

ACERCAMIENTO MULTICONTACTUAL A LA CUENTÍSTICA DE JUAN RULFO EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

MULTICONTACTUAL APPROACH TO THE STORY-TELLING OF JUAN RULFO IN THE CENTENARY OF HIS BIRTH

Ligia Magdalena Sales Garrido¹ (ligiasg@ult.edu.cu)

Nelda Batista Batista² (marit@ult.edu.cu)

RESUMEN:

El artículo tiene el propósito de mostrar, como ejemplo didáctico, un análisis multicontactual de la cuentística de Juan Rulfo, mediante acercamientos sociohistórico y biográfico; así como el estudio de los planos temático y de composición; a partir del tratamiento del tema, los personajes, la acción, el ambiente, las técnicas y recursos, en interrelación con la técnica de representación. Lo que constituye una aproximación, necesaria e importante al universo literario de uno de los más grandes narradores latinoamericanos.

Palabras claves: análisis literario, Juan Rulfo, análisis multicontactual, análisis cuentos de El Llano en llamas.

ABSTRACT

The article has the purpose of showing, as a didactic example, a multicontactual analysis of Juan Rulfo's story-telling, through sociohistorical and biographical approaches; as well as the study of thematic and composition plans; from the treatment of the subject, the characters, the action, the environment, the techniques and resources, in interrelation with the technique of representation. This constitutes an approximation, necessary and important to the literary universe of one of the greatest Latin American narrators.

Key words: Literary analysis, Juan Rulfo, multicontactual analysis, analysis of stories in El Llano en llamas.

La celebración del centenario del nacimiento de Juan Rulfo en este 2017 ha sido motivo de artículos en publicaciones periódicas de diversos países del orbe que comentan aspectos de su vida, obra y características de su discurso narrativo. Posición a la que deseamos unirnos y rendir nuestro modesto homenaje a este inigualable autor de la narrativa latinoamericana.

Entre los comentarios realizados se expresa que Juan Rulfo ha sido: "...uno de los escritores fundamentales del siglo XX pese a publicar en vida tan solo dos libros"

¹ Doctor en Ciencias Pedagógicas, Profesor Titular. Profesor Consultante. Profesor Editor. Universidad de Las Tunas.

² Profesora de Español-Literatura. Puerto Padre. Las Tunas.

(Carrión, 2017, p. 1). Sin embargo, otras fuentes aluden a otras publicaciones: “A pesar de haber publicado solo tres libros” (Semana, 2017, p. 1). Y muestran imágenes de *El llano en llamas*, *Pedro Páramo* y *El llano en llamas y otros cuentos*. Por otra parte, también se declara que: “Se trata de una obra breve, compuesta por tres textos maestros que han conservado una enorme popularidad: el volumen de cuentos ‘*El llano en llamas*’ (1953), la novela ‘*Pedro Páramo*’ (1955) y el relato largo ‘*El gallo de oro*’ (1980)” (El tiempo, 2017, p. 1). Lo que se reafirma en las publicaciones que se realizarán con motivo de su centenario: “Habrá una edición de los tres títulos primordiales de Rulfo, ‘*El llano en llamas*’, ‘*Pedro Páramo*’ y ‘*El gallo de oro*’” (Jiménez, 2017, p. 1).

Coincidimos, por tanto, en que han sido tres grandes obras: la colección de cuentos, la novela *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*, llevada al cine, aunque su producción llegó más allá e incluso muchas creaciones literarias permanecen inéditas; al respecto se ha dicho que: “...además de los cientos de textos introductorios y cuartas de forros que como editor escribió en las publicaciones del Instituto Indigenista, se conocen unos sesenta textos entre prólogos, presentaciones, ponencias, monografías; existen unos cuatrocientos más sobre arquitectura, casi todos inéditos” (García, 2013, p. 1)

Su colección de cuentos constituye una excelente muestra de la cuentística latinoamericana, en la que nuevas estructuras cumplen su misión expresiva; razones por las cuales la propia obra exige un acercamiento multicontactual que integre “criterios y proposiciones de análisis dadas por estudiosos del tema como Szabolcsi, Bórev y Belic, quienes se consideran representativos y constituyen fuentes para variantes de acercamientos al texto, de gran utilidad en el plano docente para integrar las valoraciones desde un enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural” (Sales, 2015, p. 5)

De acuerdo con lo anterior, el artículo tiene como objetivo mostrar, como ejemplo didáctico, un análisis multicontactual de la cuentística de Juan Rulfo, mediante acercamientos sociohistórico y biográfico y con el estudio de los planos temático y de composición; a partir del tratamiento del tema, los personajes, la acción, el ambiente, las técnicas y recursos, en interrelación con la técnica de representación planteada Szabolcsi, quien “Toma en consideración las diferentes formas de percepción del tiempo: el del perceptor, la duración temporal interior de la obra, el tiempo de la acción y el tiempo particular de los personajes” (Szabolcsi. En: Sales, 2015, p. 5). Válido para expresar los criterios en un texto coherente que integre los diversos métodos sin separaciones reduccionistas.

