

Françoise Perus, *Juan Rulfo, el arte de narrar*; texto introductorio de José Pascual Buxó, México, Fundación Juan Rulfo/Editorial RM/CIALC-UNAM/Universidad Autónoma de Guerrero/Universidad Nacional de Colombia, 2012, 247 pp.

*Juan Rulfo, el arte de narrar* es resultado de una larga investigación de la obra de Juan Rulfo, pero es asimismo el fruto de largas reflexiones sobre “el arte de narrar” en general y sobre las relaciones que la literatura entabla con la cultura y la historia en que se inscribe, conexiones ellas mismas históricas. Desde el artículo titulado “Aportes de la crítica literaria al estudio de la cultura latinoamericana”, publicado hace ya diez años en la revista *Latinoamérica*, hasta el libro más reciente, *La historia en la ficción y la ficción en la historia* (2009), las investigaciones de Françoise Perus han girado en torno a la poética narrativa, cuestión estrechamente vinculada con el espinoso asunto de la *lectura*. En sociedades como las latinoamericanas, donde las diferencias y las distancias en el acceso a la educación son todavía abruptas, donde el analfabetismo no es precisamente un fenómeno en extinción, pero sobre todo, hoy en día, con el embate de los medios masivos de comunicación que parecen estar usurpando en la formación el lugar que les corresponde a las instituciones, las preguntas sobre cómo leer, cuál es el papel que el lector está llamado a ocupar, cómo la lectura puede intervenir en la cultura, no son cuestiones del todo menores. En los trabajos mencionados estos asuntos son abordados desde una mirada más abstracta o teórica, pero son la base reflexiva sobre la que se asientan los cuidadosos análisis de la obra de Rulfo que llenan las páginas de este libro. La decisión para este caso fue leer volviendo los ojos y el oído (las lecturas de Perus están atentas a los tonos, a los cambios de entonación en el relato) a los propios textos; distanciarse un tanto (lo que no significa desconocer) de la abundante crítica que con frecuencia gira en torno a los mismos asuntos y quizá repite sin

haber “leído”, para volver a leer con cuidado. En este sentido el libro *Juan Rulfo. El arte de narrar* es un trabajo que muestra caminos para el análisis y la crítica literaria.

En su lectura de los cuentos y la novela de Juan Rulfo, Françoise Perus “descubre”, “revela” algunos de los misterios que obran el milagro de la obra narrativa de Rulfo, en particular de sus cuentos: esa “aparente” sencillez, esa sensación que manifiesta todo lector de oír las voces del campesinado mexicano o la presencia de un narrador difícil de encasillar en los moldes de la narratología. Pero más allá de ofrecer análisis inteligentes de un corpus de cuentos rulfianos (“Talpa”, “El hombre”, “En la madrugada”, “Nos han dado la tierra”, “No oyes ladrar los perros”, “Luvina”), y de la novela *Pedro Páramo*, la investigación muestra los ejes que articulan la obra conjunta de Rulfo. En ellos logra distinguir lo que caracteriza a las grandes obras narrativas desde el Quijote, una poética de la ficción, una poética del acto narrativo, una figuración de las relaciones entre las ficciones y la llamada realidad, o la cultura, o la historia, y una reflexión implícita sobre el arte de narrar y el “para qué” de las narraciones producto de la imaginación.

En relación con los aportes del libro a la muy abundante crítica sobre la breve obra de Juan Rulfo (donde es imposible no dejar de apreciar un acto de valentía), me gustaría señalar los siguientes puntos:

En primer lugar, Françoise extrae el análisis de la obra de Rulfo del debate acerca de su “realismo” o “antirrealismo”. Del realismo por cuanto, más allá de la presencia en sus narraciones de las huellas del habla popular, los cuentos y la novela de Rulfo muestran una ausencia de referencias temporales y espaciales precisas y, junto a ello, presentan una trama resquebrajada; como consecuencia, resulta imposible trasponer “los contenidos de lo narrado a los términos de una ‘realidad’ claramente acotada” (p. 23). La significación de los textos no descansa, según la propuesta de la autora, en una “supuesta correspondencia entre el mundo de la ficción y el México rural de la primera mitad” del siglo xx, como tampoco en su contrario, el desentrañamiento de lo real desde la perspectiva y la voz de “los de abajo”. “La asunción de la voz de ‘los de abajo’ en la configuración del mundo ficticio difícilmente puede consistir en contar ‘lo mismo’ desde el punto

de vista contrario. Lo que algunos autores han caracterizado como ‘ficcionalización de la oralidad’ [...] parece entrañar más bien otras posibilidades de abordar y conferir forma y sentido a las relaciones de los personajes con su propio mundo, a la vez que otras propuestas de relación del lector con el mundo de la ficción” (p. 23).

