

Técnicas narrativas de Juan Rulfo en el cuento “Luvina” de *El llano en llamas*

Raúl Orrantía Bustos

LA ESTRUCTURA DE UN CUENTO, de una novela o de cualquier tipo de prosa literaria, puede ser descompuesta en cada una de sus partes más particulares con el fin de entender y estudiar cómo se construye o funciona un texto narrativo. Es en el libro *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa* de la doctora Luz Aurora Pimentel donde se encuentran las herramientas necesarias para llevar a cabo dicha desintegración o descomposición de textos narrativos, que en esta ocasión será el cuento “Luvina” de Juan Rulfo.

En primer término, se localiza la dimensión espacial, cuyo rasgo característico en el texto es poseer un espacio u objeto a describir (al que llamaremos *tema descriptivo*) y una *serie predicativa*. En “Luvina” existen dos espacios en donde ocurren los hechos: uno —el cerro de Luvina— más importante que el otro, la cantina. La voz encargada de la construcción espacial no tiene que ser precisamente un narrador en tercera persona. Y ello es lo que sucede en este cuento, en el que existen dos narradores diferentes. Cada uno, además de describir diversos espacios, enuncia tiempos distantes entre sí.

Distíngase, primero, al narrador heterodiegético del homodiegético. El primero se diferencia por su no participación en las acciones, mientras que el segundo es partícipe de la historia, generalmente se trata de un personaje. En este sentido, el narrador heterodiegético es el encargado de construir el espacio de la cantina y el que describe el cerro de Luvina es el narrador homodiegético.

El cuento inicia con la descripción de Luvina, que, en una primera lectura, podría tomarse como la enunciación de un narrador heterodiegético, ya que la ausencia de signos como guiones o comillas invalidan la posibilidad de un diálogo.

De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho. Allí la llaman piedra cruda, y la loma que sube hacia Luvina la nombran cuesta de la Piedra Cruda (Rulfo, 1980: 51).

Sin embargo, más adelante sabremos que aquel que describe físicamente el cerro de Luvina también participa en el cuento. Este mismo personaje-narrador hace varias series predicativas sobre el tema descriptivo; es decir, el cerro de Luvina no viene descrito única y exclusivamente en su forma física, geológica, sino que mediante algunas figuras retóricas (mismas que aquí no se discutirán, pues no es el propósito de este breve ensayo) el lector se entera de la atmósfera anímica que el lugar crea en sus habitantes:

—Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que va para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara. Y usted, si quiere, puede ver esa tristeza a la hora que quiera. El aire que ahí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón (Rulfo, 1980: 53).

Ahora veamos cómo es el tiempo en Luvina (no confundir con la dimensión temporal del relato, que en el cuento son dos: el presente —no en conjugación de verbos—, en donde el narrador homodiegético participa y cuyo espacio en el que se desenvuelve es construido por el narrador heterodiegético; y el pasado, que es lo referente a lo ocurrido en San Juan Luvina).

...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: 57).

Finalmente, es parte del espacio la descripción de los habitantes, que, más allá de personajes, aquí funcionan para seguir dando a Luvina ese aire o atmósfera de desolación y tristeza.

Sólo quedan los puros viejos y las mujeres solas, o con un marido que anda donde sólo Dios sabe dónde... Vienen de vez en cuando [...] Dejan el costal del bastimento para los viejos y plantan otro hijo en el vientre de sus mujeres, y ya nadie vuelve a saber de ellos sino al año siguiente, y a veces nunca [...] Los hijos se pasan la vida trabajando para sus padres como ellos trabajaron para los suyos [...] (Rulfo, 1980: 58).

Por otra parte, el narrador heterodiegético tiene la función de construir el espacio de la cantina, que es una descripción objetiva cuyo análisis se tratará más adelante en lo concerniente a la perspectiva. La cantina es descrita de la siguiente forma:

Hasta ellos llegaba el sonido del río pasando sus crecidas aguas por las ramas de los camichines; el rumor del aire moviendo suavemente las hojas de los almendros, y los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado por la luz que salía de la tienda (Rulfo, 1980: 52).