Comenzaremos por los acercamientos sociohistórico y biográfico que permiten obtener una visión diacrónica de su vida y obra. Juan Rulfo, uno de los más grandes narradores latinoamericanos nació en Sayula, México, en 1918. Su niñez transcurre en San Gabriel; creció oyendo hablar de espantos, crímenes y guerras. Esta es una de las zonas en la que las revoluciones y el bandolerismo, además de la sequía, han llenado de “desolación y abandono”. Este paisaje árido y los problemas que allí existen, devienen leit motiv casi en la totalidad de su obra.

Rulfo se ve privado del calor del hogar por la prematura muerte de su padre, asesinado durante la revolución de los cristeros. Seis años después muere su madre. A partir de

ese momento aparece una etapa no muy esclarecida en su biografía, pues aparecen datos diferentes en diversas fuentes.

Al tratar el tema del campesino en su obra no se puede prescindir del contexto histórico. En los años finales del siglo XIX y hasta 1910, la nación mexicana sufrió bajo la cruel dictadura de Porfirio Díaz, cuyo rango más sobresaliente fue el entreguismo del país al capitalismo. La precaria situación de las masas creó las condiciones necesarias para el estallido de la revolución de 1910, de marcado carácter agrarista, antimperialista, democrática, transitó por diferentes etapas y concluyó con la promulgación de la constitución de 1917.

Esta constitución reflejó las tendencias democráticas y antimperialistas de la lucha del pueblo mexicano. Pese a todo ello no se puso en vigor, por lo que dicha conquista revolucionaria constituyó en sí una bandera de lucha para épocas posteriores. La revolución, por tanto, quedó inconclusa, la gran tragedia del pueblo mexicano seguía siendo real; el problema de la tierra y lo que por consiguiente traía; las penurias de las masas, sobre todo, de las comunidades indígenas.

Los años desde 1910 hasta 1940, constituyen un período sumamente crítico por el que atraviesa México. Podemos considerar una primera etapa, que finaliza en 1920, se caracteriza por los choques y encuentros militares entre dos poderosas partes dominantes; dicha rivalidad finaliza con la caída y muerte de Venustiano Carranza. No obstante, no lleva al país a un régimen estable, sino que mantiene la violencia y la indisciplina, que frena el desarrollo de la política nacional y como consecuencia el establecimiento de un gobierno democrático, lo que agudiza los problemas económicos y sociales.

El autor que nos ocupa presenta en *El llano en llamas* su visión de esta etapa, recuerdos tristes y trágicos, “Tanto en los cuentos como en la novela encontramos sobre todo viajes, migraciones, peregrinaciones, movimiento. En todos sus textos late su propia migración, del campo a la ciudad, a los quince años, cuando también emigraba de la infancia (si es que uno puede escaparse de allí)” (Carrión, 2017, p. 2). Con preferencia por los ambientes mágicos que dan la idea de un mundo de sombras y fantasmas como en “Luvina”, antecedente de la novela *Pedro Páramo*, en la que, al igual que en el cuento, hay un “...viaje por un mundo fantasmagórico (...) una tierra inhóspita, (...) y los parajes resultan tan reales, como si de otro mundo se tratara” (Martínez, 2013, p. 1).

Los personajes se desenvuelven siempre en un contexto adverso, dominados por fenómenos sociales y naturales donde prima la tragedia; por ejemplo, “Diles que no me maten” y “Es que somos muy pobres”. Casi siempre la trama se desarrolla en pueblos o aldeas llenas de misterio donde se destaca la hostilidad del medio que se opone al hombre y lucha contra él, aplastándolo. La temática es casi siempre social, gira en torno a lo trágico como en “Es que somos muy pobres” y “Nos han dado la tierra”.