Un segundo asunto en las aportaciones del libro, se refiere al *esclarecimiento* que lleva a cabo la autora *de la particular forma de la narración* que es posible encontrar en la obra de Rulfo. En concreto descubre el origen del narrador en tercera persona, al que denomina narrador testigo, y la función que desempeña en la construcción del objeto de la representación. Este narrador, formalmente semejante al de los relatos del llamado realismo literario, el más frecuentado en la llamada novela de la Revolución mexicana, se diferencia y se distancia sin embargo de los de la narrativa revolucionaria que le precedieron en el modo como se relaciona con el objeto de la representación. Esta voz narradora, más que situarse por encima o delante de las otras voces (las de los personajes que, “enfrentados al momento de la verdad”, ubicados en una situación límite, enuncian su propia verdad), se coloca a una distancia tal que limita su participación a “registrar” o “transcribir” esa verdad íntima, sin intervenciones que impliquen la presencia de juicios o valoraciones morales. Es posible reconocer a este narrador en “Luvina”, en “El hombre”, en “No oyes ladrar los perros”, o en “En la madrugada”, por ejemplo, donde, más que “juzgar”, la voz en tercera persona trata de “comprender”, de ahí también el esfuerzo que realiza por “seguir” al personaje, por compenetrarse con él, y no colocarse por delante o por encima (según la forma que adopta el narrador tradicional en tercera persona). “[...] ante este mundo enigmático nada está dicho de antemano, ni para el narrador ni para el lector, por más que el primero se encuentre rememorando una escena presenciada en el pasado y sepultada entre sus recuerdos” (p. 141). O en el caso de “Luvina”, “Su ubicación concreta dentro del espacio en que se desenvuelve la narración del maestro, y su papel de testigo tanto de aquel acto narrativo como de las circunstancias externas en que éste tiene lugar, no hacen de él un narrador que supiera de antemano lo que el personaje va a contar, cómo lo va a relatar, ni el desenlace de la narración: todo lo presencia a distancia y

como a la expectativa, mientras la escena se desarrolla ante sus ojos (pp. 159 y 160). Nada está dicho de antemano, se trata de una figuración de la narración en proceso, o de la narración en acto. Françoise Perus muestra la relación entre esos dos relatos, el del personaje narrador y el del narrador testigo, como un “re-memorar narrando” (o un narrar recordando), donde las rememoraciones que tienen su lugar de origen en el narrador, y que de hecho constituyen la verdad íntima del personaje, pueden ser tanto intuitivas como imaginadas. Es en este punto, el de la “imaginación”, donde quisiera detenerme brevemente. Los cuentos de Rulfo podrían leerse como *la puesta en escena imaginaria*, por parte de un narrador testigo, de la observación antigua de una escena o una situación semejante que yacía sepultada en su memoria. De esta forma, la ficción permite mostrar las distintas y complejas modalidades de relación entre lo real, la imaginación y la memoria, o, como dice José Pascual Buxó en el texto introductorio del libro, muestra la construcción y el sentido de lo “real imaginario”.

En relación con lo mencionado sobre la forma de la narración, los cuentos de Rulfo realizan un desplazamiento en el objeto de la representación artística: “antes que centrarse en el mundo representado y sus tensiones [señala Françoise Perus] dicho objeto pasa a organizarse en torno al personaje y su narración, a sus comportamientos y sus motivaciones, tan imprevisibles para él como para el narrador y su auditorio. Esta *puesta en escena del acto narrativo* entraña así pues la existencia de un enigma, cuyo desentrañamiento e inesperadas proyecciones habrán de resultar conjuntamente de la atención perceptiva y la actividad valorativa de quienes se hallan involucrados en dicho acto: de las del narrador personaje en primer lugar, pero también y conjuntamente de las del auditorio “real” o figurado a quien éste se dirige expresa o mentalmente; y eventualmente también, de las del narrador testigo encargado de la puesta en escena y de la contextualización del acto narrativo; sin contar —claro está— con las del lector, llamado a compaginar entre sí estas diversas instancias” (p. 25).

