

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La oralidad en la narrativa de Juan Rulfo

TESIS

que para obtener el título de Licenciado en
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS
presenta

Jorge Ernesto Viveros Lavielle



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	6
1.1 Definición de oralidad	6
1.2 Estructura del pensamiento oral	6
1.3 Contextualización y diferenciación	10
1.4 La influencia de la escritura en el pensamiento humano	15
1.5 Comprensión del fenómeno oral	17
1.6 Milman Parry y los estudios homéricos	23
1.7 La oralidad y lo sagrado	27
1.8 Psicodinámicas de la oralidad	28
CAPÍTULO II	37
2.1 Inscripción de un discurso oral	37
2.2 Revalorización de la oralidad	39
CAPÍTULO III	54
3.1 Repetición	54
3.2 Tendencia acumulativa del discurso	61
3.3 Cercanía con el mundo humano vital	67
3.4 Presentación del relato en forma de narración	71
3.5 Preeminencia de lo auditivo sobre lo visual	77
3.6 Otras manifestaciones de la oralidad	88
CONCLUSIONES	99
BIBLIOGRAFÍA	102

INTRODUCCIÓN

Al hablar de la oralidad en la narrativa de Juan Rulfo se presentan numerosas interrogantes. El título mismo encarna una especie de paradoja: la presencia del lenguaje hablado en un texto escrito. Asimismo, el término oralidad se presta a múltiples interpretaciones. La más frecuente de ellas remite al lector común al mero acto del habla necesario para establecer una comunicación entre dos o más individuos. Sin embargo, para la antropología moderna, el término se refiere a una forma de transmisión del conocimiento, completamente ajeno a la escritura. Ésta tiene la función de acumular, organizar y perpetuar el saber del grupo social que la utiliza. Estas comunidades (que Carlos Pacheco –1992- llama comarcas orales) se encuentran comúnmente marginadas por la cultura occidental moderna, que las desprecia y discrimina. La no-utilización de la escritura es vista por dicha cultura como una carencia que debe ser subsanada. El analfabetismo, por ejemplo, representa un signo de atraso en nuestra sociedad.

Juan Rulfo nació y creció en una de estas sociedades orales. Originario del sur de Jalisco, el autor se desarrolló en una tierra de cristeros y, como lo afirma Jean Meyer, 60 % de éstos no había ido nunca a la escuela:

“Esta cultura era básicamente oral, incluso en los apoyos escritos que empleaba. Un libro era pasado de mano a mano y leído a pie por alguien que pudiera hacerlo, frente a un círculo de mujeres trabajando o de hombres haciendo guardia. Era una verdadera cultura oral...”¹.

Habiendo recibido la carga cultural proveniente de una sociedad oral, Juan Rulfo se dio a la tarea de imitar sus estrategias discursivas. En una

¹ “**This culture was basically oral**, even in the written supports that it employed. A book would be passed from hand to hand and read standing up by someone who could do so, before a circle of women working or men on guard. **It was truly oral culture**”. Jean Meyer. *The Cristero Rebellion*. En Carlos Pacheco. *La comarca oral: la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. p. 76

entrevista realizada en 1966 el autor aclara lo anterior: “Precisamente, lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería no hablar como se escribe, sino escribir como se habla”². Es como si Juan Rulfo hablara desde dentro de una comunidad oral para darle voz a ese sector que ha sido relegado y olvidado durante tanto tiempo. Sin embargo, debe aclararse que la repetición de un discurso oral es imposible en términos estrictamente lingüísticos, empezando por el hecho de que las palabras pronunciadas por alguien son físicamente irrepetibles. Pero más allá de esto, se encuentra el hecho de que Juan Rulfo (y otros autores que realizan el mismo proceso literario que él) no pertenecía a la cultura oral que estaba retratando. A pesar de haber crecido entre los hombres y mujeres de una comunidad rural su forma de pensamiento correspondía a la de un hombre que ha asimilado la escritura en su psique. De esta manera, la obra de Rulfo no es una expresión **desde adentro** de una cultura oral tradicional, ya que esta tarea sólo puede ser llevada a cabo por los miembros activos de la comunidad a través de los instrumentos culturales predeterminados para ello (el mito, la canción popular, entre otros). Su tarea consistía en ficcionalizar un discurso para darle al lector una impresión de oralidad. La oralidad en este tipo de literatura es el uso de ciertas estrategias discursivas que son propias de algún tipo de comunicación verbal.

Sin embargo, se debe precisar que Juan Rulfo no sólo imita un discurso oral, sino que, a nivel temático, mimetiza a la sociedad que utiliza dicho discurso oral como forma de relación intercomunitaria. Dicho de otra forma, el autor ficcionaliza a una sociedad oral, así como los procesos comunicacionales que lleva a cabo prescindiendo prácticamente de la escritura.

La sociedad en la que creció Juan Rulfo, a pesar de ser eminentemente mestiza, es heredera del peso histórico traído por la

² Luis Harss. “Juan Rulfo o la pena sin nombre”. En Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 66

conquista. Los hombres y mujeres del Jalisco rural padecieron siglos de dominación. Primero por parte de los encomenderos españoles. Después, con la llegada de la República, de los hacendados.

El mismo fenómeno tuvo lugar en toda América Latina. Producto de la colonización española, la relación entre los diferentes grupos sociales que pueblan la región ha sido siempre conflictiva. Como parte de esta realidad histórica surge la literatura transculturada. El término transculturación, propuesto en los años 40 define el cambio cultural que sufre una sociedad al entrar en contacto con otra. Pero este proceso implica la pérdida de valores precedentes y la creación de nuevos fenómenos culturales.

La obra de estos escritores no es una expresión de la sociedad arcaica que pretenden retratar. Surge desde dentro del seno de la cultura occidental a la que realmente pertenecen. La literatura transculturada se encuentra en un punto medio entre los sectores hegemónicos y los grupos dominados. Si bien rechaza la dominación colonial o semicolonial que sufren los pueblos latinoamericanos (en particular las sociedades indígenas o rurales arcaicas) no forma verdaderamente parte de ellos. Su papel en el conflicto será el de oponerse a la hegemonía cultural de la sociedad occidental.

A principios del siglo XX entró en crisis el sistema cultural moderno. Las formas literarias del modernismo y del regionalismo dejaron de satisfacer las necesidades de los escritores coetáneos. En este contexto de crisis, la utilización de un lenguaje que imite la oralidad tradicional es algo más que una estrategia estética para hacer verosímil la literatura. El uso de ciertos medios de comunicación trae consigo ciertas formas de relación social. La ilusión de un cambio de medio de comunicación (de la escritura a la oralidad) crea también la ilusión de un cambio en las relaciones sociales que lo rodean.

La literatura transculturada es una respuesta a las formas artísticas que predominaban en la época. Se trata de una nueva propuesta artística, que renueva y revitaliza las letras latinoamericanas. Imbuido en un proceso radical de cambio social, Juan Rulfo, junto con otros autores (como Miguel Ángel Asturias o José María Arguedas), propondrá un nuevo tipo de literatura. Las culturas orales serán la materia prima con la cual estos escritores construirán su obra.

El público receptor de la obra transculturada no serán los campesinos del sur de Jalisco, ni los indígenas o demás sectores oprimidos. Como se dijo anteriormente, ellos tienen sus propias formas de comunicación social. El mensaje de los transculturados está dirigido a la sociedad occidental, a los lectores dispuestos a escuchar la palabra del otro.

Este proyecto tiene la finalidad de abrir un espacio dentro de la avasalladora cultura occidental moderna para tratar de incorporar activamente a estas comunidades dentro de ella.

En la presente tesis se busca demostrar que la literatura de Juan Rulfo ficcionaliza la oralidad en sus distintos niveles. En primer lugar a nivel discursivo, imitando la gramática y dinámicas de los discursos orales. Para tal efecto se realizaron análisis comparativos con discursos orales producidos por grupos sociales que prescindían de la escritura. Éstos se presentan en forma de mitos, epopeyas, cuentos, etcétera. En segundo término se imita la oralidad en el ámbito sociocultural. Es decir, se recrea a la sociedad oral que reproduce este discurso. En este nivel se pone especial énfasis en la presencia del sonido (elemento fundamental para la existencia de toda comunicación verbal) en la literatura rulfiana.

En el primer capítulo se hace un estudio exhaustivo de la oralidad. Se analiza profundamente la estructura del pensamiento oral, sustancialmente diferente al pensamiento regido por la escritura, y determinante para la estructuración de los discursos orales. También se estudian las

implicaciones sociales de utilizar una forma de transmisión del conocimiento que prescindiera de cualquier tipo de sistema escriturario.

En este capítulo se retoman numerosos estudios antropológicos. Esto se debe a la necesidad de profundizar nuestros conocimientos de la oralidad para posibilitar la realización de análisis literarios que estén directamente relacionados con este fenómeno.

Conjugando todos estos aspectos se espera abarcar un panorama amplio de la presencia de la oralidad en la literatura rulfiana, lo cual puede servir a su vez para comprender mejor este fenómeno a nivel latinoamericano y universal. La utilización de un lenguaje oralizado es un recurso literario floreciente en las letras mundiales y su conocimiento puede aportar herramientas útiles para la comprensión de este fenómeno artístico, lo cual resulta importante ya que se trata de una expresión profunda del espíritu humano.

Se podrá distinguir en este capítulo la abundante presencia de estudios antropológicos

CAPÍTULO I

1.1 DEFINICIÓN DE ORALIDAD

Debemos empezar este capítulo haciendo una definición de la oralidad. A pesar de lo mucho que se ha escrito sobre ella, aun hay muchos aspectos que no han sido investigados y que se desconocen total o parcialmente.

La palabra oralidad remite a la mayoría de las personas al mero acto del habla realizado por los seres humanos de manera constante para establecer la comunicación cotidiana. Sin embargo, el concepto engloba un significado mucho más amplio. Para Carlos Pacheco la oralidad es un instrumento de producción, difusión y preservación del conocimiento. Para Eric Havelock define a sociedades enteras que se caracterizan por el empleo de la comunicación oral prescindiendo de la escritura. Carol Feldman contraviene la idea de que el lenguaje oral esté limitado en su forma al género de la conversación cotidiana. En el presente trabajo se tratará a la oralidad básicamente como un sistema de transmisión del conocimiento. A lo largo del capítulo se explicará con más detalle esta noción.

Para entender claramente la estructura del discurso oral se debe comprender primero la estructura del pensamiento oral ya que éste lo determina y lo define. Dicho de otra forma: el discurso oral es una expresión del pensamiento oral.

1.2 ESTRUCTURA DEL PENSAMIENTO ORAL

Uno de los primeros autores en explorar el pensamiento oral fue Lévi-Strauss¹. Rodeado por un ambiente científico cargado de prejuicios hacia las culturas no occidentales, Lévi Strauss asumió la tarea de revalorizar las formas de pensamiento utilizadas por dichas culturas. Abordó el problema analizando la forma científica de razonar. El desorden, nos dice, es lo único que no pueden ni deben tolerar los sabios. Todo el objeto de la ciencia pura es llevar a su punto más alto y más consciente la reducción de ese modo caótico de percibir. Y “esta exigencia de orden se encuentra en la base del pensamiento que llamamos primitivo, pero sólo por cuanto se encuentra en la base de todo pensamiento”². El pensamiento mítico tiene como finalidad última introducir un principio de orden en el universo: “se comprende que el pensamiento mítico, aunque esté envasado en las imágenes, puede ser generalizador, y por tanto científico: también él opera a fuerza de analogía y de paralelos”³.

Una de las principales discusiones acerca del pensamiento oral se centra en su habilidad para la abstracción. Hay diferentes posturas al respecto, algunas de las cuales se contraponen mientras que otras se complementan y enriquecen. Para Walter Ong, las culturas orales tienden a utilizar conceptos en marcos situacionales y operacionales antes que abstractos. Este autor se basa en un estudio de Alexander R. Luria realizado entre personas sin conocimiento alguno de la escritura (analfabetas) y con personas que tenían cierto conocimiento de la misma. Éste se llevó a cabo en las regiones más remotas de Uzbekistán durante los años 1931-1932⁴. Sin embargo, su libro no fue publicado sino hasta 1974. Los resultados son muy ilustrativos. En estos se revela que únicamente se requiere un conocimiento limitado de la escritura para provocar un gran cambio en los

¹ En su obra, Lévi-Strauss se refiere a éste como *pensamiento salvaje*.