Su primer cuento “La vida no es muy seria en sus cosas” es publicado en 1942, pero el mismo Rulfo lo rechaza luego porque el estilo empleado no lo satisface, lo considera inflado, retórico y bombástico, por eso no aparece en su colección *El llano en llamas*, que publica en 1953. Cuando salió a la luz este libro de cuentos ya había publicado “Nos han dado la tierra” (1945), “Macario” (1946), “La cuesta de las comadres” (1948),

“Talpa” (1950) y “Diles que no me maten” (1951). Además de los ya mencionados, aparecen en la colección de 1953 “Es que somos muy pobres”, “El hombre”, “En la madrugada”, “La noche que lo dejaron solo”, “Acuérdate”, “No oyes ladrar los perros”, “Paso del Norte” y “Anacleto Morones”. En la segunda edición (1970) excluye “Paso del Norte” y agrega dos más: “El día del derrumbe” y “La herencia de Matilde Arcángel”.

El estudio de los planos temático y de composición; a partir del tratamiento del tema, los personajes, la acción, el ambiente, las técnicas de representación expresados mediante variedad de recursos, permiten penetrar en su estilo, el que es muy personal; constituye una nueva forma de tratar el habla popular. Sin llegar al pintoresquismo nos da el lenguaje del pueblo mexicano. La brevedad de los diálogos le imprime fuerza al relato. Según el propio Rulfo su estilo está influenciado por la obra literaria de otros autores, pero lo que prima en él es lo propio, lo autóctono mexicano.

Yo oí muchas voces y las sigo oyendo... Marcel Proust, William Faulkner, Virginia Wolf y Knut Masón... La Biblia los signos de Prudencio... pero entre el coro de estas voces universales y gloriosas volví a oír la voz profunda y oscura. Tal vez la de un hombre viejo que está a la orilla del fuego, volteando las tortillas... y aunque usted no lo crea, esta voz predomina en el coro, y es la del verdadero, la del único solista en que creo, porque me habla de lo más hondo de mi ser y de mi memoria.

(Leal, 1978, p. 270)

La estructura de los cuentos no es tradicional, sino que resulta nueva; juega con el tiempo y con el espacio de manera que los hechos nunca se le ocultan al lector con el propósito de mantener la incógnita. No guarda lo más relevante para el final, se narra un hecho o pensamiento detrás de otro sin darle prioridad a ninguno, por lo que no hay casi nunca un desenlace sorprendente. Con ellos inicia el tratamiento de la narración en forma fragmentada, que luego vemos ampliamente utilizada en la novela Pedro Páramo.

Emplea las más novedosas técnicas narrativas: la limitación del punto de vista, el monólogo interior, la dislocación de las secuencias tempo-espaciales, la relativización del desenlace y la ausencia de este, el escamoteo de lo espectacular y melodramático; mientras insiste en los detalles aparentemente insignificantes. Se evidencia la preferencia por la narración en primera persona, fingir que cuenta la historia a otro, que solo escucha y cuya presencia se advierte a través de la conversación del narrador personaje, y la utilización, en ocasiones, de la técnica cinematográfica, entre otras.

Un elemento que recurre en su obra y que, sin duda alguna, hace más fiel la visión de la realidad y lleva a comprender que el tema predilecto ha sido el campo de México y sus pobladores, es el lenguaje; regionalismos utilizados con aciertos afirman su identidad popular; en los cuentos abundan palabras; “pos ora sí, platicar, tamaña, tantito, muertito, haiga, afuerita, mero, grandote, afuellar”, que sin abusar de ellas y llegar al pintoresquismo da la participación activa del lenguaje como distintivo. Elemento que forma parte del ambiente, de la vida mexicana con el sello propio de su cultura y de su historia. También se observan el recogimiento de formas verbales para agilizar la velocidad de la acción, hacerla más objetiva.

En “Macario” se vale de la limitación del punto de vista para darle importancia al relato, el monólogo interior mediante un narrador en primera persona (testigo) y la ausencia de

desenlace. Estas dos últimas son empleadas también en “Nos han dado la tierra”, pero el narrador se desdobra y predomina el plural, además está presente el escamoteo de lo espectacular para insistir en detalles aparentemente insignificantes.

En “La cuesta de las comadres” el punto de vista empleado es el mismo de “Macario” con la diferencia de que el personaje es completamente normal. Nos da la imagen de cómo los pueblos se van quedando solos mediante elementos de irrealidad y desorden tempo-espacial.

“El hombre” tiene un cambio constante del punto de vista, un omnisciente coordinador hace entrega al hombre y al perseguidor y un narrador en primera persona que concluye el relato. El tratamiento del tiempo y el espacio es similar al empleado en “La cuesta de las comadres” apoyados en el Flash back.