Ahora bien, esta diferencia entre narradores, como ya se ha dicho, además de edificar diversos espacios, se encarga de dar temporalidad al relato. El pasado más remoto es creado por el narrador homodiegético; en cambio, el presente, construido por el heterodiegético, es más bien uno de los cuatro posibles “movimientos” de la *velocidad narrativa*. Tales movimientos son: pausa descriptiva, escena, resumen y elipsis. El presente en “Luvina”, entonces, se trata del movimiento narrativo *escena*, ya que ésta “tiende a ser un relato más o menos detallado; con frecuencia privilegia el diálogo como la forma más dramática —y por tanto escénica— de la narración” (Pimentel, 1998: 48). Como ejemplo tenemos:

Los gritos de los niños se acercaron hasta meterse dentro de la tienda. Eso hizo que el hombre se levantara, fuera hacia la puerta y les dijera: “¡Váyanse más lejos! ¡No interrumpen! Sigán jugando, pero sin armar alboroto.”

Luego, dirigiéndose otra vez a la mesa, se sentó y dijo: (Rulfo, 1980: 52-53).

Es importante subrayar que el narrador homodiegético sólo utiliza verbos conjugados en presente (véase en las citas

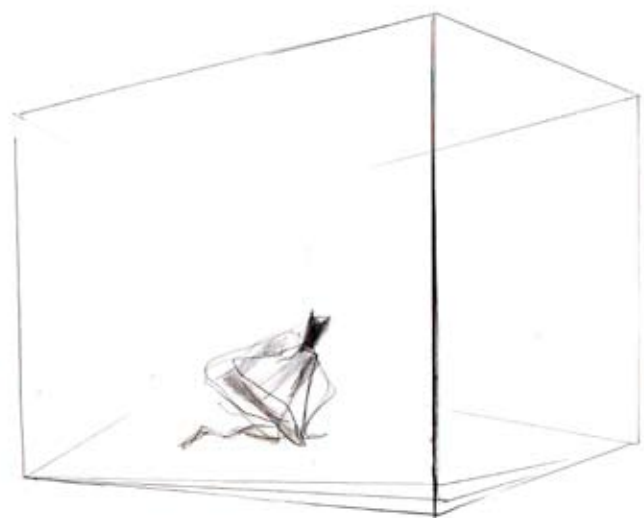
anteriores) para construir el espacio; el uso del pasado sirve para narrar lo acontecido en San Juan Luvina.

Bueno, le comentaba que cuando llegué por primera vez a Luvina, el arriero que nos llevó no quiso dejar ni siquiera que descansaran las bestias. En cuanto nos puso en el suelo, se dio media vuelta:

—“Yo me vuelvo” —nos dijo (Rulfo, 1980: 54).

Otro aspecto importante en los estudios narrativos es el de la perspectiva, de la cual podemos distinguir cuatro tipos: la del narrador, la de los personajes, la de la trama y la del lector. A su vez, dentro de la perspectiva del narrador, existen tres posibles clases de focalización: la cero, la interna, la externa. Antes, claro está, debe definirse focalización, que es —en términos de la doctora Pimentel— “una descripción precisa de los tipos de elecciones narrativas que se le presentan al *narrador*; elecciones que le permiten narrar desde su propia perspectiva, desde la perspectiva de uno o varios personajes, o bien desde la perspectiva neutra [...]” (Pimentel, 1998: 98). En este sentido, la focalización cero es la del narrador omnisciente que se puede desplazar en el tiempo y conoce a la perfección lo que piensan y sienten los personajes; por el contrario, en la focalización interna el narrador restringe su libertad, puede tratarse de la narración desde un personaje o la típica novela epistolar; finalmente, la focalización externa se diferencia de la cero tan sólo porque en aquélla el narrador no puede tener acceso a la conciencia de los personajes.

En el cuento de “Luvina”, el narrador heterodiegético tiene una focalización cero; el homodiegético, una interna. Es significativo saberlo ya que a su vez cada narrador crea un mundo diferente. El primero edifica un espacio objetivo; el segundo, uno subjetivo, que al mismo tiempo posee una perspectiva sobre el cerro de Luvina que no forzosamente comparten sus pobladores.



Notemos a continuación cómo funciona la focalización cero y cómo, del mismo modo, la descripción objetiva sirve para evidenciar aún más el ambiente hostil en Luvina, pues la cantina es presentada, si no como un lugar acogedor, sí como una tierra abundante en agua, en donde los niños juegan y ríen, prueba irrefutable de alegría.