² Lévi-Strauss. *El pensamiento salvaje*. p. 25

³ *Ibidem*. p. 41

⁴ A.R. Luria. *Cognitive Development: Its Cultural and Social Foundations*. En Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 54-62

procesos de pensamiento. Sin embargo, lo que más interesa de este estudio no es el efecto de la escritura sobre el pensamiento humano, sino exponer la estructura misma del pensamiento oral.

Entre los resultados más importantes destacan las siguientes:

1) A cada una de las personas se les presentaron diversas figuras geométricas (cuadrado, círculo, etcétera). Los individuos orales identificaban los dibujos como representaciones de cosas reales que conocían. Al círculo lo podían llamar luna, plato, cubeta o reloj. Los estudiantes de la escuela de maestros, con ciertos conocimientos de la escritura, por el contrario, identificaban las figuras con palabras de geometría: cuadrados, círculos, triángulos, etcétera.

2) A los entrevistados se les mostraron cuatro dibujos de un objeto cada uno, de los cuales tres pertenecían a una categoría y el cuarto a otra; después se les pidió agrupar los que eran semejantes. Una serie consistía en dibujos de los objetos *martillo*, *sierra*, *tronco* y *hachuela*. Los individuos orales consideraban invariablemente el grupo no en términos de categorías (tres herramientas y el tronco), sino desde el punto de vista de situaciones prácticas. La respuesta de un campesino de 15 años de edad fue la siguiente: “Todos se parecen. La sierra corta el tronco y la hachuela lo parte en pedacitos. Si hay que sacar un dibujo, yo escogería el de la hachuela. No es tan útil como una sierra”⁵. Cuando se le indicó que el martillo, la sierra y la hachuela son todas herramientas, desechó la categoría y persistió en su pensamiento funcional: “Si, pero aunque tengamos herramientas, de todos modos necesitamos la madera; si no, no podemos construir nada”⁶.

⁵ Walter Ong. *Oralidad y escritura*. p. 57

⁶ *Idem*.

Por otro lado, un individuo de 18 años de edad que había cursado estudios en una escuela durante únicamente dos años clasificó los dibujos en categorías abstractas, agrupándolos por herramientas⁷.

En conclusión, Walter Ong afirma que el pensamiento oral no es abstracto, sino situacional, funcional, refiriéndose a que establece conexiones con una realidad concreta y no inmaterial, como en el caso del pensamiento escriturario.

Por otro lado, Carlos Pacheco afirma que en una atmósfera oral tradicional, “el conocimiento es el resultado de la experiencia personal y de la enseñanza práctica directa. Tiende a ser factual y casi siempre reacio a la abstracción teórica”⁸.

Sin embargo, otros autores contradicen la afirmación de que el pensamiento oral carece de habilidad para la abstracción. Lévi-Strauss es uno de ellos:

“Durante largo tiempo nos hemos complacido en citar esas lenguas en que faltan los términos para expresar conceptos tales como los de árbol o de animal, aunque se encuentren en ellas todas las palabras necesarias para un inventario detallado de las especies y de las variedades. Pero, al mencionar estos casos en apoyo de una supuesta ineptitud de los ‘primitivos’ para el pensamiento abstracto, en primer lugar, omitíamos otros ejemplos, que comprueban que **la riqueza en palabras abstractas no es patrimonio exclusivo de las lenguas civilizadas**”⁹. (las negritas son mías).

Para Lévi-Strauss, el foco de atención eran los mitos del pasado. Estudiándolos se convenció de que los patrones de pensamiento percibidos en ellos eran primitivos, es decir, previos a la escritura (Havelock).

La opinión de Lévi-Strauss es acertada. Sin embargo, al igual que otros autores, maneja erróneamente uno de los conceptos que deberían estar fuera del debate: la abstracción. Siguiendo una línea paralela, Peter Denny

⁷ Algunas conclusiones de este estudio se encuentran en Walter Ong. *op. cit.* p. 54-62

⁸ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 40

⁹ Lévi-Strauss. *op. cit.* p. 11

aclara el problema abordándolo desde otra perspectiva, como se verá enseguida.

1.3 CONTEXTUALIZACIÓN Y DIFERENCIACIÓN

“Los efectos de la cultura escrita sobre el pensamiento humano, si bien son importantes, a menudo se interpretan erróneamente o se exageran. Existe la creencia generalizada de que el pensamiento occidental, al que coadyuva la cultura escrita, es más reflexivo, más abstracto, más complejo y más lógico que el pensamiento predominante en las sociedades ágrafas de agricultores y de cazadores-recolectores. Las investigaciones con que contamos, sin embargo, muestran que esa creencia es falsa y que el pensamiento occidental tiene una sola propiedad distintiva que lo separa del pensamiento existente tanto en las sociedades de agricultores como en las de cazadores recolectores: la descontextualización”¹⁰.

El mismo autor establece las categorías “universales” que definen y caracterizan a todo tipo de pensamiento humano: la racionalidad, la lógica, la abstracción generalizadora, la abstracción insustancial, la teorización, la intencionalidad, el pensamiento causal, la clasificación, la explicación y la originalidad (Denny).

Peter Denny establece dos categorías fundamentales para clasificar los diferentes modos del pensamiento humano: la diferenciación y la contextualización. La primera categoría se refiere a la división de los conceptos en unidades de pensamiento más pequeñas. Una mayor diferenciación equivale a hacer más distinciones dentro de una misma unidad de pensamiento. La contextualización se refiere a las conexiones que se establecen entre las diferentes unidades de pensamiento. De esta manera, descontextualizar significa manejar la información desconectándola de otra, o bien, relegándola a un segundo plano. Por ejemplo, al enseñarle a un niño las figuras geométricas del círculo, el

¹⁰ Peter Denny. “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”. En Olson, David R. y Torrance, Nancy (comps.). *Cultura escrita y oralidad*. p. 95

cuadrado y el rectángulo le mostramos formas que no aparecen conectadas con ningún objeto o en las cuales las propiedades de dicho objeto están relegadas a un segundo plano. Así, en vez de enseñarle la luna le estamos mostrando una figura redonda que podría “ser como la luna” o bien, que no tenga ninguna conexión con objeto alguno del mundo real.

Para Denny, las diferencias transculturales en la mente están relacionadas con los hábitos de pensamiento y no con la capacidad de pensar. De esta manera, todos los seres humanos “son capaces de practicar, y así lo hacen, tanto el pensamiento diferenciado como su opuesto, el pensamiento integrado, y tanto el pensamiento contextualizado como el descontextualizado”¹¹. En las diferentes culturas algunos de estos patrones se manifiestan fluida y automáticamente, mientras que los patrones opuestos se presentan de una forma dificultosa e inusual.

En los estudios retomados por Denny se toma como punto de partida el pensamiento de los cazadores-recolectores, ya que las tareas realizadas por éstos fueron las utilizadas para sustentar a los seres humanos durante los millones de años de su evolución biológica. Dichas tareas y estilos de pensamiento se mantuvieron sin cambio durante milenios hasta la aparición de la agricultura, hace unos 8 mil años. En las sociedades con una actividad predominantemente recolectora el pensamiento era **integrado** (poca diferenciación) y **contextualizado**. En aquellas donde predominaba la caza el pensamiento era **diferenciado** y **contextualizado**. Cuando se alcanzó un nivel medio en la complejidad social, adquirió preponderancia el pensamiento **integrado** y **contextualizado**. Y al avanzar las sociedades a un modo de vida moderno e industrial cambiaron a un estilo de pensamiento **diferenciado** y **descontextualizado**¹².

¹¹ *Ibidem.* p. 96

¹² El estudio de Denny enriquece y ejemplifica ampliamente estos conceptos. Vale la pena consultar su artículo “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”. En Olson, David R. y Torrance, Nancy (comps.). *op. cit.*

El decrecimiento de la contextualización en la sociedad agrícola al pasar a la industrial está verificada por estudios psicológicos de razonamiento deductivo del tipo *modus ponens*; es decir, *si p entonces q; p, por lo tanto q*. Estos estudios tienen, por su propia estructura, un grado bajo de contextualización. Así, Luria (vid *supra*) presentó el siguiente ejemplo a sus entrevistados: “En el lejano norte, donde hay nieve, todos los osos son blancos. Novaya Zemlya está en el lejano norte y siempre hay nieve allí. ¿De que color son allí los osos?”. Resolviendo este problema utilizando el camino de pensamiento “lógico” (en realidad, descontextualizado) la respuesta sería, por razonamiento deductivo, “blancos”. Sin embargo, Luria encontró que los sujetos orales, o bien se rehusaban a resolver este tipo de problemas debido a la falta de contexto, o bien agregaban la información contextual antes de razonar. A continuación una respuesta típica “No lo sé. Yo he visto un oso negro. Nunca he visto otros... Cada región tiene sus propios animales”. Las respuestas, que son interpretadas por Ong como una incapacidad para la abstracción (o una tendencia a la no abstracción), son en realidad un ejemplo de las diferencias entre los dos tipos de pensamiento, contextualizado y no contextualizado. Sin embargo, estos estudios no demuestran la falta de habilidad de las sociedades orales para utilizar el razonamiento lógico. Por el contrario, dichos grupos utilizan el razonamiento lógico habitual, pero de un modo tan contextualizado, que lo hace difícil de reconocer para los observadores occidentales (Denny). También se debe aclarar que el pensamiento contextualizado de las sociedades no occidentales puede ser altamente teórico. El conocimiento mítico ha dado muestras de ser tan complejo como el conocimiento científico utilizado por las sociedades modernas. Los mitos tradicionales expresan teorías acerca de los orígenes y la estructura de la sociedad humana, aunque lo hagan en el contexto de relatos épicos y utilizando personajes y acontecimientos determinados (Denny).

Denny también estudió la semántica de los términos matemáticos esquimales y encontró que los conceptos numéricos no se podían expresar en forma aislada. El autor llega a la siguiente conclusión:

“En resumen, los datos de que disponemos muestran que las sociedades de cazadores y recolectores tienen un alto grado de contextualización, al igual que los agrícolas, y que la tradición occidental tiene un nivel bajo de contextualización”¹³.

Las razones para que existan estos caminos de pensamiento en las diferentes sociedades no están muy claras. Hay diferentes teorías al respecto pero aún falta mucho por investigar. M. Douglas sugiere que en las sociedades pequeñas el pensamiento se debe emplear no solamente para las labores de subsistencia, sino para sustentar la estructura social. De esta manera, al no haber instituciones sociales autónomas, como oficinas de impuestos, partidos políticos o ejércitos, el pensamiento cotidiano debe compartir la responsabilidad de asegurar una conducta social correcta. Por consecuencia, las categorías ordinarias de pensamiento están fuertemente imbuidas de información social.

Para E. Carpenter, uno de los factores que fomentan el pensamiento contextualizado es la posición relativamente indefensa de los cazadores-recolectores. Al tener que realizar una actividad de búsqueda de animales y plantas silvestres, los hombres y mujeres debían efectuar una constante vigilancia; es preciso notar todos los aspectos de la situación, cambiante e incontrolable, a efectos de obtener los bienes deseados de la naturaleza. “Cuando se efectúa esta exhaustiva inspección de entorno, cada pieza de información sólo es evaluada dentro de un contexto mucho más amplio”¹⁴. Por ejemplo si se quiere obtener una raíz en particular, debe conocerse el tipo de plantas que crecen alrededor de ella para poder encontrarla. Si sólo se busca la raíz, aislándola de todo contexto, ésta jamás será encontrada.

¹³ Peter Denny. *op. cit.* p. 100

¹⁴ *Ibidem.* p. 101

J. Fernández sugiere que el pensamiento integrador (con una baja diferenciación) se suma al pensamiento contextualizador para fortalecer aún más la cohesión social en los niveles medios de complejidad agrícola. Mientras mayor es la complejidad en las sociedades agrícolas (como en Europa o en China) las instituciones sociales empiezan a jugar un rol cada vez más importante en la regulación social. Conforme las sociedades van aumentando de tamaño su complejidad crece y empiezan a surgir ciertas instituciones e individuos encargados de mantener el equilibrio en la sociedad. Éstos liberan a la mente de su función reguladora y hacen innecesario el integrar los diferentes factores de la conducta social y la naturaleza para poder mantener la armonía dentro de una comunidad. Así, el pensamiento se va volviendo cada vez menos integrado. Ésta parece ser la causa de la diferenciación en las sociedades agrícolas complejas. Sin embargo, en el caso de los grupos de cazadores el pensamiento diferenciado se da por otras razones, complicadas y difusas. Una posibilidad es que la necesidad de cazar animales salvajes llevara a los seres humanos a realizar distinciones precisas entre las diferentes unidades de pensamiento (Ong).