Otros ejemplos de la variedad en técnicas narrativas se dan en: “En la madrugada”, una combinación de omnisciente con primera persona que tampoco destaca ningún hecho relevante al final; “Talpa” está narrado también en primera persona, su estructura es circular, hay también alteraciones en el tratamiento del tiempo y del espacio. La misma forma de contar se utiliza en “El llano en llamas”, pero por momentos se hace colectiva. Emplea, además, el Flash back y el Close up. “La noche que lo dejaron solo” alude a la guerra cristera, un narrador omnisciente fundamental apoyado por diálogos cuenta en forma precisa.

También ha de señalarse que “Acuérdate”, narración retrospectiva, contada en primera persona, está enfatizada por la palabra que le da título. El escamoteo de lo espectacular vuelve a ser empleado por Rulfo en este cuento y “No oyes ladrar los perros” ofrece una visión verdadera de la historia y una gran carga dramática llega cuando el punto de vista se encuentra limitado. El diálogo breve tiene un papel fundamental, dice más cuando no dice nada que cuando habla, guiado por un narrador deficiente coordinador y el suspenso puede observarse en su final abierto.

Por otra parte, “Paso del Norte” y “Anacleto Morones” presentan puntos de contacto con otras narraciones, el primero, escrito en forma fragmentada, da la idea del montaje de planos cinematográficos. En él Predomina el diálogo con una pequeña intervención de un narrador omnisciente. En el segundo, los cambios del tiempo y del espacio. La utilización del diálogo y la primera persona para narrar, se observan también en “El día del derrumbe” que cuenta la historia a alguien que escucha, pero a diferencia de “Acuérdate” y “Luvina” el interlocutor interviene brevemente, no para exponer nada, sino para apoyar a la primera persona. Hay ausencia de desenlace y un testigo cuenta retrospectivamente en “La herencia de Matilde Arcángel”.

Un relato de gran fuerza es “Diles que no me maten”, con la estructura fragmentada de la técnica cinematográfica mediante el montaje de diferentes planos, reforzados por el empleo de la retrospectiva. Al contar combina la primera persona con el omnisciente como el principal. Los diálogos marcan el conflicto y refuerzan el dramatismo.

“Luvina”, como hemos expresado, es el nexo entre El llano en llamas y Pedro Páramo, aquí la alusión da un ambiente de soledad, puntualizado por las preferencias cromáticas del negro y del gris, la noche, el polvo, las nubes y otros elementos que hacen imaginar muerte y desolación. El viento personificado contribuye también a ello. Los recursos empleados en el cuento “En la madrugada” aparecen de nuevo en este, en el que finge

contar a alguien que no vemos. Así mismo es singular el tratamiento del tiempo, uno real, objetivo y otro subjetivo, casi irreal como el mismo pueblo.

Después de analizar de manera general elementos técnicos, abordamos el estudio de algunos aspectos significativos en cuentos escogidos.

“Macario” es la historia de un muchacho anormal que recrea en su pensamiento el mundo en el que está sumergido sin remedio; no tanto por su dudosa inteligencia, sino porque el medio lo condiciona y lo asfixia.

El cuento está escrito en un bloque compacto, sin utilizar el punto y aparte, recurso que intenta reproducir la forma del pensamiento. Comienza con un monólogo que no permite darnos cuenta a primera vista de la dificultad del personaje, pero a medida que la historia avanza nos percatamos de la limitación propia de su escasa capacidad. Por ejemplo en las dos primeras páginas se repite dieciséis veces el nombre de Felipa y a lo largo del cuento quince oraciones comienzan con la conjunción y. Ello permite captar la pobreza formal y estilística del que habla, se adecua así el lenguaje a las necesidades del vocabulario del personaje, da la idea de la obligatoriedad del uso de muletillas para enlazar las oraciones. Al dislocar el lenguaje se producen rupturas en su línea y organiza la oración en ocasiones elementalmente, comienzan con el sujeto expreso, oraciones cortas, asindéticas.

La identificación de este personaje de capacidades limitadas y el tipo de narrador constituyen un acierto de Rulfo para presentar una historia que carecería de importancia si fuera contada por un narrador omnisciente tradicional. Al respecto nos dice Vidal en su trabajo inédito “Limitaciones del punto de vista en dos cuentos de Juan Rulfo”:

Si Rulfo exige para este cuento un narrador omnisciente tradicional, el interés por la historia decaería ostensiblemente. Encontramos entonces a un narrador que cuenta desde dentro de la historia que se identifica exactamente con el personaje para ser uno solo en el acto de la información, Rulfo sacrifica el conocimiento para que el narrador equisiente domine la historia.