Asimismo, y relacionado con esta poética de recordar narrando, o de narrar recordando, *el acto narrativo posee en Juan Rulfo una dimensión ético-cognitiva*. Narrar es comprender, encontrar el sentido de lo que está siendo narrado; aun cuando se eviten los juicios morales y, en general, se evite encajar

los relatos en esquemas conocidos, no quiere ello significar que la poética de Rulfo esté exenta de una dimensión ética, y que cada uno pueda “contar” según el particular lugar desde el cual pudo observar o vivir los acontecimientos. Junto a la dimensión ética que contiene el acto de narrar, el lector está también llamado a adoptar una disposición cognitiva y valorativa, a participar y a desentrañar las implicaciones de esos acontecimientos que, no por ficticios, le atañen menos. En este punto quisiera ubicar otro de los aportes de esta investigación, el *esclarecimiento de las dimensiones éticas implícitas en esta poética narrativa* (inseparables de los aspectos cognitivos y estéticos), así como de la actividad que el lector implícito está llamado a desplegar en la lectura. Así, el lector de Rulfo “ya no está invitado a ‘reconocer’ el mundo ‘real’ en el de la ficción, o a ver en acciones y personajes una trasposición ‘literaria’ de conductas e individuos plausibles en la ‘vida real’”, por el contrario, “el lector de Rulfo ha de desplegar toda su capacidad de atención perceptiva y valorativa para seguir los meandros de la narración de ese ‘otro’ puesto en escena; y ha de participar así, de manera activa y creativa, en el desentrañamiento del enigma en torno al cual la escritura y la lectura convocan juntos al personaje narrador, a su auditorio real o supuesto, y al narrador testigo, de ser el caso” (p. 27).

Esta perspectiva de análisis contribuye asimismo a plantear los modos en que la ficción elabora las relaciones con la alteridad, las formas de relación con “los otros” que figuran. Los esfuerzos de Rulfo por “seguir” a sus personajes dando forma verbal al conflicto íntimo que los aqueja, partiendo de un narrador testigo que mantiene una distancia prudencial del personaje, tienen otra consecuencia que afecta a las formas de la “otredad” que figuran en sus cuentos. Rulfo invita a “oir” y “ver” al “otro”, a comprender su verdad íntima, y al hacerlo lo coloca como un otro *semejante*, alguien en el mismo plano que el narrador o el lector, no es por tanto un otro ajeno, sino un otro que invita al lector a realizar el mismo gesto de ensimismamiento, de inmersión en la propia verdad íntima.

La poética rulfiana, dice la autora, “[...] se concibe ante todo como un *acto*, como una forma de intervención reflexiva en la cultura, *desde* y *con* la literatura. No se limita a ‘narrar artísticamente’ un mundo ‘ya dado’, ni consiste en la ‘creación’ de otra ‘realidad’ antes inexistente. La poética rulfiana cuestiona

desde dentro estas concepciones de la cultura y la literatura, restableciendo el *nexo vivo y por ende problemático* entre ellas, mediante una *mise en acte* de sus implicaciones mutuas. La cultura puede sin duda concebirse como un acervo más o menos estabilizado de representaciones —imágenes, símbolos, mitos y saberes de toda índole—, que proporciona los elementos necesarios para la elaboración de nuestras experiencias y relaciones con el mundo. Sin embargo, este acervo no deviene *plenamente cultural* —esto es, *vivo y activo*— sino en la medida de su adecuación y su reelaboración en función de las necesidades de experiencias y de sujetos concretos” (p. 143).

Junto con la remoción de la crítica rulfiana del asunto del realismo literario, Françoise Perus lleva adelante en su libro otras “remociones”, otros desplazamientos de asuntos que se han vuelto lugares comunes, entre ellos habría que mencionar el de la llamada “oralidad” de las narraciones del escritor jalisciense. Al tiempo que filia la oralidad de los cuentos rulfianos con la tradición de los cuenteros pueblerinos, que consisten, como sucede en Rulfo, en una *narración en acto* y en presencia de un auditorio activo y vivo, destaca el hondo trabajo de elaboración artística de sus narraciones, “nada más escrito que los cuentos y la novela de Rulfo”, elaboración que atañe al ritmo y a la prosodia, pero también a la composición narrativa.

La forma que la autora elige para sus análisis parte de la disección de los distintos aspectos involucrados en la composición de los cuentos, su tratamiento por separado, para posteriormente reunir estos diversos aspectos en torno a los problemas de la poética narrativa. Estas dimensiones de la composición abarcan diferentes cuestiones: estudio de las modalidades, los movimientos y las tonalidades de la narración, análisis de las descripciones, de los sistemas de metaforización que se van elaborando en cada cuento, de los personajes (elaborados como imagen y como voz). Se trata de una lectura y unos análisis cuidadosos y minuciosos, muy apegados a los textos, que le permiten a Françoise Perus extraer significados insospechados. Con esta perspectiva de análisis trata de devolver al texto literario su calidad de práctica artística, “activa y viva”, esto es, de “modalidad específica de intervención en tradiciones narrativas y culturales claramente definidas”. Éstas son solamente algunas de las cuestiones que

pone a debate el libro de Françoise Perus, rico en propuestas polémicas. Es, también, una invitación a su lectura, de la misma forma que la autora invita a la relectura de la obra de Juan Rulfo.

Begoña Pulido Herráez

CIALC-UNAM