El crecimiento de las sociedades agrícolas puede ser un elemento que fomente la descontextualización en el pensamiento humano. Al aumentar su tamaño, se volvería imposible que todos los miembros compartieran el mismo corpus informativo. En las sociedades pequeñas la interacción es personal, entre personas que se conocen desde mucho tiempo atrás. Conforme las sociedades crecen hasta incluir miles o decenas de miles de personas aumenta la interacción con extraños que no comparten la misma información:

“Esto significa que el individuo debe cuidar de incluir toda la información pertinente en su mensaje, pues el receptor tal vez no esté en condiciones de agregar los puntos apropiados a partir del contexto. Este es el impulso original que lleva al pensamiento descontextualizado: el de suministrar información

que es ajena a las personas que llevan vidas diferentes a las de uno, dentro de sociedades más grandes que los grupos de cazadores y recolectores aborígenes”¹⁵.

Sin embargo, las categorías establecidas por Denny, a pesar de resultar una guía muy útil para la delimitación del pensamiento humano y de ser un punto de partida muy importante para las investigaciones venideras, no son absolutas ni deben ser generalizadas a todo individuo perteneciente a una sociedad determinada. El mismo autor advierte sobre este riesgo:

“Dado que éstos son cambios que obedecen a determinadas razones funcionales, nunca serán universales. Dentro de las sociedades en cuestión, algunos sistemas de pensamiento, algunas personas y algunas situaciones seguirán manifestando el otro estilo de pensamiento existente”¹⁶.

1.4 LA INFLUENCIA DE LA ESCRITURA EN EL PENSAMIENTO HUMANO

Por otro lado, se debe considerar la influencia que la escritura ha tenido en el pensamiento humano. En años recientes se han descubierto ciertas diferencias fundamentales entre las formas de manejar el conocimiento y la expresión verbal en las culturas orales primarias y en las culturas afectadas profundamente por el uso de la escritura (Ong). Para este autor, muchas de las características que hemos dado por sentadas en el pensamiento y la expresión no serían inherentes a la existencia humana como tal, sino que se habrían originado debido a los recursos que la tecnología de la escritura pone a disposición de la conciencia humana.

Uno de los primeros en estudiar los efectos de la escritura en la psique humana fue Erick Havelock, en su *Preface to Plato*. En éste plantea la contradicción entre la mentalidad de los antiguos portadores del

¹⁵ *Ibidem*. p. 104

¹⁶ *Ibidem*. p. 106

conocimiento en Grecia (hombres como Homero y Hesíodo) con los nuevos modos de pensamiento representados por Platón y los filósofos que le siguieron. Mientras los primeros utilizaban métodos orales para transmitir su conocimiento (con todas las consecuencias psicológicas que esto implica), los segundos utilizaban un discurso intelectual que tendía a ser más analítico, abstracto y preciso. Para Havelock, la internalización gradual de la escritura en la psique griega entre los siglos VII y IV antes de Cristo, ayuda a explicar el surgimiento de la filosofía como una disciplina intelectual claramente diferenciada de la sabiduría oral tradicional. En aquel momento, el sujeto empezaba a separarse gradualmente de su objeto de estudio. Se estaba produciendo así la transición del conocimiento empático al conocimiento analítico¹⁷.

Walter Ong también da a la escritura un papel preponderante en la transformación de la psique humana:

“para la época de Platón [...] los griegos por fin habían interiorizado efectivamente la escritura, lo cual tomó varios siglos después del desarrollo del alfabeto griego alrededor de 720-700 a. de C. [...] La nueva manera de almacenar el conocimiento no consistía en fórmulas mnemotécnicas sino en el texto escrito. Ello liberó a la mente para el pensamiento más abstracto y original”¹⁸.

Para Feldman el problema fundamental es la carencia de un mecanismo específico para explicar la forma exacta en que la escritura ejerce sus efectos sobre la mente. Sin embargo coincide con D. Olson en que, a pesar de la inexistencia de una teoría general sobre el papel de la cultura escrita en los cambios sociales y cognitivos, había y sigue habiendo la percepción general de que la escritura, la imprenta y el alfabeto fueron, de alguna manera, factores fundamentales en esos cambios (Olson).

Sin embargo, siguiendo una línea paralela a la tendencia general, Peter Denny hace un planteamiento innovador:

¹⁷ Eric Havelock. *Preface to Plato*. En Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 31-32

¹⁸ Walter Ong. *op. cit.* p. 32

“la cultura escrita sólo tiene el efecto de intensificar la tendencia hacia el pensamiento descontextualizado [vid *supra*], tendencia que surge en cualquier sociedad lo bastante populosa como para que exista la comunicación con personas desconocidas”¹⁹.

En las investigaciones citadas por él, existe por lo menos un caso en el que la cultura escrita no se asocia con el pensamiento descontextualizado: el de los vai de África occidental. Esto sugiere que la escritura no es un factor que cambie el pensamiento humano, volviéndolo más “abstracto” o, como hemos visto, descontextualizado.

1.5 COMPRENSIÓN DEL FENÓMENO ORAL

La comprensión de la oralidad puede resultar dificultosa para individuos como nosotros, imbuidos desde siempre en una cultura caligráfica que ha internalizado la escritura a lo largo de los siglos. La existencia del papel, el alfabeto o los libros no es percibida como algo ajeno a la vida cotidiana. Estos elementos se han vuelto, por así decirlo, invisibles. El cambio de la oralidad primaria en la que vivió el hombre durante milenios a la cultura escrita se ha dado de una manera tan gradual y lenta a lo largo de los siglos, que hoy en día somos incapaces de apreciarlo. Desde el surgimiento del alfabeto, hace unos tres mil años, y de manera paulatina, la escritura y la lectura han llegado a internalizarse a tal punto en la psique humana, que se han transformado en ingredientes indispensables de la vida cotidiana, siendo percibidos por muchos como recursos innatos y no las adquisiciones culturales que realmente son (Pacheco). Para Ong, los individuos pertenecientes a una cultura escrituraria están tan habituados a leer que les resulta muy difícil concebir un mundo oral de comunicación o

¹⁹ Peter Denny. *op. cit.* 114

pensamiento, salvo como una variante de un universo que se plasma por escrito.

Lentamente, incrementamos nuestra comprensión del universo oral tradicional y de todos los elementos que se relacionan con él. La sociedad humana se formó primero con ayuda del lenguaje oral; aprendió a leer en una etapa muy posterior de su historia y al principio sólo ciertos grupos podían hacerlo. El escrito más antiguo data de apenas unos 6 mil años, mientras que el homo sapiens existe desde hace unos 50 mil años²⁰.

Los prejuicios escriturarios son amplios y han dominado nuestra cultura por mucho tiempo. Éstos son producto, principalmente, de un etnocentrismo occidental moderno. Dentro de nuestra cultura, a aquel que no utiliza un sistema escriturario se le califica como analfabeto, iletrado o ágrafo, siendo todos estos calificativos que indican una carencia, la falta de algún elemento inherente al ser humano. Sin embargo, ninguna de las acepciones comunes refleja lo que son en realidad la mente y el discurso orales (Ong) (Pacheco).

Nuestra ignorancia es tal, que ni siquiera existen términos adecuados para definir las creaciones orales. La expresión más utilizada es “literatura oral”. Sin embargo, ésta encarna una contradicción en sí misma. El vocablo viene del latín *littera*, y se refiere esencialmente a una composición escrita, plasmada en una superficie utilizando un sistema escriturario. Al agregarle el término “oral” dejamos de lado el significado primordial de la palabra. Estamos hablando de literatura sin letras. Lo que en realidad hacemos es definir un término primario (lo oral) comenzando con otro secundario posterior (la escritura) y reducir poco a poco las diferencias hasta darle el significado que queremos. Considerar la tradición oral, sus

²⁰ Walter Ong, *op. cit.* p. 12

representaciones y discursos como “literatura oral” “es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas”²¹.

“Influidos por la importancia acordada en las sociedades occidentales a la escritura, al hablar de literatura latinoamericana, generalmente, sólo se tiene en cuenta la creación escrita”²². No se menciona la existencia de un universo oral de creación que ha existido paralelamente durante siglos. Ambos se confunden e, incluso, se funden en creaciones únicas que enriquecen nuestro patrimonio cultural (vid *infra* cap. 2).

La creación oral manifestó la identidad de América Latina mucho antes de que lo hiciera la escritura. Los incas no la conocieron, y sin embargo, fue transmitida oralmente una cosmovisión discursiva que dio coherencia cultural y social a ese grupo humano (Petrich).

Si bien es cierto que muchas culturas (como las mesoamericanas) han utilizado sistemas gráficos para la producción del discurso, esto no quiere decir que hayan desarrollado un sistema de escritura. Los glifos utilizados por mayas y aztecas, los pergaminos de corteza de abedul de los Obibway en Norteamérica o el código de cuerdas y nudos de los *kipus* andinos no pasaban de ser recursos mnemotécnicos para facilitar el discurso oral (Pacheco).

“Estas manifestaciones visuales, sin embargo, a menudo asociadas al ámbito de lo sagrado y restringidas en consecuencia a un grupo particular de iniciados, se diferencian nítidamente de la escritura alfabética a causa de la precisión semántica incomparablemente mayor de esta última y también porque ellas no fueron nunca concebidas propiamente como texto para ser leído (mucho menos por un lector individual y aislado de su comunidad), sino como sumarios o *aide-memoires*, capaces de mejorar la realización del ejecutante en su reproducción de un discurso oral formalizado y colectivo”²³.

Con la llegada de los españoles, y la consiguiente represión de la cultura mesoamericana, los códices y otros sistemas pictográficos

²¹ *Ibidem*. p. 21

²² Perla Petrich. *Oralidad, creación literaria e identidad*. p. 155

²³ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 28

desaparecieron. De esta manera, las creaciones mesoamericanas se refugiaron completamente en la oralidad, reforzando su valor en las comunidades indígenas sobrevivientes. Los relatos perdieron el apoyo textual pero siguieron transmitiéndose de boca en boca, de viejos a jóvenes. Y aún en la actualidad parte de esta tradición sigue vigente en el cuerpo cultural de indígenas y mestizos (Petrich). Con la llegada de la escritura, textos como el *Popol Vuh*, los *Libros del Chilam Balam*, los poemas de Netzahualcóyotl fueron recopilados y congelados en el tiempo por las letras. Sin embargo, “esta literatura ‘escrita’ es únicamente un sello de identidad frente al exterior. Al interior, el indígena sólo se reconoce en la mitología contada, en el mito recitado, en la palabra dicha y no en la producción escrita que le es ajena”²⁴.

La importancia de la oralidad es mayúscula en algunas sociedades. Muchas han desarrollado su potencial de una manera asombrosa. Éstas no deberían ser descritas como carentes de escritura, sino como relativamente independientes de ella, debido a que nacieron antes su invención (como es el caso de la Grecia clásica) o porque nunca desarrollaron un sistema gráfico para registrar el conocimiento (como muchas culturas de África y de la Amazonia). Walter Ong coincide con esta valorización de la palabra hablada: “Las culturas orales producen, efectivamente, representaciones verbales pujantes y hermosas de gran valor artístico y humano”²⁵. La tesis de Feldman es que existen, en otros lugares, géneros orales comparables a nuestros géneros escritos.

Carlos Pacheco nos explica detalladamente su concepción de la oralidad:

“Desde una perspectiva semejante, la oralidad no puede entonces concebirse sólo como el predominio de una modalidad comunicacional [vid *supra* p. 1 y 13] ni, en términos negativos, como privación o uso restringido de la escritura

²⁴ Perla Petrich. *op. cit.* p. 156

²⁵ Walter Ong. *op. cit.* p. 23

ni, finalmente, como una suerte de subdesarrollo técnico o atraso cultural, sino como una auténtica economía cultural, relativamente autónoma, que implica – en relación directa con ese predominio o exclusividad de la palabra oral- el desarrollo de peculiares procesos poéticos, concepciones del mundo, sistemas de valores, formas de relación con la comunidad, con la naturaleza, con lo sagrado, usos particulares del lenguaje, nociones de tiempo y espacio y, por supuesto, ciertos productos culturales con características específicas que difieren en mayor o menor grado, pero de manera siempre significativa, de sus equivalentes en culturas dominadas por la escritura, la imprenta o los medios electrónicos”²⁶.

Sin embargo, la asimilación de la escritura realizada por las sociedades modernas parece traer consigo una serie de prejuicios que hoy en día están profundamente arraigados en nuestra cultura. El analfabetismo, por ejemplo, es considerado desde esta perspectiva como un claro índice de ignorancia, incapacidad y atraso en una sociedad o en una persona.