Esta limitación del punto de vista reporta la ventaja de que el mundo narrado se hace más atrayente a pesar de que evidentemente es menor la información.

(Vidal, s/a, p.4)

Los primeros razonamientos del personaje pudieron haber sido dichos por otra persona que no presentara los trastornos que lo limitan. Incluso en la segunda oración “Anoche mientras estábamos cenando, comenzaron a armar el gran alboroto” (Rulfo, 1980, p. 27). Se altera el monólogo del personaje al utilizar una subordinada que en sí ubica en el tiempo, pero que anula la fuerza porque dista el monólogo y estructura el lenguaje desde el punto de vista escrito.

Otro recurso es la narración con el uso de la primera y tercera persona. Veamos algunos ejemplos:

Ahora estoy junto a la alcantarilla, esperando a que salten las ranas.

1^{ra} p.s.

3^{ra} p.p.

Y no ha salido ninguna en todo este rato que llevo platicando.

3^{ra} p.s.

1^{ra} p.s.

anunciante tiene más que decir, pero precisamente porque calla dice mucho más que lo que pronuncia” (Verdugo, s/a, p. 317).

El cuento presenta un narrador deficiente coordinador, que va guiando a través del diálogo sostenido por los personajes. Acerca de esto dice Vidal:

No es este narrador deficiente el punto de vista de mayor importancia, su función se limita a coordinador, como habíamos dicho, a tapar cualquier grieta posible en la narración.

Existen fundamentalmente entregas desde un punto de vista del narrador testigo (el anciano) al narrador deficiente que indicamos.

(Vidal, s/a, p. 6)

A la vez que va dando el ambiente, menciona, de paso, el paisaje como una pincelada, pero el lector se percata de su existencia real, las figuras se mueven por un lugar árido, entre piedras sin agua en una noche de luna llena. Además del ambiente, la luna, detalle significativo, permite darnos cuenta del tiempo transcurrido y de lo largo del camino:

La luna venía saliendo de la tierra, como una llamarada redonda...

Allí estaba la luna. Enfrente de ellos. Una luna grande y colorada que le llenaba de luz los ojos y que estiraba y oscurecía más su sombra sobre la tierra ...

La luna iba subiendo, casi azul, sobre un cielo claro. La cara del viejo mojada en sudor, se llenó de luz ...

... Vio brillar los tejados bajo la luz de la luna ...

(Rulfo, 1980, p. 115-119)

A medida que la luna va subiendo aumenta la tensión del relato hasta el punto en que el viejo no puede más y casi desmayado suelta el cuerpo inerte de su hijo, habían llegado a Tonaya.

Otro aspecto de gran valor es la limitación del punto de vista, pues ofrece un carácter más dramático a lo narrado. Esta limitación se debe al estado en que se encuentra el anciano, llevando a su hijo sobre los hombros, no ve más que el frente y no oye bien, pues los brazos del herido se lo impiden: “- Mira a ver si ya ves algo. O si oyes algo. Tú que puedes hacerlo desde allá arriba, porque yo me siento sordo” (Rulfo, 1980, p. 118).

Este cuento en el orden social tiene gran valor, en él se condena el bandolerismo existente en México en los momentos de la revolución, el padre se erige en juez para recriminar al hijo herido que ha desmerecido ante sus ojos al convertirse en bandolero, pero el amor filial que lo domina se muestra, en ocasiones, con el cambio de tono, que oscila en el tratamiento entre el usted recriminador y el tú familiar.

El final abierto que presenta, no sabemos si el hijo ha muerto o está desmayado, demuestra una acertada aplicación de la técnica del suspenso.

“El hombre” llama la atención por la complejidad de las técnicas empleadas. Observamos en él un cambio constante del punto de vista, un narrador omnisciente, coordinador del hombre y el perseguidor, casi al final del relato entra otro narrador en

primera persona, lo que le permite a Rulfo lograr un desorden tempo-espacial a través de la técnica de la retrospectiva.

Cuenta la persecución de un asesino que ha dado muerte a una familia, el relato comienza con el omnisciente que presenta al asesino que es perseguido; de inmediato interviene el perseguidor; “pies planos –dijo el que lo seguía- y un dedo de menos. Le falta el dedo gordo del pie izquierdo. No abundan fulanos con estas señas. Así que será fácil” (Rulfo, 1980, p. 49).

