la acción está reducida al mínimo para todos los personajes centrales.

En *Pedro Páramo* toda la narración, hecha por Juan Preciado, del encuentro con los hermanos y de su relación incestuosa, está en primera persona desde el punto de vista del testigo. En las páginas 54-57, el narrador expone la conversación con los personajes y el diálogo entre ellos, dando a conocer el incesto a través del discurso directo. En los capítulos siguientes (XXVII, XXIX), la narración continúa desarrollando un poco más los hechos mediante la presencia de otro personaje (la hermana de la mujer, p. 57) y la apertura de la posibilidad de un desenlace diferente (la salida de Donis, su «abandono») que hubiera podido cambiar al testigo en «agente» (24).

Otro ejemplo es el capítulo XXIII, en el que el narrador en primera, siguiendo el mismo modo de dramatización que analizaremos más adelante, presenta la visión indirecta de Pedro Páramo a través del diálogo de las mujeres, que se encuentran con Filoteo Aréchiga, el que «se encarga de conchavarle muchachas a don Pedro», con quien («ese viejo») ninguna quiere «tener nada que ver».

En la misma novela, otra primera persona, que representa la voz de Susana San Juan, se vale del mismo recurso para relatar la muerte de su madre y su entierro:

Y tus sillas se quedaron vacías hasta que fuimos a enterrarla con aquellos hombres alquilados, sudando por un peso ajeno, extraños a cualquier pena. Cerraron la sepultura con arena mojada; bajaron el cajón despacio, con la paciencia de su oficio, bajo el aire que les refrescaba su esfuerzo. Sus ojos fríos, indiferentes. Dijeron: «Es tanto.» Y tú les pagaste, como quien compra una cosa, desanudando tu pañuelo, húmedo de lágrimas, exprimido y vuelto a exprimir, y ahora guardando el dinero de los funerales...

Y cuando ellos se fueron, te arrodillaste en el lugar donde había quedado su cara y besaste la tierra, y podrías haber abierto un agujero si yo no te hubiera dicho: «Vámonos, Justina; ella está en otra parte; aquí no hay más que una cosa muerta» (25).

(*Pedro Páramo*, 87.)

(24) Cf. Wayne Booth: «Distance and Point of View», en R. M. Davis, p. 178: «*narrator-agents*» who produce some measurable effect on the course of events. La misma definición es usada en su *The Rhetoric of Fiction*, pp. 153-54. En efecto, en el caso de Rulfo que estamos tratando, si Donis hubiera abandonado a su hermana, como ella afirma (p. 59), dejándola con Juan, el narrador habría pasado a jugar un papel mucho más decisivo quizá en la vida de los dos personajes, y la narración de los hechos concernientes a Donis y su hermana ya no podría tener el tono «testimonial».

(25) Nótese que toda la narración mezcla una enorme carga sentimental (que refleja el efecto de la muerte en el personaje) con una descripción hecha como desde una distancia de testigo, mediante lo cual se trata de expresar la imposibilidad de cambiar los hechos; en efecto, el personaje trata de mantenerse afuera de los sucesos, hasta el punto de reprimir su llanto o cualquier otro modo de demostrar una acción ligada a la muerte de la madre (página 80).

La transcripción de una narración (en primera) hecha por Juan Preciado, en primera persona también, sobre los sucesos en Vilmayo, donde Lucas Páramo fue muerto, complica el recurso mediante la acumulación de dos primeras personas que son narradores testigos (página 83). En efecto, el personaje que cuenta la venganza de Pedro es en sí un narrador-testigo:

¿En cuál boda, don Pedro? No, no, don Pedro; yo no estuve. Si acaso pasé por allí. Pero fue por casualidad.

(Pedro Páramo, 83.)

y la transcripción de sus palabras, explicadas al narrador por Doro-tea, hacen que éste se convierta en mero relator, que por razones aún propias a la estructura de la novela no pudo de ninguna manera haber intervenido en la acción, ya que Juan Preciado no está en Comala cuando esos sucesos ocurren.

2) *Narrador-protagonista*

En el uso de este recurso, la narrativa de Rulfo también ofrece ejemplos que sirven para probar la segunda categoría de narradores en primera más usados en su literatura.

El caso de «Talpa» es quizás el más adecuado de todos en su colección de cuentos: el narrador en primera de «Talpa» es no sólo uno de los personajes principales, sino que cuenta su propia historia a medida que va relatando los hechos. A pesar de que el cuento parece centrarse en Tanilo Santos, su enfermedad, su peregrinación a Talpa, lo más importante es, en realidad, la participación del narrador y su actuación en relación con lo que sucede alrededor de Tanilo. Es la historia de una culpa, de un asesinato y de una relación amorosa prohibida: en estos tres puntos centrales el narrador juega un papel principal

La sección en primera del cuento «En la madrugada» corresponde también a esta categoría. El viejo Esteban relata no sólo los hechos referidos al encuentro con Justo, de acuerdo con su «perspectiva», sino que también parte de su propia vida, en relación con don Justo, su patrón (p. 53). El personaje, en efecto, tiene una doble importancia: es el protagonista principal, opuesto a Justo Brambila, y juega un papel esencial en el desenlace (es el posible asesino del otro personaje central del cuento) (26).

