

FRANÇOISE PERUS, *Juan Rulfo, el arte de narrar*. Introd. de José Pascual Buxó. RM-UNAM, México, 2012; 247 pp.

En el inicio de su libro sobre el arte de narrar de Rulfo, la autora indica: “Aunque muchas veces celebrado, este arte no ha sido estudiado a profundidad, ni de manera sistemática” (p. 21), pues argumenta que salvo algunas excepciones, la crítica ha puesto el acento “en el desentrañamiento de las peculiaridades del mundo rulfiano, en los contenidos temáticos y en los aspectos estilísticos de dicha obra” (*id.*). En efecto, sin dejar de reconocer que esa crítica ha cumplido con su cometido, Perus retoma la sugerencia de Gerald Martin, quien en su trabajo sobre la recepción de la obra de Rulfo, incluido en la edición crítica de la obra del autor jalisciense coordinada por Claude Fell (*Colección Archivos*, 1992), opinaba que habría que empezar de nuevo. En este nuevo comienzo, Perus se propone analizar detalladamente los textos de Rulfo para desentrañar su arte de narrar desde dentro, sin buscar como objetivo, por ejemplo, explicar el mundo narrado con base en el contexto histórico, como ha hecho una buena parte de la crítica previa.

En la introducción se plantean diversas concepciones útiles para el análisis a desarrollar, por ejemplo un necesario deslinde respecto de los supuestos de la tradición realista, con la cual se ha asociado, a veces de manera muy inmediata, la obra de Rulfo; por el contrario, para Perus es preciso no olvidar las “relaciones sumamente problemáticas que éste mantiene con la poética realista”, porque más que asentarse

plenamente en los supuestos de esa poética, “las narraciones rulfianas parecieran más bien encaminarse hacia el cuestionamiento insidioso de estos mismos supuestos” (p. 24). Para lograr su propósito general, Perus trabaja sobre todo con dos aspectos abarcadores: 1) las modalidades de la narración (narrador en 1ª o 3ª persona, personaje-narrador o narrador-testigo, y la combinación de formas narrativas más complejas que involucran a los personajes y al lector); y 2) las voces narrativas, así como su relación con la ironía y la risa (atendiendo a los registros, entonaciones y diálogos).

Aunque el volumen no se divide formalmente, de hecho se puede apreciar que está constituido por dos partes disímiles. En la primera de ellas, la más larga, se dedican capítulos individuales al estudio de los narradores en seis cuentos de *El Llano en llamas*: “Talpa”, “Nos han dado la tierra”, “El hombre”, “En la madrugada”, “No oyes ladrar los perros” y “Luvina”. La segunda parte es un largo capítulo (en apretada tipografía, como todo el libro) sobre *Pedro Páramo* o la “ensoñación de lo concreto”.

El corpus seleccionado me parece pertinente, en particular porque los cuentos de *El Llano en llamas* estudiados en este libro (me hubiera gustado también la inclusión de “¡Diles que no me maten!”) son una muestra muy característica de la enorme variedad que asume la narrativa de Rulfo. Además, porque la secuencia de análisis, que va de la colección de cuentos a la novela, permite apreciar el valor literario de los relatos del escritor jalisciense, con frecuencia eludidos por la crítica, la cual más bien favorece *Pedro Páramo* (actitud que, por cierto, fomentó el propio Rulfo cuando declaró que, al escribir sus cuentos, estaba buscando la forma narrativa apropiada para su futura novela).

Ante la imposibilidad de describir todos los aspectos de este libro que me parecen acertados, me limitaré a mencionar algunos de ellos, empezando por el detallado examen de las formas de enunciación narrativa que efectúa Perus. Gracias a ello, por ejemplo, se pueden distinguir los diversos tonos de un cuento tan engañosamente simple (a primera vista) como “Nos han dado tierra”, respecto del cual se muestran las fluctuaciones entre un “nosotros” y un “ellos”, además de un “yo”. Del mismo modo destaca lo que Perus denomina una “forma narrativa insólita” en el cuento “El hombre”, compuesto por dos partes perfectamente diferenciadas a las que se suma un sorpresivo cambio de persona gramatical en la voz narrativa. Quizá un caso paradigmático de la maravillosa ambigüedad de Rulfo sea “En la madrugada”, cuyas “descripciones y procesos metafóricos forman parte de una composición basada en la fragmentación del relato y en la yuxtaposición de tiempos, voces y puntos de vista que descomponen la linealidad de la trama” (p. 122), a tal grado, como demuestra Perus, que la pérdida de memoria del personaje y la “ensoñación imaginativa del narrador” no se dirigen a descubrir quién es el culpable del dudoso crimen, sino