Continúa alternando el perseguidor y el narrador omnisciente hasta el octavo párrafo donde aparece el asesino cuando hace entrada a la casa de sus víctimas. En el párrafo siguiente, el segundo hace un resumen de lo sucedido, apoyados por las palabras del propio personaje: “No debí matarlos a todos –dijo el hombre- al menos no a todos. Eso fue lo que dijo” (Rulfo, 1980, p. 50).

Prosigue el omnisciente narrando la huida del hombre y no es hasta dos párrafos más adelante donde se cuenta el momento del crimen mediante una retrospectiva, la utilización de las formas verbales en presente sitúa en el momento del suceso: “Se persignó hasta tres veces. “Dispensen, les dijo. Y comenzó su tarea. Cuando llegó al tercero, le salían chorretes de lágrimas. O tal vez era sudor. Cuesta trabajo matar. El cuero es correoso. Se defiende aunque se haga la resignación. Y el machete estaba mellado. Ustedes me han de perdonar volvió a decirles” (Rulfo, 1980, p. 51).

Hay un desorden temporal que se presenta al combinar sucesos ocurridos-persecución, el espacio sufre variaciones, pues alterna el escenario: río-casa; casa-río. Concluye el relato con la intervención del narrador en primera persona que da parte de la muerte del asesino perseguido:

Créame usted, señor licenciado, que de haber sabido bien que es aquel hombre no me hubiera faltado el modo de hacerlo perdedizo. ¿Pero yo qué sabía? Yo no soy adivino. Él solo me pedía de comer y me platicaba de sus muchachos, chorreando lágrimas.

Y ahora ha muerto (...) solo vengo a decirle lo que pasó, sin quitar ni poner nada. Soy borreguero y no sé de otras cosas.

(Rulfo, 1980, p. 57)

“Nos han dado la tierra” da inicio con los tres primeros párrafos en boca de uno de los personajes del cuento (testigo en primera persona), aunque es un narrador deficiente la utilización del reflexivo puede llevar a pensar en la omnisciencia, pero en realidad es el propio personaje que reflexiona para sí mismo dándonos su visión de los acontecimientos: “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros. Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después...” (Rulfo, 1980, p. 30).

En el cuarto párrafo se desdobra y predomina el plural (nosotros) y a continuación el párrafo que sigue se presenta como quien es en realidad (primera persona del singular) con entradas y salidas alternas con la primera del plural.

Hemos venido caminando desde el amanecer...

Ese alguien es Meltón. Junto a él vamos Faustino, Esteban y yo. Somos cuatro

1^{ra} p.p.

1^{ra} p.s. 1^{ra} p.p.

Yo los cuento: dos delante, otros dos atrás y no veo a nadie. Entonces me digo:

1^{ra} p.s.

1^{ra} p.s.

“Somos cuatro”. Hace rato, como a eso de las once

éramos veintitantos...

1^{ra} p.p.

(Rulfo, 1980, p. 30)

Se expresa de esta forma en dos planos, varios puntos de vista, por una parte la idea de lo individual, íntimo, y por otra parte, colectivo, externo. Estos recursos predominan en el cuento y permiten el constante movimiento de la acción e impiden el recurrir al tradicional uso de la primera persona.

Otra nota es la negatividad, los enunciados negativos que predominan en la historia dan la idea de la frustración. El no saber es saber en realidad “...no vi llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover. El llano no es cosa que sirva. No hay conejos, ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizahes tres peleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada” (Rulfo, 1980, p. 31).

La técnica de la ausencia de desenlace es empleada también en este cuento. Se inicia planteando la disconformidad de algunos campesinos porque les han dado una tierra pobre, dura, incultivable. “Uno ha creído a veces en medio de este camino sin orillas, que nada habría después, que no se podría encontrar, nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y hojas secas” (Rulfo, 1980, p. 30).

La acción se va dando desde el principio, sin que varíe la intensidad, no se le esconde nada al lector. A mediados del cuento se narra el momento en que se les hace entrega de sus tierras. “Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en las manos y nos dijo: -No se vayan a asustar por tanto terreno para ustedes solos” (Rulfo, 1980, p. 32).

Termina sin narrar nada relevante. Solo destaca la llegada de los campesinos al pueblo: “- Nosotros seguiremos adelante, más adentro del pueblo. La tierra que nos han dado está allá arriba” (Rulfo, 1980, p. 34).

Todo se desarrolla mediante el presente del narrador, un tiempo muy limitado que proporciona gran intensidad al relato.