La crítica literaria también ha seguido esta línea. Durante siglos ha ignorado el valor estético e incluso la existencia de múltiples formas orales de producción cultural (vid *supra* p. 11) (Pacheco).

Nuestra comprensión de las diferencias entre la oralidad y la escritura se inició apenas en la era electrónica (Ong). De hecho, no fue sino hasta el siglo XX que este fenómeno empezó a estudiarse seriamente entre los intelectuales de nuestra sociedad. En décadas pasadas, antropólogos, psicólogos y sociólogos han escrito múltiples trabajos sobre la tradición oral. Los historiadores culturales han ahondado más y más en la prehistoria, es decir, la existencia humana antes de que la escritura posibilitara el registro visual de la palabra (Ong).

En un inicio, los especialistas se resistían a hacer una distinción entre la lengua hablada y la lengua escrita (Ong), debido quizás a su excesiva atención en los textos. Suponían, además, que las formas artísticas orales eran en el fondo sólo manuscritos, con la única diferencia de que no se encontraban registrados por escrito. Se extendió la idea general de que,

²⁶ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 35

aparte del discurso (dominado por las reglas de la retórica), las formas artísticas orales eran inferiores e indignas de un examen serio.

Sin embargo, fue Saussure, el padre de la lingüística moderna, quien encaminó el estudio del lenguaje en una dirección que cambió radicalmente la visión humana del mismo. Llamó la atención sobre la primacía del lenguaje oral, así como sobre la tendencia existente (y por lo demás errónea) de considerar la escritura como la forma básica del lenguaje:

“...la lingüística, según se la concibe actualmente, busca penetrar en la fonética detrás de las letras, proponiendo lo que de hecho es una ciencia de los mecanismos de sonido de la oralidad. Los elementos a analizar son fonemas, no palabras escritas; son fenómenos acústicos que requieren ser pronunciados, y no leídos en silencio”²⁷.

En los últimos tiempos, sin embargo, la lingüística aplicada y la sociolingüística han estado comparando (y diferenciando) cada vez más la dinámica de la articulación oral primaria con la de la expresión verbal escrita (Ong).

1.6 MILMAN PARRY Y LOS ESTUDIOS HOMÉRICOS

Sin embargo, diversos autores (Ong, Pacheco, Havelock, entre otros) coinciden en que el estudio de Milman Parry cambió radicalmente la percepción de la oralidad en nuestra sociedad y abrió, a su vez, las puertas a los estudios hasta entonces inexistentes sobre el tema.

En contra de las tendencias tradicionales de los estudios clásicos, Milman Parry interpretó el conjunto de la obra homérica como producto de la composición oral. El autor de la *Ilíada* y la *Odisea* no sería entonces un escritor, sino uno o varios relatores que habrían utilizado un sistema

²⁷ Eric Havelock. “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”. En Olson, David R. y Torrance, Nancy (comps.). *op.cit* p. 32

altamente sofisticado de producción oral. Cada uno de los poetas sería un *bricoleur*²⁸ que habría utilizado diferentes elementos y fórmulas prefabricadas para elaborar un fragmento de la obra. “Los textos homéricos que conocemos y leemos no serían entonces, de acuerdo con el planteamiento de Parry, sino la transcripción de una o varias de estas interpretaciones, registradas eventualmente, cuando la tecnología escrituraria llegó a ser asequible”²⁹.

La reacción a la tesis de Parry fue severa y agresiva. Para el mundo académico era inconcebible que las primeras grandes obras de la cultura occidental fueran creación de un analfabeto. Sin embargo, la hipótesis tuvo que ser aceptada debido a un hecho innegable: la escritura había sido introducida en el mundo griego mucho después de haber sido engendradas las obras homéricas. Además, los planteamientos de Parry fueron respaldadas por una investigación de campo realizada junto con su discípulo Albert Lord con diversos bardos yugoslavos. Las extensas grabaciones, transcripciones, análisis y comparaciones demostraban enormes similitudes entre el entrenamiento, las estrategias composicionales y los poemas mismos de los bardos balcánicos de nuestro siglo y aquellos atribuidos a Homero tres mil años atrás (Pacheco).

Sin embargo, el trabajo de Parry no llegó sin antecedentes. Otros autores ya habían observado la estructura formulaica de la poesía homérica. Walter Ong formula la tesis de Parry de la siguiente manera: “virtualmente todo aspecto característico de la poesía homérica se debe a la economía que le impusieron los métodos orales de composición”³⁰. Estos aspectos pueden deducirse haciendo un análisis meticuloso del verso mismo, prescindiendo

²⁸ Este término fue introducido por Lévi-Strauss en su libro *El pensamiento salvaje*. El *bricoleur* es un creador “capaz de ejecutar un gran número de tareas diversificadas; pero, a diferencia del ingeniero, no subordina ninguna de ellas a la obtención de materias primas y de instrumentos concebidos a la medida de su proyecto: su universo instrumental está cerrado y la regla de su juego es siempre la de arreglárselas con ‘lo que uno tenga’”. (*op. cit.* p. 36)

²⁹ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 30

³⁰ Walter Ong *op. cit.* p. 29

de nuestras arraigadas ideas acerca de la expresión y procesos de pensamiento (vid *supra*, pensamiento descontextualizado), tan propios de nuestra cultura letrada y enraizados profundamente en nuestra psique.

Uno de los puntos abordados por Parry fue la estructura rítmica de los poemas. H. Düntzer había observado que los diferentes epítetos homéricos aplicados al vino eran métricamente distintos, y que su asignación al sustantivo correspondiente dependía no tanto del significado que tuviera, sino de su estructura métrica. El vino podía ser “delicioso”, “rojo” o “aromático” según se adecuara a las necesidades rítmicas del poema.

Como mejor se explicaba el lenguaje entero de los poemas homéricos era no como una superposición de varios textos, sino como una lengua creada a través de los años por los poetas épicos, los cuales utilizaban antiguas expresiones fijas que guardaban o refundían principalmente por motivos métricos. La lengua de Homero no se había hablado nunca en la vida cotidiana, sino que se había perfilado generación tras generación a través de cada uno de los poetas que la aprendían y transmitían oralmente. Después de ser moldeadas una y otra vez durante siglos, las dos epopeyas fueron puestas por escrito en el nuevo alfabeto griego, alrededor del 700-650 a. de C. siendo las primeras composiciones extensas asignadas a este nuevo sistema de escritura³¹.

La constitución formularia de la “literatura” homérica (vid *infra*) representaba un reto para la crítica moderna. A final de cuentas, según la nueva tradición literaria occidental, los escritores debían ser originales e innovadores, alejándose lo más posible de los lugares comunes. Dentro de esta perspectiva, la utilización reiterada de elementos prefabricados era calificada como carente de habilidad e incluso mediocre.

³¹ De hecho, las composiciones orales son comúnmente las primeras obras de una cultura que son registradas por escrito: “Según parece, la primera poesía escrita de todas partes, al principio consiste necesariamente en una imitación por escrito de la producción oral”. Walter Ong. *op. cit.* p. 34

Pero la recopilación de estos elementos era precisamente la esencia de los poemas homéricos. Los griegos los valoraban porque no sólo la poesía, sino todo el mundo intelectual dependía de ellos. La transmisión del conocimiento sólo se podía dar con la constitución formularia del pensamiento. En una cultura oral, el conocimiento, una vez adquirido, tenía que repetirse o se perdía: los elementos formularios y preestablecidos eran esenciales para la sabiduría y el conocimiento social (Ong).

Tal vez esto explique las razones por las cuales Platón decidió expulsar a los poetas de su República. Éstos no representaban solamente una tendencia estética dentro de la cultura, sino que englobaban en sí toda la sabiduría y el conocimiento (fundamentalmente mítico) ancestrales, contrarios a la nueva forma objetiva y analítica de relacionarse con el universo.

A lo largo de la historia de la comunicación humana, la oralidad ha mostrado un gran poder de resistencia. Aún siglos después del primer contacto y de la difusión de la escritura, muchos de sus rasgos permanecen activos y presentes como ‘residuos’ o ‘vestigios’ en la producción cultural³². Dichos ‘vestigios’ de oralidad no limitan su presencia a la producción escrita. Eric Havelock lo describe de la siguiente manera:

“dado que nuestra herencia oral forma parte de nosotros tanto como la capacidad de caminar erguidos o de utilizar nuestras manos ¿es verosímil que semejante herencia se deje sustituir rápidamente por lo que denominamos cultura escrita? Esta pregunta es especialmente pertinente si se considera la absoluta tosquedad, ambigüedad y dificultad de interpretación de todos los sistemas de escritura anteriores al griego. Dejando de lado los innumerables milenios durante los cuales las sociedades humanas fueron exclusivamente orales, es lícito concluir que desde los egipcios y los sumerios hasta los fenicios y los hebreos (por no mencionar a los hindúes y los chinos), la escritura en las sociedades que la utilizaban estaba restringida a las élites clericales o comerciales que se tomaban el trabajo de aprenderla”³³.

³² Más adelante se verá cómo en la literatura existen también estos vestigios de oralidad. Sin embargo, a diferencia de los casos mencionados, la obra de diversos autores es intencionalmente oralizada, ficcionalizando elementos del discurso oral que evidentemente ya no les pertenecía (o nunca les perteneció), porque habían asimilado la escritura mucho tiempo atrás.

³³ Eric Havelock. *op. cit.* p. 38-39

En algunas comunidades dominan todas las áreas de la actividad humana, desde los modos de pensamiento y expresión, la toma de decisiones, las creencias y prácticas religiosas, hasta la educación y la medicina.

1.7 LA ORALIDAD Y LO SAGRADO

La palabra oral está estrechamente relacionada con lo sagrado. Su capacidad para interiorizar se utiliza como un medio de afirmación religiosa (como medio para afianzar los valores religiosos). En la mayoría de las creencias, la palabra hablada es parte integral de la vida ritual y devota. Con el tiempo, en las religiones mundiales más difundidas, también se crearon textos sagrados en los cuales el sentido de lo sacro está también unido a la escritura. A pesar de la sacralización del sistema caligráfico, muchas religiones siguieron utilizando la palabra oral como medio de difusión para su mensaje. En el cristianismo, por ejemplo, la Biblia se lee en voz alta en las ceremonias litúrgicas, pues siempre se considera que Dios les “habla” a los seres humanos, no que les escribe (Ong).

Ciertos vestigios de oralidad los podemos encontrar, por ejemplo, en el antiguo testamento. El autor de este libro es conocido por su pseudónimo griego *Eclesiastés*, que significa “predicador”, aludiendo claramente a la tradición oral en que se basa su escrito:

“Y cuanto más sabio fue el Predicador, tanto más enseñó sabiduría al pueblo; e hizo escuchar e hizo escudriñar, y compuso muchos proverbios. Procuró el Predicador hallar palabras agradables y escritura recta, palabras de verdad”³⁴.

³⁴ *Eclesiastés*, 12: 9-10. En Walter Ong, *op. cit.* p. 25

Síntomas fuertes de oralidad residual fueron encontrados por Shirley Heith en comunidades contemporáneas de las dos Carolinas, en Estados Unidos: a pesar de que muchos miembros eran capaces de leer y escribir, sólo practicaban estas actividades cuando no podían evitarlo. Los pocos textos con que tenían contacto (el periódico, una receta médica, la boleta escolar) eran leídos en situaciones colectivas, en una dinámica completamente oralizada (Pacheco).

1.8 PSICODINÁMICAS DE LA ORALIDAD

Una vez establecido el marco referencial de la oralidad, podemos abocarnos a estudiar su funcionamiento. Debemos explorar sus características internas para comprender más ampliamente el discurso oral y la forma en que funciona. Dicho de otro modo, es necesario conocer las psicodinámicas de la oralidad. Éste es uno de los puntos centrales de la tesis, ya que, como se verá más adelante, muchas de estas psicodinámicas del discurso oral se encuentran presentes en diversos autores, entre ellos Juan Rulfo, y son indispensables para dar vida a su universo literario.