a “la *verdad posible* encerrada en lo enigmático de la situación evocada y su principal protagonista” (p. 123).

En el capítulo dedicado a *Pedro Páramo*, la autora de este libro empieza por contraponer, a partir de las voces que orientan al lector, el “no tiempo” de Comala y la “historia” de la Media Luna, para preguntarse si se trata de dos entradas distintas en el mundo de la ficción. Para responder a esta duda, retoma un aspecto que había expuesto de manera pertinente en su estudio introductorio: la presencia en el texto de dos elementos relacionados con la tradición de los géneros cómico-serios: la ironía y los matices de la risa, visibles en las diversas voces, que se relacionan, *grosso modo*, con los mundos de Juan Preciado y de Pedro Páramo. Al describir cómo la narración oscila entre el “no tiempo” de Comala y la “historia” de la Media Luna, Perus aclara que esto no significa la identificación de dos polos complementarios y opuestos que impliquen la subjetividad, por un lado, y la objetividad, por otro. Así, por ejemplo, la narración misma de Juan Preciado señala primero los borrosos límites entre lo real y lo imaginario, así como la posterior asunción de lo fantasmagórico, lo cual propicia la aparición de los “fantasmas” y los “murmillos” y el inmediato desplazamiento de esa voz narrativa, porque “muy pronto, son estos fantasmas y sus murmullos los que pasan a primer plano, relegando la voz del propio Preciado a segundo plano. Éste se convierte entonces en caja de resonancia de los relatos ajenos, su voz pierde consistencia y coloración propias...” (p. 166). En cuanto a la voz anónima que narra en tercera persona, Perus indica que salvo en la infancia y en la adolescencia de Pedro Páramo, no suele describir las acciones de los personajes, las cuales más bien resultan visibles gracias a los diálogos entre ellos, además de que varios fragmentos se construyen mediante la transcripción de diálogos entre personajes anónimos, sin ninguna presentación ni contextualización por parte del narrador. No menos complejos son los pasajes adjudicados a la voz de Pedro Páramo, en donde a veces se presenta un marcado desfase temporal y espacial entre la situación narrada y el contenido nostálgico de la conciencia del personaje.

He descrito someramente el contenido de algunos capítulos del libro de Perus para que se pueda apreciar el tipo de aproximación crítica a la obra de Rulfo que ella efectúa, siempre atenta al examen cuidadoso del texto, al que “deja hablar” sin imponerle preconcepciones de ninguna naturaleza y, al mismo tiempo, sin ignorar las aportaciones de la crítica que la antecede, como lo demuestra la discusión visible en las notas a pie de página, así como la bibliografía (discutida, más que meramente consultada). Esta postura abierta y ajena a cualquier dogmatismo se refuerza en la conclusión del volumen, titulada, muy significativamente, “apertura”; en ella Perus sintetiza sus hallazgos del arte de narrar de Rulfo, lo cual le permite deslindar al autor “tanto de las herencias del realismo como de los experimentos formales de la

«nueva narrativa», en aquel entonces en ciernes: ni *mimesis*, ni formalismos, pero sí la plena convicción de que la *narración es ante todo ficción*, invención imaginada e imaginaria de mundos posibles, mas no desvinculados de la materialidad y los usos concretos del lenguaje” (p. 240). Estoy seguro de que, al igual que le sucedió a Françoise Perus al entrar en la narrativa de Rulfo con una mirada nueva, la lectura de su libro nos deparará sorpresas en un escritor que falazmente creíamos tan conocido y familiar para nosotros.

RAFAEL OLEA FRANCO  
El Colegio de México