“El llano en llamas” es el cuento que da título a la colección, refleja una parte de la vida mexicana, su aliento se transmite a través de los problemas surgidos a raíz de la revolución que se debate sin esperanzas de triunfo y cómo el estado social engendra un período de bandolerismo, asaltos y saqueos.

Narra algunas peripecias de uno de tantos grupos de bandidos que quedaron dispersos, su persecución por las tropas federales, que al igual que en “Los de abajo” se llaman revolucionarios sin saber la causa por la que arriesgan sus vidas: “Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los

gastos que cuesta esta revolución que estamos haciendo. Y aunque no tenemos por ahorita ninguna bandera por qué pelear, debemos apurarnos a amontonar dinero, para que cuando vengan las tropas del gobierno vean que somos poderosos” (Rulfo, 1980, p. 82). Y mientras se enteraban del porqué de su causa se “preparaban” realizando actos de bandidaje, saqueos y corridas de toros con seres humanos.

Llama la atención el punto de vista empleado: un narrador testigo en primera persona (equisciente), que se hace colectivo (con el empleo de la primera persona del plural) en gran parte del cuento: “El grito se vino rebotando por los paredones de la barranca y subió hasta donde estábamos nosotros. Luego se deshizo” (Rulfo, 1980, p. 74). “Nos dimos vuelta y nos miramos por las miradas de las troneras” (Rulfo, 1980, p. 75).

Al igual que en “Nos han dado la tierra” el empleo del reflexivo se pudiera hacer pensar en un narrador omnisciente, pero no es más que una forma de enmascarar al verdadero, un testigo de los hechos que queda bien claro al final del relato: “También a él le dicen el pichón. -Volvió a decir la mujer, aquella que ahora es mi mujer- pero él no es ningún asesino. Él es gente buena. Yo agaché la cabeza” (Rulfo, 1980, p. 89). A ello une la utilización certera y precisa del diálogo.

El empleo de la técnica cinematográfica lograda después ampliamente en Pedro Páramo mediante la estructura fragmentada del relato, está presente en “El llano en llamas”. Las escenas son verdaderos planos cinematográficos:

De haber querido lo hubiéramos tiroteado, porque el tren caminaba despacio y jadeaba como si a puros pugidos quisiera subir la cuesta. Hubiéramos podido hasta platicar con ellos un rato. Pero las cosas eran de otro modo.

Ellos empezaron a darse cuenta de lo que les pasaba cuando sintieron bambolearse los carros, cimbrarse el tren como si alguien lo estuviera sacudiendo. Luego la máquina se vino atrás, arrastrada y fuera de la vía por los carros pesados y llenos de gente. Daba unos silbatazos roncós, y tristes y muy largos. Pero nadie le ayudaba, seguía hacia atrás arrastrada por aquel tren al que no se le veía fin, hasta que le faltó tierra y yéndose de lado cayó al fondo de la barranca.

(Rulfo, 1980, p. 86)

Este fragmento está narrado mediante el empleo del Flash Back, pero podemos observar además un Close up, el tren está tan cerca que hubieran “podido hasta platicar con ellos”, hay un acercamiento total al objetivo, el tren, pero toda la escena está en un tempo-lento (cámara lenta). En gran medida radica en el empleo de las formas verbales. Tempo-lento que queda roto y toma el ritmo normal cuando dice: “...entonces los carros lo siguieron, uno tras otro, a toda prisa, tumbándose cada uno en su lugar hacia abajo” (Rulfo, 1980, p. 86).

“Luvina”, reiteramos, es el nexó entre El llano en llamas y Pedro Páramo. Es un esbozo de Comala, de pueblos que se van quedando solos, habitado por mujeres y ancianos que no abandonan a sus muertos, y que da al relato una ilusión fantasmal. El pueblo parece vacío, el ambiente es de soledad, solo en la madrugada salen las mujeres en busca de agua. El viento personificado contribuye a esta sensación de irrealidad, enfatizado por las preferencias cromáticas de tonos negro y gris, la noche, el polvo, las nubes:

Ya mirará usted ese viento que sopla en Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena del volcán pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted, se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si se llevara un sombrero de petate, dejando los paredones lisos, descobijados. Luego raspa como si tuviera uñas; uno lo oye mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso raspando las paredes, arrastrando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos. Ya lo verá usted.

(Rulfo, 1980, pp. 98 – 99)

El cuento presenta un narrador en primera persona con breves intervenciones de un omnisciente coordinador y con diálogos cortos y precisos. Este finge que cuenta la historia a otro, que lo escucha pero que no aparece en el relato, es solo una sombra, casi tan irreal como el propio pueblo de Luvina.