El contexto de la oralidad difiere sustancialmente de las circunstancias en que se presenta la escritura. Como veremos más adelante, la palabra hablada concentra la atención del individuo en lo auditivo, mientras que la escritura la desplaza hacia el campo de lo visual. La naturaleza misma de la comunicación oral fomenta la interacción entre los individuos. La palabra proviene del interior del ser humano, y su constitución física como sonido obliga a los individuos a interactuar entre sí para hacer posible la comunicación. Si un orador se dirige a un público, sus oyentes forman (por lo regular) una unidad, entre sí con el orador. “En las sociedades orales tradicionales, la interacción directa, cara a

cara, es por supuesto predominante”³⁵. En un contexto oral, la adquisición del conocimiento y la producción de significado se dan en un intercambio dialógico, (suceso que ocurre de cara a una audiencia o en interacción con ella,) y no como el resultado de una tarea reflexiva individual. Si el relator le pidiera a su auditorio que leyera un texto en vez de escuchar sus palabras, la unidad se rompería. La comunidad dejaría de serlo y se transformaría en un grupo de individuos que realizan, cada uno por su lado, una tarea particular. La escritura y lo impreso aíslan. Esta concepción de la comunidad de lo oral está tan profundamente arraigada en nuestra mente que no existe una palabra que corresponda a “auditorio” en el mundo de lo gráfico. Si un intelectual quisiera emular el proceso cognitivo de las sociedades orales y pidiera a un grupo de personas que leyera un texto de manera colectiva, el término para definirlos seguiría siendo “auditorio”, ya que no existe una palabra equivalente (Ong). Lo que en la actualidad se considera como trabajo intelectual, artístico o literario no se presentaría nunca en aquel contexto como una tarea aislada e individual sino como una labor comunitaria, más bien anónima de la que todo el grupo puede sentirse responsable e incluso tomar control de ella.

Un “hombre sabio” de nuestra sociedad debe compensar la falta de un interlocutor y de un contexto compartido imaginando a su destinatario o público lector y elaborar su texto en esos términos para suplir la ausencia mencionada (Pacheco).

El papel de la memoria en el discurso oral es sumamente importante. Esto se debe a que no existe ninguna forma de acumular el conocimiento fuera de la mente humana, y sólo lo recordado puede ser reformulado y utilizado. Uno sabe lo que puede recordar, decía Euclides (vid *infra*, cap. III). Para una cultura letrada, el aprendizaje de memoria, palabra por palabra se logra por lo general basándose en un texto, al cual se recurre una

³⁵ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 39

y otra vez mientras sea necesario. Sin embargo, la memorización en las culturas orales sigue una dinámica completamente diferente. De hecho, una parte importante de la estructura en el discurso oral está enfocada a facilitar la memorización.

En el estudio de Milman Parry (vid *supra*) se descubrió que los adjetivos utilizados estaban encaminados a establecer un ritmo en el poema. Los hexámetros en las epopeyas griegas no se componían simplemente de unidades de palabras, sino de fórmulas, moldeadas cada una para ajustarse a los primeros. El poeta disponía de un amplio vocabulario de locuciones “hexametras”, con el que podía producir una cantidad interminable de versos métricos y precisos.

En los poemas homéricos el creador tenía epítetos para Odiseo, Atenea, Apolo y los demás personajes que se ajustaban perfectamente al metro en cualquiera de las situaciones posibles. Las frases “Así dijo el astuto Odiseo” y “Así se expresó el astuto Odiseo” aparecen 72 veces a lo largo de las epopeyas. De esta manera, Odiseo es astuto no solamente por su inteligencia, sino porque el adjetivo que lo caracteriza se ajusta a la forma de la poesía y hace posible integrarlo fácilmente en el metro (Ong).

En el ámbito de las mismas investigaciones, había otro planteamiento por resolver. Las fórmulas prefabricadas servían para darle un ritmo al poema, y podían ser alternadas en diferentes fragmentos sin modificar fundamentalmente la historia ni la estructura de la obra. Lo que Milman Parry se proponía descubrir era si los cantores modificaban la forma del poema cada vez que lo recitaban o si la estructura permanecía inmutable con el tiempo. Es decir, quería averiguar si la epopeya era memorizada palabra por palabra de manera que se repitiera igual en cada interpretación. Utilizó para ello su trabajo con los bardos yugoslavos, los cuales hacían poemas narrativos utilizando las mismas técnicas que los poetas homéricos. Los bardos también hacían un uso extenso del metro y echaban mano de

fórmulas prefabricadas. Su discípulo Albert Lord continuó y amplió la obra de Parry, recopilando la enorme colección de grabaciones orales de poetas narrativos de la actualidad (Ong).

“La mayoría de estos poetas narrativos esclavos modernos del sur –a decir verdad los mejores de ellos- son analfabetos. Lord descubrió que aprender a leer y escribir incapacita al poeta oral: introduce en su mente el concepto de un texto que gobierna la narración y por lo tanto interfiere en los procesos orales de composición, los cuales no tienen ninguna relación con textos sino que consisten en ‘la remembranza de cantos escuchados’”³⁶.

El Sócrates de Platón afirmaba que la escritura destruía la memoria. Los que la utilizaran se harían olvidadizos al depender de un recurso exterior que se utilizaba en sustitución de recursos internos de los cuales se carecía. La escritura debilitaba el pensamiento (Ong).

Al comparar las grabaciones realizadas, Lord descubrió que a pesar de ser métricamente regulares, nunca se cantaban dos veces del mismo modo. Se repetían las mismas fórmulas y temas pero eran estructurados de modo distinto en cada interpretación, incluso por el mismo poeta (Ong).

En las culturas orales, la originalidad no consiste en la introducción de elementos nuevos, sino en la adecuación eficaz de los materiales tradicionales prefabricados a cada situación o público en particular.

Lévi-Strauss utiliza el término *bricolage* para definir esta situación. El *bricoleur* (el creador) utiliza un conjunto finito de instrumentos y de materiales “porque la composición del conjunto no está en relación con el proyecto del momento, ni, por lo demás, con ningún proyecto particular, sino que es el resultado contingente de todas las ocasiones que se le han ofrecido de renovar o de enriquecer sus existencias, o de conservarlas con los residuos de construcciones y de reconstrucciones anteriores”³⁷.

Cuando un bardo ejecuta alguna composición, no quiere decir que esté repitiendo la versión de otro cantor, con la misma métrica y una

³⁶ Walter Ong *op. cit.* p. 64

³⁷ Lévi-Strauss. *op. cit.* p. 36-37

estructura idéntica. Esta versión ha desaparecido hace mucho tiempo, evolucionando en diferentes formas para darle vida a la creación actual, en constante cambio. Los elementos fijos en la memoria del bardo constituyen un caudal de temas y fórmulas a partir de los cuales todo tipo de historias pueden construirse de diversas maneras (Ong).

Las fórmulas prefabricadas son concebidas en nuestra cultura como repetitivas y carentes de originalidad (vid *supra*). Sin embargo en las culturas orales representan una herramienta bastante efectiva para preservar la memoria de la colectividad. No sólo esto, sino que todo el discurso oral está dirigido a imprimir, en la mente de los pueblos, conceptos e ideas útiles para el funcionamiento de la sociedad:

“Los secretos de la oralidad, por consiguiente, no se encuentran en el comportamiento del lenguaje según se lo intercambia en la conversación, sino en el lenguaje utilizado para almacenar información en la memoria. Este lenguaje tiene que cumplir dos requisitos: debe ser rítmico y debe ser narrativizado. Su sintaxis siempre debe estar dirigida a describir una acción o una pasión, y no principios ni conceptos. Para dar un ejemplo simple, nunca dirá que la honestidad es el mejor principio, sino que ‘el hombre honesto siempre prospera’”³⁸.

Debido a que el discurso oral sólo puede ser registrado en la memoria, y no sobre alguna superficie o materialidad autónoma, como en el caso de la escritura, se requiere que tanto el emisor como el receptor del mensaje oral estén apoyados por recursos mnemotécnicos, tales como el desarrollo de una trama narrativa, el uso de diferentes tipos de fórmula, la utilización de patrones fonéticos, sintácticos, métricos, melódicos, rítmicos y míticos, la recurrencia de tópicos o lugares comunes y muchos otros recursos³⁹.

Los procesos lógicos de pensamiento en el contexto oral requieren de un considerable apoyo factual y “suelen seguir etapas de gradualidad que

³⁸ Eric Havelock. *op. cit.* p. 42

³⁹ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 40

un sujeto letrado estimaría como excesivamente lenta y hasta torpe”⁴⁰. Según la teoría de Pacheco, cuando los procesos lógicos son utilizados para realizar operaciones de clasificación o estructuración de la realidad, son valorados no en sí mismos (como en el caso de la lógica formal desarrollada por las culturas occidentales), sino sólo en función de sus posibles repercusiones prácticas (Pacheco). Es decir, los modos de pensamiento orales son agregativos, integrativos y orientados hacia la síntesis. Corresponden a lo que Havelock llamó “conocimiento empático”, un proceso afectivamente cargado donde el sujeto y el objeto tienden a fundirse de manera indiferenciada. Es por eso que se percibe en estas culturas una menor acentuación de la individualidad y cada persona se percibe a sí misma como parte de la comunidad y de la naturaleza como conjunto mayor⁴¹ (Pacheco y Ong). La introducción de la escritura produciría un cambio en los procesos del pensamiento humano. Para Ong, ésta produce la división entre el objeto y el sujeto, estableciendo así las condiciones para la “objetividad” en el sentido de una disociación o alejamiento personales.

“Bajo la influencia de la escritura, a despecho de su protesta contra ella, Platón excluyo a los poetas de su República, pues estudiarlos significaba en esencia aprender a reaccionar con el “alma”, sentirse identificados con Aquiles u Odiseo”⁴².

Esta forma de conocimiento empático podría ser definida como “pensamiento integrador”, correspondiente a los grupos sociales que utilizan la recolección como medio de subsistencia pero también válido para aquellos que han desarrollado la agricultura a un nivel medio. Este tipo de mentalidad tiende a unificar las unidades de pensamiento en categorías más amplias y es de gran utilidad para los grupos que la poseen

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Ibidem.* p. 40-41

⁴² Walter Ong, *op. cit.* p. 51

ya que fomenta la cohesión y la integración social (vid *supra*). Sin embargo, debe aclararse que el pensamiento integrador no es utilizado por todas las comunidades orales. Aunque se encuentre en muchos grupos humanos que utilizan la palabra hablada como medio de transmisión del conocimiento, muchos otros practican su contraparte, el pensamiento diferenciado, también presente en las sociedades modernas. Los grupos que dependen de la caza para su subsistencia utilizan el pensamiento diferenciador:

“En diversas muestras representativas de tres de los tipos de culturas, Berry comprobó reiteradamente que los grupos cazadores y occidentales muestran puntajes de diferenciación más elevados que los agricultores africanos en tests psicológicos en los que la tarea del sujeto es hacer distinciones dentro de una unidad de pensamiento”⁴³.

De aquí podemos deducir que la oralidad no es el factor que induce al hombre a practicar la forma de conocimiento empática descrita por los diversos autores.

La concepción tradicional del tiempo en las culturas orales tiende a ser cíclica. A través de un proceso cultural que ha sido denominado “homeóstasis” o amnesia estructural, la memoria colectiva en general y cada relator oral en particular tienden a actualizar el pasado, conservando viva sólo aquella parte que mantiene su relevancia o validez y dejando de lado todo aquello que ha perdido actualidad o se considera inútil⁴⁴.

En este contexto, las palabras adquieren su significado del ambiente real presente. A diferencia de las sociedades escriturarias, las comunidades orales no tienen diccionarios o textos que avalen la pertinencia semántica de las palabras. Sus significados se renuevan y evolucionan constantemente⁴⁵ (Ong).

⁴³ Denny. *op. cit.* p. 97

⁴⁴ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 42

⁴⁵ A pesar de que esto sucede en todas las lenguas, tengan o no escritura, el proceso en estas últimas tiende a ser más lento, debido a que la escritura funciona como un elemento unificador de la lengua

Existe un caso que ilustra perfectamente el proceso homeostático de las sociedades orales. Los ingleses registraron una serie de relatos orales entre un grupo humano de Ghana: los gonja. Dichos relatos versaban sobre Ndwura Jakpa, fundador del estado Gonja. Según las historias, Ndwura Jakpa era el padre de siete hijos, cada uno de los cuales era señor de una de las siete divisiones territoriales del estado. Setenta años más tarde, cuando se hizo una recopilación de las narraciones orales, dos de las siete divisiones habían desaparecido. Una de ellas se había fusionado con una tercera y la otra había desaparecido por un cambio de frontera. En estas nuevas narraciones Ndwura Jakpa tenía cinco hijos, y no se hacía mención de las dos divisiones suprimidas. Los gonja aún estaban en contacto con su historia, pero la parte de su pasado que no resultaba útil o práctica para la vida social del momento era simplemente desechada (Ong). Las tradiciones orales representan los valores contemporáneos de una sociedad determinada, pero no son una recopilación de acontecimientos ocurridos con anterioridad.