Allá afuera seguía oyéndose el batallar del río. El rumor del aire. Los niños jugando. Parecía ser aún temprano, en la noche [...]

Afuera seguía oyéndose cómo avanzaba la noche. El chapoteo del río contra los troncos de los camachines. El griterío ya muy lejano de los niños. Por el pequeño cielo de la puerta se asomaban las estrellas (Rulfo, 1980: 54,60).

Ahora contraponemos este ambiente con el de Luvina:

...Nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido; nublado siempre por una masa caliginosa que no se borra nunca [...] Allá llueve poco. A mediados de año llegan unas cuantas tormentas que azotan la tierra y la desgarran, dejando nada más el pedregal flotando encima del tepetate [...] Dicen los de allí que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento [...] pero yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo... siempre (Rulfo, 1980: 52-54).

Evidentemente, mientras que en el lugar donde se ubica la cantina el agua no escasea, se puede mirar el cielo estrellado y oír a los niños que juegan, en el cerro de Luvina apenas llueve una vez al año, no hay cielos azules y, más que felicidad, existe el desconsuelo. Sí, estas dos focalizaciones sirven en el cuento para recalcar la hostilidad en Luvina. Sin embargo, debe recordarse que al ser una focalización interna la del narrador homodiegético, es también subjetiva y por lo tanto vulnerable a ser cuestionada o debatida. Y así sucede.

Ha llegado el turno de abordar la perspectiva de los demás personajes. ¿Realmente Luvina es tan infecunda, desolada y desagradable para vivir? Se ha visto que para el personaje-narrador aquel cerro “es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros [...]” (Rulfo, 1980: 60). Si en verdad es así, ¿por qué sus habitantes no emigran? La respuesta se encuentra en la forma en que ven las cosas los oriundos de Luvina:

“Un día traté de convencerlos de que se fueran a otro lugar, donde la tierra fuera buena. ¡Vámonos de aquí! —les dije—. No faltará modo de acomodarnos en alguna parte. El Gobierno nos ayudará, [...]”

—“¿Dices que el Gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú conoces al Gobierno?”

“Les dije que sí.”

—“También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del Gobierno (Rulfo, 1980: 58-59).

Pero las razones no se limitan a cuestiones burocráticas y políticas, sino que van más allá, están bien arraigadas en la idiosincrasia regional:

Tú nos quieres decir que dejemos Luvina porque, según tú, ya estuvo bueno de aguantar hambres sin necesidad —me dijeron—. Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos (Rulfo, 1980: 59).

Es difícil imaginar un pueblo en donde la muerte tiene más poder que la vida, en el que el pasado pesa más que la esperanza de un mejor porvenir, en donde las voluntades se apagan para continuar la tradición que se ha heredado de generación en generación.

Por último, veamos cómo también los habitantes de Luvina juzgan las adversidades climatológicas desde una perspectiva diferente:

—“¿No oyen ese viento? —les acabé por decir—. Él acabará con ustedes.

—“Dura lo que debe de durar. Es el mandato de Dios —me contestaron—. Malo cuando deja de hacer aire. Cuando eso sucede, el sol se arrima mucho a Luvina y nos chupa la sangre y la poca agua que tenemos en el pellejo. El aire hace que el sol se esté allá arriba. Así es mejor (Rulfo, 1980: 59).

La última palabra es la del lector, quien decidirá si es verosímil la existencia de un pueblo con tales características. De lo que no hay duda es de que, sabiendo o no de antemano las técnicas narrativas que Rulfo usó para crear este cuento, y que aquí presentamos algunas de ellas de forma breve, de lo que no hay duda —repito— es de que el lector quedará satisfecho de haber leído “Luvina”.

“San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio” (Rulfo, 1980: 60).•

Bibliografía

Pimentel, Luz Aurora (1998). *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo Veintiuno Editores/UNAM.

Rulfo, Juan (1980). *Antología personal*. México: Nueva Imagen.

RAÚL ORRANTIA BUSTOS. Estudia Letras Modernas Italianas en la UNAM y es becario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA) en el Estado de México, que se integra con fondos del Instituto Mexiquense de Cultura (IMC) y la Dirección General de Vinculación Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) Contacto: raul_orrantia@hotmail.com