El tratamiento del tiempo es algo significativo. La historia se desarrolla en dos tiempos: el real, objetivo, transcurriendo mientras el personaje cuenta sobre Luvina que se va dando mediante breves elementos:

...los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado por la luz que salía de la tienda.

Los comejenes entraban y rebotaban contra la lámpara de petróleo cayendo al suelo con las alas chamuscadas. Y afuera seguía avanzando la noche.

(Rulfo, 1980, p. 99)

Al finalizar dice:

Afuera seguía oyéndose como avanzaba la noche (...) el griterío ya muy lejano de los niños.

Por el pequeño cielo de la puerta se asomaban las estrellas.

(Rulfo, 1980, p. 106)

La noche había caído completamente, habían salido las estrellas, los niños se alejaban quizás buscando el abrigo de sus casas para dormir.

Y un tiempo subjetivo, casi irreal como Luvina:

- Me parece que usted me preguntó cuántos años estuve en Luvina ¿verdad?... La verdad que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad... Y es que allá el tiempo es muy largo. Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años. Los días comienzan y se acaban.

Luego viene la noche. Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza.

(Rulfo, 1980, p. 104)

Hay ausencia de desenlace, el autor no guarda lo mejor para el final, lo va dando poco a poco durante todo el desarrollo.

Para concluir es pertinente destacar que el análisis multicontactual ha permitido profundizar en aspectos importantes de la cuentística de Juan Rulfo, tales como:

Los acercamientos biográfico y sociológico llevan al reconocimiento de la influencia de revolución mexicana, en la que se observan en estrecha relación las transformaciones de la sociedad y su superestructura al reflejar problemas como: de los campesinos, de la tierra, del abandono en masa de los pueblos, de la frustrada revolución con su secuela de miseria y pillaje de que son víctimas las grandes masas.

El estudio de los planos temático y de composición en interrelación con la técnica de representación revelan que Juan Rulfo forma parte del grupo de narradores contemporáneos que utilizan las más novedosas técnicas y recursos como la preferencia por la utilización de la primera persona, pero no a la manera tradicional, en casos colectiva con la utilización del plural, otras con la combinación de un narrador omnisciente.

También se vale del recurso de “contar” a alguien la historia, así como de la utilización del monólogo. A veces el reflexivo se hace pensar en el omnisciente, pero solo lo utiliza para enmascarar al narrador en primera persona, lo que constituye cuestión novedosa en el empleo de esta técnica y la forma en que enfoca el punto de vista es otro aspecto a destacar, unas veces aparece limitado y otras en constante cambio, en rotación; así también resulta interesante es el uso de técnicas cinematográficas como el Flash Back, el Close up y la cámara lenta.

REFERENCIAS

- Carrión, J. (2017). *El centenario de Juan Rulfo, el escritor que nos llevó de la ciudad a la tierra*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/es/tag/juan-rulfo/>
- Editorial: Cien años de Juan Rulfo. (2017). *El tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16829449>
- García, R. (2013). *Juan Rulfo, escritura y sobrevivencia*. Recuperado de: www.letraslibres.com/mexico/juan-rulfo-escritura-y-sobrevivencia.
- Jiménez, V. (2017). *Juan Rulfo: Cien años para celebrar*. Recuperado de: www.informador.com.mx/cultura/2017/.../6/juan-rulfo-cien-anos-para-celebrar.htm
- Leal, L. (1978). Juan Rulfo. En: *Narrativa y Crítica de Nuestra América*. España: Castalia.
- Martínez, E. (2013). *Pedro Páramo (Juan Rulfo)*. Recuperado de: www.nuevarevista.net/articulos/pedro-paramo-juan-rulfo
- Rulfo, J. (1980). *El llano en llamas y Pedro Páramo*. La Habana: Arte y Literatura.
- Sales, L. M. (2015). El análisis literario y sus métodos desde un enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural. *Opuntia Brava*, 7 (2). Recuperado de: <http://10.22.1.55/index.php/numeros/2015/vol7num2/406-vol7num2art5>
- Juan Rulfo: 100 años de un precursor. (2017). *Semana*. Recuperado de: [www.semana.com > Cultura](http://www.semana.com/Cultura)
- Verdugo, H. (s/a). *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*. México: Letras del Siglo XX. Universidad Nacional Autónoma. Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios Literarios.

Vidal, G. (s/a). *Limitación del punto de vista en dos cuentos de Juan Rulfo*. Material inédito, mecanografiado. UCP Pepito Tey. Las Tunas.