Hemos tratado a lo largo de este segmento las diferentes características que definen a la oralidad. Éstas forman la estructura interna del pensamiento y expresión orales. Son las psicodinámicas que determinan su funcionamiento. Sin embargo, en esta parte hemos tratado sólo algunas de ellas, las más generales y definitorias de la mentalidad oral. Existen otras que también la caracterizan, pero que serán tratadas con mayor detalle en otro capítulo. Su importancia es mayor para este estudio ya que se relacionan directamente con el discurso narrativo de Juan Rulfo. Como se verá más adelante, estas psicodinámicas del discurso oral son retomadas por el autor para darle vida a su universo literario. Las más importantes se listan a continuación y serán tratadas con mayor extensión en la tercera parte de este trabajo:

- El discurso oral tiende a ser reiterativo.

- Las estructuras sintácticas en el discurso oral son acumulativas antes que subordinativas.
- El discurso oral presenta el conocimiento en un contexto de acción humana
- El discurso oral tradicional se presenta por lo común en forma de una narración o relato.
- En la expresión oral, hay una preeminencia de lo auditivo sobre lo visual.

CAPÍTULO II

2.1 INSCRIPCIÓN DE UN DISCURSO ORAL

A fines del siglo XV, Cristóbal Colón encargó a Ramón Pané, un ermitaño de la Orden de San Jerónimo, la tarea de realizar un tratado sobre las “creencias e idolatrías” de los indios taínos de la isla Española.

Este hombre pudo intuir la diferencia existente entre el discurso oral y el escrito, primera dificultad que se presentaba para inscribir la palabra indígena:

“Y como no tienen letras ni escrituras, no saben contar tales fábulas, ni yo puedo escribirlas bien. Por lo cual creo que pongo primero lo que debiera ser último y lo último primero. Pero todo lo que escribo así lo narran ellos, como lo escribo, y así lo pongo como lo he entendido de los del país”¹.

Ramón Pané se encontró frente a una disyuntiva histórica. Por un lado podía escribir los mitos y leyendas indígenas haciéndolos “comprensibles” para la mentalidad occidental, eliminando para ese efecto los diferentes elementos que impedían su asimilación por parte de los lectores europeos. Por el otro lado albergaba la posibilidad de transcribir “fielmente” los relatos orales taínos con el riesgo de dificultar o imposibilitar su comprensión para personas con un esquema de pensamiento occidental. Finalmente optó por la segunda posibilidad. Ésta fue la primera vez que un discurso oral elaborado en el continente americano fue puesto por escrito.

Para entender cabalmente las implicaciones de “ficcionalizar” un discurso oral debemos tener claro lo que significa su inscripción en un sistema de escritura. Es decir, debemos comprender las repercusiones que

¹ Pané 1498/1974:34. citado en. Martin Lienhard. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico social en América Latina (1492-1988)*. p. 66

tiene cambiar el mensaje de un sistema comunicacional (la oralidad) a otro (la escritura).

Para algunos autores, la repetición de un discurso oral es imposible en términos estrictamente lingüísticos, empezando por el hecho de que las palabras mismas a las que alguien dio existencia física son irrepetibles. Por tanto, aquello que habitualmente conocemos como repetición es en realidad una reproducción basada en ciertas convenciones discursivas generales:

“Toda repetición, y particularmente la que se lleva a cabo por escrito, supone una ‘distorsión’ de la enunciación original, tanto por el relegamiento del contexto de enunciación a un segundo plano -incluso su desaparición- como por una serie de dificultades textuales que impiden llevar a cabo una cita verdaderamente ‘al pie de la letra’. Si para efecto de funciones pragmáticas este desencuentro entre el discurso oral y su versión escrita no es obstáculo para considerar a la segunda como ‘repetición’ de la primera es porque entra a funcionar una convención de la repetición”².

Por otro lado debe considerarse el contexto en el que se da la enunciación del discurso oral. Éste se compone de diferentes elementos ajenos a la producción estrictamente lingüística pero que tienen, en sí mismos, un significado:

“...la significación de un acto de enunciación está más allá de las proposiciones que cada enunciado acarrea. Así como el significado del enunciado no es el resultado de la suma de las palabras que lo componen, la significación del discurso tampoco es el resultado de agregar los enunciados que lo conforman, sino que es su función en la interacción social que, más que acompañar a la enunciación, la suscita o la hace necesaria”³.

Las partes que forman el contexto un discurso oral (gesticulaciones, música, modulaciones de voz, etcétera) sólo pueden ser representadas en una transcripción como parte exterior del discurso, y no como elementos integrales de éste.

El texto tiene la posibilidad de crear sus propias circunstancias y relaciones espacio-temporales. El proceso para comunicar ideas en un texto

² Jorge Marcone. *La oralidad escrita. Novela y discurso oral en Canto de sirena, El habitador y La última mudanza de Felipe Carrillo*. p. 15

³ *Ibidem*. p. 18

escrito difiere de aquel que se lleva a cabo en un discurso oral. La temporalidad se establece de maneras muy distintas. Se trata, en suma, de dos sistemas comunicacionales totalmente diferentes. En la enunciación escrita que no es una reproducción de una narración oral los enunciados están sometidos a exigencias que no son tan frecuentes en el discurso oral. Cuando el contexto es de particular relevancia en la escritura “natural” se suele completar el discurso con referencias a la situación comunicativa de una manera que no es común en la transmisión oral, escribiendo así lo que en la expresión hablada necesita ser dicho⁴.

Jorge Marcone afirma que la inscripción de un discurso hablado es en sí misma una acción verbal del sujeto de la escritura, una enunciación realizada por un emisor distinto al que elaboró dicho discurso aun cuando el texto presente una ilusión de oralidad.

Al introducirse en el mundo de la escritura, la expresión hablada se transmuta, adaptándose a las propias reglas de lo gráfico. El discurso oral se transforma, a pesar de mantener muchas de sus características, en un discurso escrito.

2.2 REVALORIZACIÓN DE LA ORALIDAD

A lo largo de la historia, la oralidad ha sido subvalorada por la dominante cultura occidental. Las diversas recopilaciones de relatos tradicionales no obedecían a un intento de dar voz a la cultura indígena. Detrás de las transcripciones realizadas no existía ningún afán científico, literario o antropológico. Casi todas ellas fueron el resultado de un encargo oficial y obedecían a las consignas de la instancia patrocinadora (iglesia, inquisición, gobierno).

⁴ *Ibidem.* p. 19

No fue sino hasta la independencia que se empezó a dar una verdadera revalorización de las formas discursivas ancestrales. Ésta se dio como reacción a los planteamientos de las corrientes literarias que reinaban en la época. Tradicionalmente, la producción cultural había estado en manos de las élites dominantes, que excluían cualquier obra proveniente del universo popular.

“Dado que esas literaturas correspondían a países que habían roto con sus progenitoras (...) debían ser forzosamente originales respecto a tales fuentes (...) Esa originalidad sólo podría alcanzarse (...) mediante la representatividad de la región en la cual surgía, pues ésta se percibía como notoriamente distinta de las sociedades progenitoras”⁵.

Los tópicos eran nacionales y los temas, surgidos de la realidad socio-cultural del país. En este ambiente, la región era exaltada como el universo adecuado en que debía desarrollarse la literatura.

Al llegar el siglo XX, tuvo lugar el segundo impacto modernizador. En éste, el idioma apareció como una herramienta defensiva y como un factor de independencia. La posición que los escritores tomaron respecto a la lengua resultó decisiva, ya que el corpus lingüístico los preveía de la materia prima necesaria para realizar sus creaciones literarias. El modernismo, como corriente dominante de la época, había fijado dos modelos. En uno de ellos se seguían las normas cultas de la lengua hispánica, adaptando el español americano a las reglas sintácticas de la tradición ibérica. Paralelo al modernismo se había extendido el costumbrismo romántico, el cual desarrolló ciertas formas denominadas “criollas” en las que se comenzaban a recoger las diferentes expresiones dialectales. Esta tendencia resultó triunfadora con la aparición de los regionalistas hacia 1910, en el ocaso del modernismo. La técnica utilizada por éstos alternaba la lengua literaria culta del modernismo con un dialecto

⁵ Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. p. 13

regional hablado por los personajes, preferentemente rurales, con fines de ambientación realista.

La influencia modernizadora que se cernía sobre América Latina intensificó un proceso de cambio cultural denominado transculturación. El vocablo fue introducido como alternativa a otro que se venía utilizando en la época: *aculturación*. Hacia 1880, la antropología moderna acuñó este término para referirse al “conjunto de los procesos de interacción que desencadena el encuentro entre dos sociedades cultural y socialmente distintas”⁶. En teoría, el concepto no excluía la posibilidad de que los grupos dominantes asimilaran parcialmente la cultura de los grupos dominados. En la práctica, sin embargo, la mayoría de los estudios que manejan el concepto dan por sentada la progresiva desaparición, sin ningún tipo de resistencia, de las culturas autóctonas enfrentadas a la civilización moderna. Esto se traducía en la idea de la asimilación irremediable y pasiva de las sociedades arcaicas a la avasalladora y universal cultura occidental. Para combatir este concepto, el antropólogo cubano Fernando Ortiz propuso en 1940 el nuevo término “transculturación”, subrayando el papel activo y creador de los pueblos colonizados. La transculturación

“no consiste solamente en adquirir una cultura [...], sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*”⁷.

En este contexto emerge un nuevo tipo de literatura. Surgida del encuentro desequilibrado, en el marco de un sistema de dominación colonial o semicolonial, entre la cultura de los sectores hegemónicos y la de las sociedades marginadas, la literatura alternativa se presenta como la evidencia de que las letras latinoamericanas no han sido obra única de sus

⁶ Martin Lienhard. *op. cit.* p. 133

⁷ Fernando Ortiz. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. En Ángel Rama. *op. cit.* p. 32

élites literarias sino “el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos”⁸.

La transculturación lingüística se tradujo en un esfuerzo constante de parte de los latinoamericanos para adaptar el lenguaje a las concretas y cambiantes necesidades de comunicación entre los diferentes sectores socio-culturales o en su interior (Lienhard). Este proceso cultural resultó una forma de encarar los constantes cambios que imponía la sociedad dominante sobre las subsociedades indígenas o mestizas⁹. Así, el escritor o autor utiliza los diferentes elementos del lenguaje según se adecuen estos a su proyecto literario, ya sea para establecer puentes comunicacionales con los sectores más occidentalizados (como se verá más adelante con la literatura de los “neorregionalistas”), ya para difundir un mensaje en el seno de su propia sociedad o para realizar cualquier otro acto comunicativo.

En este ambiente de choque cultural, las literaturas alternativas se ubican como punto de fricción entre varios aspectos contrapuestos de la sociedad latinoamericana. Y es que el poder no se ejerce únicamente a partir de una supremacía de carácter político, social o étnico, no se funda sólo en razón de sexo, edad o condición profesional, sino que implica sobre todo una soberanía cultural¹⁰.

“Se trata (en el caso de las literaturas alternativas) de la progresiva emergencia, en la conciencia occidental y letrada, del (¡imprescindible!) fantasma del Otro, del subalterno (o sub/alterno), sobre cuya posibilidad de hablar (y de pensar, imaginar y organizar el mundo), en lugar de ser pasivo objeto de representación, parece aún necesario interrogarse”¹¹.

⁸ Ángel Rama. *op. cit.* p. 12

⁹ Para Ángel Rama, la influencia de una cultura dominante es inevitable. En este marco, la transculturación es una forma de adaptación a las nuevas situaciones sociales impuestas por los grupos hegemónicos en el poder.

¹⁰ Carlos Pacheco. *Trastierra y oralidad en la ficción.* p. 27

¹¹ *Ibidem.* p. 27

Este conflicto se ha resuelto de maneras diversas. En él no se produce una dominación avasalladora sino que las regiones se expresan y afirman, a pesar del violento avance de la cultura occidental. Según Ángel Rama, existe un fortalecimiento de las comunidades tradicionales del continente, no en el plano defensivo, atrincherándose y cerrándose a la influencia externa, sino en la medida en que se transculturaron sin renunciar a la esencia de sus colectividades.

Este conflicto tuvo su origen en la dominación española sobre los pueblos indígenas. Más tarde, con la independencia y la llegada de la República, los centros hegemónicos de dominación se trasladaron a la oligarquía liberal urbana, que ejercía su control sobre las comunidades rurales. A principios del siglo XX, en el periodo comprendido entre las dos guerras mundiales, tuvo lugar el segundo impacto modernizador, proceso que ejerció una gran influencia sobre las culturas latinoamericanas y que heredó la supremacía cultural en el continente.