[26] Este cuento sirve también de ejemplo para demostrar las limitaciones a las que la primera se ve restringida, ya que da una sola perspectiva de los hechos. Como el uso

«La Cuesta de las Comadres» es otro ejemplo adecuado a esta categoría. El personaje central sigue aquí el mismo desarrollo del personaje en «Talpa», aunque el efecto de distancia entre él y lo narrado parezca ser el que se establece cuando se trata de un narrador-testigo, ya que el personaje de «La Cuesta...» no parece emocionalmente envuelto en los hechos. Sin embargo, el narrador en primera es protagonista y ha jugado un papel muy importante en el desenlace —ha matado a Remigio Torrico—. Su narración de la vida de los Torricos y de su amistad con ellos sirve para darnos una idea de su propia historia, a la vez que se muestra a sí mismo el personaje más importante de los tres —ya que ha sido el que ha sobrevivido a los dos Torricos, por causa de quienes hasta los pobladores de los ranchos habían tenido que abandonar sus propiedades.

El narrador en primera de «El Llano en llamas» entra también dentro de la categoría de narrador-protagonista. En este cuento, como en el caso de «Nos han dado la tierra», los personajes principales no se destacan por una oposición muy grande con respecto a los secundarios; es un relato sobre un grupo más que sobre individuos. Sin embargo, a diferencia de «Nos han dado la tierra», el narrador en primera de «El Llano en llamas» tiene mucha más participación en los hechos (las aventuras de un grupo de revolucionarios), y es a través de él como se dan a conocer al lector los sucesos del grupo y de la vida del narrador (su relación con la mujer, la estada en la prisión, el hijo).

En el caso de la novela, Juan Preciado, el narrador más importante en primera —dada la frecuencia numérica— es igualmente uno de los personajes centrales. Si bien la novela puede considerarse una visión de Pedro Páramo (el protagonista alrededor del cual giran todos los hechos esenciales), es debido a la entrada de Juan Preciado en el escenario que la narración sobre Pedro adquiere su máxima significación. En efecto, Juan Preciado es indispensable para el desarrollo del argumento, ya que él es el receptáculo y el medio a través del cual el lector entra en contacto con otros personajes de la novela y los detalles que éstos proporcionan para configurar la visión de Comala, presente y pasada, la personalidad de Pedro y su relación con el resto del mundo (principalmente, Susana San Juan).

de la tercera en el cuento no sirve para presentarnos otra visión de los hechos (no muy firme, dada la fragilidad de memoria que el personaje-protagonista acusa), limita evidentemente la narración, pero crea al mismo tiempo un mayor grado de curiosidad y atención en el lector. Además, y lo que es más importante, un sentimiento de ambigüedad.

3) *Monólogo interior*

«Macario» es el ejemplo de monólogo interior, ordenado (27). A pesar de pertenecer a la categoría de narrador-protagonista, este cuento nos parece mucho más importante de juzgarse desde el punto de vista de la manera en que la primera se presenta al lector. Si bien Macario es personaje y narrador, lo más importante es la forma en que su narración se produce: esa forma es la del monólogo interior. Es uno de los tres únicos cuentos de la colección en donde el recurso se mantiene a lo largo de todo su proceso narrativo. Justamente en el uso del recurso es donde se da el centro de interés para el lector: quien lea «Macario» se interesará menos por saber la conducta del personaje o las de los que lo rodean debido a que el foco de atención se establece a partir de la secuencia y manera en que se presentan los hechos: esa secuencia es mental, y por eso mismo el recurso adquiere tanta importancia.

Algunos de los recursos lingüísticos y hasta tipográficos usados para obtener el efecto que se desea lograr por medio del monólogo interior son, como afirma Kumar (28), el paréntesis, el uso adverbial (29) del participio, la presencia de conjunciones coordinantes, la abundancia de las formas verbales en modo o tiempo de aspecto imperfectivo, los puntos suspensivos.

En «Macario» podemos afirmar que las dos características más importantes son la presencia de los puntos suspensivos y la abundancia de las conjunciones coordinantes (sobre todo la copulativa *y*). El uso adverbial de los participios no lo distingue al cuento con respecto a los demás de *El Llano en llamas*, y, a diferencia del resto de las narraciones, el aspecto imperfectivo, con su valor durativo, está logrado aquí a través del uso del presente (en sus formas simple y perifrástica), una excepción dentro del estilo de Rulfo, que abunda tanto en pretéritos imperfectos.

En *Pedro Páramo* el monólogo interior juega un papel muy importante. Por medio de este recurso se nos da a conocer un aspecto esencial del personaje central (el amor de Pedro hacia Susana San Juan). El mismo recurso se utiliza también en casos de otros personajes,

(27) Llamamos «ordenado» a este monólogo interior porque, a pesar de seguir la regla de asociación por la memoria o pensamiento, no ofrece ningún otro tipo de características peculiares a nivel sintáctico. La carencia de anacolutos marcados u otros medios lingüísticos que afecten la sintaxis normal es, a nuestro criterio, muy importante para definirlo como ordenado, ya que el orden sintáctico es el aceptado por la norma lingüística.

(28) Cf. S. Kumar, pp. 33-35.

(29) Kumar los llama «prepositional use of participles», p. 34. Nosotros creemos conveniente considerarlos participios en su valor adverbial, donde no sólo el valor verbal del participio se pone en evidencia, sino que pueden ser efectivamente sustituidos por oraciones subordinadas adverbiales.