Como veíamos anteriormente, la primera respuesta de los pueblos latinoamericanos a la hegemonía cultural europea fue la literatura regionalista. Sin embargo, a pesar de ser una manifestación de identidad, el discurso literario de esta novela correspondía a las formas expresivas de la burguesía europea. Las bases cognoscitivas de esta corriente literaria eran propias de la ideología modernizadora que estaba en boga a principios del siglo XX. El método discursivo utilizado abría una brecha entre la lengua culta del narrador y las formas populares de los personajes. “Esta discordancia lingüística remedaba la discordancia entre la estructura discursiva y los materiales. En ambos casos se ejercía una imposición distorsionadora”¹².

El regionalismo sufrió un gran descenso en el siglo XX. Algunas innovaciones vanguardistas pretendieron subsanar la pérdida, pero ningún

¹² Ángel Rama. *op. cit.* p. 52

impulso renovador produjo el efecto deseado. Debió surgir una nueva corriente artística que llenara el espacio dejado por esta corriente en decadencia.

Como respuesta al impacto modernizador y al regionalismo que le correspondía literariamente surgió una nueva tendencia artística conformada por diversos escritores que con el tiempo fueron conocidos como los “transculturados”.

En el “Primer diario” de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* José María Arguedas realiza una clasificación que ha servido de base para los estudios sobre la literatura transculturada. Allí reconoce una relación entre varios autores, tales como Juan Rulfo, João Guimarães Rosa y, en menor medida, Gabriel García Márquez. A su vez, marca una diferencia con otros escritores como Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa.

La diferencia entre estos dos grupos de escritores radica no solamente en los temas tratados, sino también en la materia misma de su literatura, la cual define incluso la estructura narrativa utilizada por ellos.

La literatura transculturada heredó del regionalismo precedente la intención de originalidad y representatividad de un mundo propio, como un sello de identidad frente al exterior. Sin embargo, contrario a lo que venían haciendo los autores pertenecientes a dicha corriente literaria, los escritores transculturados homologaron el habla dentro del texto, eliminando la división existente entre los diferentes tipos de lenguaje. Este proceso tiene implicaciones profundas, que están relacionadas con la idiosincrasia del autor, y con su intención de darle mayor validez a una voz que históricamente había quedado silenciada.

“La que antes era la lengua de los personajes populares y, dentro del mismo texto, se oponía a la lengua del escritor o del narrador, invierte su posición jerárquica: en vez de ser la excepción y de singularizar al personaje sometido al escudriñamiento del escritor, pasa a ser la voz que narra, abarca así la

totalidad del texto y ocupa el puesto del narrador manifestando su visión del mundo. Pero no remeda simplemente un dialecto, sino que utiliza formas sintácticas o lexicales que le pertenecen dentro de una lengua coloquial esmerada, característica del español americano de alguna de las áreas lingüísticas del continente”¹³.

Carlos Pacheco concibe esta actividad como un valioso factor de diferenciación. Él observa que en los relatos de los transculturadores se ha eliminado la distancia característica que establecía el regionalismo tradicional entre la “corrección”, el “buen tono” (ya sea gramatical, lingüístico, ideológico o cultural en general) del narrador interno y las peculiaridades del universo regional representado.

Para Ángel Rama, el autor se reintegra de esta manera a la comunidad lingüística y habla desde ella, expresándose con la voz de esas comarcas interiores (vid Carlos Pacheco. *La comarca oral*). Si la comunidad es de tipo rural, o incluso se acerca o pertenece al mundo indígena, es a partir de ese sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no intenta imitar desde fuera un habla regional, sino que pretende realizarla desde dentro con un fin estético.

Sin embargo, debe precisarse lo que significa hablar **desde dentro** de una comarca interior¹⁴. Para Jorge Marcone la idea o intuición generalizada de que aquellos que “transcriben” el discurso oral no “hablan”, sino que prestan su “voz” al informante es incorrecta, a pesar de que algunos autores crean en ello¹⁵. El mismo autor nos advierte que no debemos concebir la escritura como un instrumento por el cual determinada “visión” se puede servir para expresarse, ya que esta idea deja de lado la premisa de que los medios utilizados por el sujeto son constitutivos del mismo y determinantes

¹³ *Ibidem.* p. 42

¹⁴ Carlos Pacheco llama a estas comunidades *comarcas orales*, debido a que su principal característica es utilizar la oralidad como un medio de transmisión del conocimiento.

¹⁵ Para Martín Lienhard, por ejemplo, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* reproducen la característica principal de la literatura alternativa. A saber: “el ‘secuestro’ de una forma de tradición metropolitana (en este caso, la novela vanguardista) para elaborar literariamente el discurso de un sector marginado –aquí, el de ciertas subsociedades rurales culturalmente arcaicas y políticamente periféricas” (Martín Lienhard *op. cit.* p. 275)

para su cultura, además de ser una forma de comprender el mundo o de incorporarse a él. Debe recordarse también que el aprendizaje de la escritura modifica la mentalidad de los sujetos (vid *supra*), haciendo imposible que individuo un letrado elabore un discurso que corresponda plenamente a la mentalidad oral.

Carlos Pacheco, en su artículo “Trastierra y oralidad en la ficción” nos advierte que este proceso no se trata de un intento de expresión “directa” o “desde adentro” de voces y perspectivas populares, tareas que resultan imposibles en la práctica literaria. Estas funciones comunicacionales las llevan a cabo sólo los miembros activos de una comunidad determinada, y lo hacen a través de los instrumentos culturales establecidos para ello: el discurso mítico, el relato oral tradicional, la canción, los ritos comunitarios.

Jorge Marcone coincide con él: “La significación de la narración oral en la comunidad se encuentra en las prácticas interpretativas de la comunidad, no en una esencia que ‘sobreviviría’ a la transcripción de un medio a otro y de una lengua a otra”¹⁶.

Carlos Pacheco ubica el referente de la narrativa transculturada en aquellas regiones relativamente aisladas dentro de muchos países designadas como *hinterlands* o trastierras: “comarcas interiores, ‘de tierra adentro’, alejadas con frecuencia de los puertos y ciudades grandes, por lo común escasamente pobladas, ajenas durante largo tiempo y tardíamente afectadas por las innovaciones de la modernidad”¹⁷. La base poblacional de estas trastierras está constituida por comunidades indígenas o rurales arcaicas relativamente pequeñas, asociadas al ejercicio de la agricultura o la ganadería, y sujetas durante incontable tiempo a la opresión económica, social y cultural de los grupos hegemónicos en el poder (representado en su

¹⁶ Jorge Marcone. *op. cit.* p. 187

¹⁷ Carlos Pacheco. *Trastierra y oralidad en la ficción.* p. 33-34

momento por la cultura mestiza-europea occidentalizada). El aislamiento jugó aquí un doble papel. Por un lado provocó un rezago considerable en estas comunidades, pero a la vez preservó durante siglos su integridad básica e identidad cultural.

Si bien estas sociedades tradicionales poseen mecanismos de resistencia contra el influjo modernizador, su violencia, dinamismo, así como el soporte oficial y el prestigio institucional de sus instrumentos de expansión cultural han sido tan fuertes, que han colocado a muchas de estas sociedades en una situación de extrema fragilidad, llevándolas al borde de la extinción social. El conocimiento de esta situación parece haber sido una fuerza impulsora del proyecto transculturador (Pacheco). Para Ángel Rama, la singularidad de dicho proyecto radica en su excepcionalidad: “Un blanco se asume como indio, con el fin de socavar desde dentro la cultura de dominación para que en ella pueda incorporarse la cultura indígena”¹⁸.

En efecto, el proyecto literario de los autores mencionados intenta incorporar activamente estas comarcas orales al movimiento avasallador de la modernidad. Actúa de manera contraria a la política oficial, producto del nacionalismo independentista, que acepta y fomenta constantemente la incorporación de elementos folklóricos (cerámicas, tejidos, danzas, canciones) así como leyendas, mitos, cuentos populares como parte del mosaico cultural que caracteriza a cada nación latinoamericana. En este caso, sin embargo, los diferentes elementos no se integran realmente a la cultura dominante. No son partes dinámicas del proceso social, sino meros cuadros folklóricos que adornan el cuadro nacional, relegados a un estrato inferior y congelados en el tiempo (Rama).

Al cuestionarse el discurso lógico-racional, la literatura regionalista (en este caso ya representada por los escritores de las trastierras) se repliega

¹⁸ Ángel Rama. *op. cit.* p. 205-206

hacia sus fuentes locales, nutricias, y se comienza la exploración de las comunidades interiores según sus propias dinámicas tradicionales.

“Este repliegue restablece un contacto fecundo con las fuentes vivas, que son las inextinguibles de la invención mítica en todas las sociedades humanas, pero aún más alerta en las comunidades rurales. Se redescubren las energías embridadas por los sistemas narrativos que venía aplicando el regionalismo, se reconocen las virtualidades del habla y las de las estructuras del narrar popular”¹⁹.

Se retrata un universo que había existido desde siempre, pero que había quedado oculto por los anquilosados y cerrados métodos literarios que respondían al pensamiento científico y sociológico, fomentado por el positivismo reinante. Sin embargo, la resquebrajadura de este sistema racional permitió la emergencia de las culturas internas, exponiéndolas ante los ojos occidentales de una forma distinta, más dinámica y presente (Rama).

Este fenómeno nos lleva al tema central del presente capítulo. Para algunos autores (Perla Petrich, Carlos Pacheco, Jorge Marcone, Ángel Rama) la característica principal de los escritores transculturados es la utilización de un lenguaje oral en su literatura. “Lo que nos interesa señalar es la presencia de la oralidad, y más precisamente de la literatura oral, como una corriente subterránea –polimorfa en su origen- que actúa como referente subyacente en la escritura latinoamericana”²⁰. Para Carlos Pacheco, la oralidad es un factor fundamental de caracterización de las culturas tradicionales en las “trastierras”, pero lo más importante es la apropiación ficcional que de ella han hecho los narradores transculturados:

“En efecto, la ficcionalización de la oralidad popular, a través de diversos recursos temáticos, lingüísticos y composicionales, sería –de acuerdo a la hipótesis que conduce este trabajo- uno de los procedimientos artísticos

¹⁹ *Ibidem.* p. 52-53

²⁰ Perla Petrich. *op. cit.* p. 157

fundamentales en su común esfuerzo por ficcionalizar las sociedades y culturas de la trastierra”²¹.

Sin embargo, como señalamos anteriormente, la presencia de un lenguaje oralizado en esta literatura no corresponde al discurso interno de las comarcas interiores, sino a un ejercicio de creación que pretende dar una impresión de oralidad: “lo que hemos venido a llamar la ‘oralidad’ de ciertas novelas es un efecto discursivo logrado a través del texto y no lo que sobrevivió en la transcripción de un discurso oral a la escritura”²². La oralidad en este tipo de narrativa es el uso de ciertas estrategias discursivas que reconocemos como propias de alguna forma de comunicación verbal.

Este discurso produce significado no sólo a través de las palabras, de los diferentes enunciados que elabora, sino también a través del medio que utiliza. El medio es el mensaje. La forma de comunicación utilizada por los diferentes miembros de una sociedad determina también el tipo de relación social que se establece entre ellos. El medio utilizado para transmitir mensajes que posibilitan la interrelación entre los individuos es en sí mismo una forma de relación social. En este caso, la oralidad no sólo interviene en el proceso vital de las comunidades, sino que también modifica el lenguaje que hace uso de ella.

Para Jorge Marcone, la explosión de los medios masivos de comunicación trajo consigo fuertes cambios en la sociedad y en la manera en que ciertos individuos la concebían. El surgimiento de nuevas tecnologías trajo consigo el establecimiento de nuevas relaciones sociales. Al entrar en crisis la producción cultural moderna entraron también en crisis las técnicas comunicacionales que la acompañaban. En cierta medida, el redescubrimiento moderno de la oralidad como técnica discursiva puede interpretarse “como una reacción a esta influencia social de los medios de

²¹ Carlos Pacheco. *Trastierra y oralidad en la ficción*. p. 37

²² Jorge Marcone. *op. cit.* p. 209

comunicación o mejor dicho, a las relaciones sociales asociadas con ellos”²³.

En este contexto de crisis, la utilización de una técnica discursiva que evoque la oralidad es algo más que un simple estilo narrativo. Trasciende el deseo estético de verosimilizar el habla de un personaje. La ilusión de un cambio de medio de comunicación evoca también ciertas relaciones sociales que están asociadas al uso de ese medio y que se contraponen a la utilización de una forma comunicativa diferente (Marcone).

Socialmente, la recreación de la oralidad trae una experiencia de producción del conocimiento colectiva y no individual. A pesar de que este tipo de literatura no está fuera del círculo de la modernidad, es una reacción fuerte a la manera en que ésta concebía la obra de arte:

“La apelación al discurso oral en la literatura contemporánea, tanto como referente y/o como modelo discursivo, tiene mucho de la posición romántica que busca recuperar para la literatura la función ‘primera’ y la fuerza original del lenguaje como respuesta a la crisis de la escritura como una práctica social”²⁴.

Una escritura con la cual todo el mundo estaba descontento, definida por la ausencia de voz y la falta de interés por estrechar vínculos sociales entre los individuos. Al cambiar de canal comunicativo se pretende recuperar la forma comunitaria de transmisión del conocimiento, retomando los valores e intereses de los grupos pertenecientes a las culturas tradicionales. Para Marcone, el propósito de la representación verosímil de un discurso oral es la recreación para el lector de algunos de los elementos específicos e históricos de la oralidad, sin importar si el discurso citado ha existido realmente o se trata de una representación ficcional. La inscripción del discurso oral en la escritura es algo más que su traducción de un medio a otro. Es un acto social de aquel que inscribe el discurso (Marcone). Sin

²³ Jorge Marcone. *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. p. 153-154

²⁴ *Ibidem*. p. 154

embargo, aclara el autor, se debe tener cuidado, ya que el cambio de una técnica narrativa o de una estrategia discursiva “no significa un cambio en el sistema de comunicación al que pertenece el texto y las relaciones sociales en las que la escritura está inmersa siguen en vigencia aún en estos textos que ‘incorporarían’ lo oral”²⁵.

El acercamiento a las comarcas interiores, y a la oralidad como su eje central es parte del proceso formativo de los autores neo-regionalistas. A lo largo de su infancia, o durante algún tiempo de su vida, todos ellos tuvieron algún tipo de contacto que modificó su forma de pensar y de actuar. Algunos, como José María Arguedas, nacieron y crecieron en esas sociedades, adoptando la cultura letrada moderna en periodos posteriores de su existencia. En diversas entrevistas, Juan Rulfo confirma este proceso:

“Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones. Pero no encontraba un modo de expresarlas. Entonces simplemente lo intenté hacer con el lenguaje que yo había oído de mi gente, de la gente de mi pueblo [...] Entonces el sistema aplicado finalmente, primero en los cuentos, después en la novela, fue utilizar el lenguaje del pueblo, el lenguaje hablado que yo había oído de mis mayores, y que sigue vivo hasta hoy”²⁶.

Por otra parte, es importante ubicar esta literatura y la procedencia socio-cultural de los escritores que la realizan. Para Ángel Rama, la operación literaria de los narradores transculturados debe situarse en los círculos rebeldes de la cultura dominante (intelectuales, estudiantes, etcétera). En efecto, siendo los escritores predominantemente “‘intelectuales’, y miembros de una clase media predominantemente blanca, urbana y occidentalizada”²⁷ su mensaje podía ser decodificado sólo por los miembros de la misma cultura.

La literatura transculturada no encuentra una contrapartida

²⁵ *Ibidem.* p. 155

²⁶ Entrevista realizada por Joseph Sommers y reproducida en la revista *Siempre!* Núm. 1 051 (15-ago-1973)

²⁷ Carlos Pacheco. *La comarca oral.* p. 55

“en el hemisferio cultural dominado que se encontraba marginado de los bienes espirituales y donde los sectores mestizos, que habrían de ser los legítimos destinatarios del mensaje, todavía no habían accedido masivamente a un horizonte artístico estimable”²⁸.

Como se dijo anteriormente, los miembros de las comarcas orales, retratadas en la narrativa de los transculturados, tienen sus propios medios de comunicación social. La obra no está dirigida a ellos, a los indígenas o campesinos, sino a los lectores que forman parte de la cultura hegemónica, aquella que los oprime e ignora. El trabajo de los neo-regionalistas consistirá en **revalorizar** el universo oral-tradicional para permitir su inserción o ganar espacios dentro de la avasalladora modernidad que los acosa. Dicha inserción, sin embargo, no implica una pérdida de valores que facilite la adaptación a una sociedad determinada, sino todo lo contrario. Conlleva una reafirmación de los elementos culturales tradicionales, y fortalece la integridad de los pueblos que sobreviven a los embates de la modernidad.

²⁸ Ángel Rama. *op. cit.* p. 205

CAPÍTULO III

3.1 REPETICIÓN

La repetición (uno de los rasgos más distintivos de la expresión oral) cumple fundamentalmente con un papel mnemotécnico, si bien no se limita únicamente a esta función. Para comprender a cabalidad el funcionamiento de este recurso oral es necesario conocer la manera en que la mente humana construye sus pensamientos.

El pensamiento requiere continuidad. La construcción de las ideas demanda forzosamente una dinámica constante, consecutiva: “La mente concentra sus energías propias en adelantarse, porque aquello a lo que vuelve yace inmóvil fuera de ella, en fragmentos siempre disponibles sobre la página inscrita”¹. El papel de la escritura en las sociedades letradas es el de construir una “línea” de continuidad fuera de la mente; es decir, el texto constituye un camino de pensamiento paralelo a la mente humana. Así, en caso de una interrupción en la secuencia de la lectura (debida a una distracción, falta de comprensión, etcétera), el receptor tiene siempre la posibilidad de retroceder en la “línea” haciendo una revisión de la escritura. La *mneme* (memoria) está dada gracias al texto. La memoria es fundamental para adquirir todo tipo de conocimiento, ya que, como decía Euclides, “Uno sabe lo que puede recordar”².

En el discurso oral la situación es distinta. Más allá de la mente no hay nada a qué volver pues la existencia del enunciado oral termina en cuanto éste se articula:

¹ Walter Ong. *op. cit.* p. 46

² En Walter Ong. *op. cit.* p. 40

“Toda sensación tiene lugar en el tiempo, pero el sonido guarda una relación especial con el tiempo, distinta de la de los demás campos que se registran en la percepción humana. El sonido sólo existe cuando abandona la existencia. No es simplemente perecedero sino, en esencia, evanescente, y se le percibe de esta manera. Cuando pronuncio la palabra ‘permanencia’, para cuando llego a ‘-nencia’, ‘perma-’ ha dejado de existir y forzosamente se ha perdido”³.

Dada la inexistencia de un texto que cumpla con la función mnemotécnica, los miembros de una cultura oral deben recurrir a otros métodos para recordar.

De esta manera, para asegurar la retención de un conocimiento determinado, los relatores orales deben repetir un hecho importante que ellos consideran debe quedar grabado en la memoria de los oyentes. Así nace la repetición. Es un instrumento que cubre la necesidad mnemotécnica de los miembros pertenecientes a una cultura determinada.

Para Julio Estrada, la tendencia reiterativa en el hablar campesino no es casual: “detrás de ello hay una forma de decir las cosas que denota su origen indígena”⁴. Según el autor, la repetición forma parte de la naturaleza de las sonoridades rulfianas. Ésta ayuda a retener mentalmente el objeto mencionado. Su fondo, al igual que el de los textos encantatorios o el de la poesía rimada, es retentivo. A diferencia de la prosa, se dirigen a la memoria o a estados de la mente distintos del consciente.

Las condiciones mismas en que se desarrolla la comunicación oral favorecen la existencia de la repetición. Cuando se utiliza la comunicación escrita el aprendizaje es forzosamente individual (vid *supra* Cap. I), contrario a lo que sucede en una situación de oralidad, donde la instrucción ocurre de manera comunitaria, con numerosos receptores de un mismo mensaje. En este contexto, no todos los integrantes de ese público son capaces de comprender cada palabra pronunciada por el hablante (ya sea

³ *Ibidem.* p. 38

⁴ Julio Estrada. *El sonido en Rulfo.* p. 31

por problemas acústicos, claridad en el habla, etcétera). De esta manera, es conveniente que el relator diga lo mismo, o algo equivalente, varias veces.

Otro papel de la repetición es servir de apoyo al orador para llevar de manera fluida la narración:

“En la recitación oral, aunque una pausa puede ser efectiva, la vacilación siempre resulta torpe. Por lo tanto es mejor repetir algo, si es posible con habilidad, antes que simplemente dejar de hablar mientras se busca la siguiente idea”⁵.

En los fragmentos que analizaré a continuación, trataré de demostrar que Juan Rulfo fue capaz de asimilar y retratar el pensamiento oral propio de las comunidades rurales jaliscienses.

Un fragmento de Pedro Páramo describe el encuentro de Juan Preciado con su medio hermano Abundio. En su camino rumbo a Comala tiene lugar el siguiente diálogo: “Yo voy más **allá**, donde se ve la trabazón de los cerros. **Allá** tengo mi casa. Si usted quiere venir, será bienvenido. Ahora que si quiere quedarse **aquí**, **ahí** se lo haiga”⁶.

En este fragmento se repiten enfáticamente los adverbios de lugar, resaltando la importancia del emplazamiento, del lugar donde se vive. Esto se logra no sólo con los adverbios, sino también con los verbos de movimiento. En este pasaje se distingue una de las ideas más importantes de la novela. Recordemos que Juan Preciado está llegando a Comala. La búsqueda del hombre y su desplazamiento continuo resultan fundamentales para la estructura narrativa. De esta manera, Juan Rulfo utiliza la repetición como un recurso mnemotécnico para resaltar la importancia del espacio en este fragmento de la obra. El lugar representa la identidad del personaje, sus raíces, su historia. Por eso, el autor nos remarca estas ideas.

Más adelante, cuando Juan Preciado se encuentra con doña Eduviges se vuelve a utilizar el recurso de la repetición:

⁵ Walter Ong. *op. cit.* p. 47

⁶ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 6

“-Aquí no hay donde acostarse- le dije.

-No se preocupe por eso. Usted ha de venir **cansado** y el sueño es muy buen colchón para el **cansancio**”⁷.

Lo importante en este diálogo es el estado en que se encuentra el viajero después de una larga jornada. El cansancio conduce al protagonista al sueño, que funciona como una suerte de portal al mundo fantástico de Pedro Páramo.

En *El llano en llamas* puede apreciarse un sinnúmero de ejemplos de reiteración. Quizás debido a que su estructura es menos compleja comparada con la de *Pedro Páramo*, *El llano en llamas* centra más su atención en el lenguaje que en la forma de la narración. En el primer caso Juan Rulfo trabaja de manera más intensa el cuerpo de la novela, y el lector se ve obligado a concentrarse en detalles ausentes en el libro de cuentos. *El llano en llamas* tiene una estructura menos complicada y su simpleza permite percibir y centrar la atención en el lenguaje de los personajes. En esta obra se puede ver de manera más nítida la forma de hablar de los pobladores. Es una suerte de retrato de las formas expresivas rurales. Como quiera que sea, este libro resulta mucho más rico en ejemplos de repetición.

Así sucede en un fragmento de “Nos han dado la tierra”, cuando los protagonistas caminan a través del llano y alguien dice:

“-Son como las cuatro de la tarde.

Ese alguien es Melitón. Junto con él, vamos Faustino, Esteban y yo. **Somos cuatro**. Yo los cuento: **dos** adelante, otros **dos** atrás. Miro más atrás y no veo a **nadie**. Entonces me digo: ‘**somos cuatro**’ ”⁸.

En esta parte se resalta de manera especial el número de personas que van caminando por el valle. A primera vista puede parecer un poco simple e incluso insulso repetir algo que ya se sabe (**somos** cuatro), pero esto se justifica con la siguiente frase: “Hace rato, como a eso de las once,

⁷ *Ibidem*. p. 7

⁸ Juan Rulfo. *El llano en llamas* p. 99

éramos veintitantos; pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más que este nudo que somos nosotros”⁹. La insistencia en el recuento de las personas se hace para resaltar el contraste con el número señalado posteriormente. La reducción del grupo es un signo invariable de debilidad, de desolación frente al mundo que se extiende a su alrededor: el llano en el que nada crece. Por otra parte se reiteran los vocablos que se refieren a la existencia de personas: **somos** y **nadie**. Estas palabras, en apariencia superfluas en tanto que contienen información que nosotros ya conocemos, se utilizan para establecer otro contraste constituido por la existencia y la no existencia de la gente. Esto sirve para reforzar la idea de la reducción del grupo, que será fundamental para proporcionarle fuerza narrativa a la obra.

En el mismo cuento, más adelante, encontramos otro ejemplo interesante:

“Hemos vuelto a **caminar**, nos habíamos detenido para ver **llover**. **No llovió**. Ahora volvemos a **caminar**, y a mí se me **ocurre** que hemos **caminado** más de lo que llevamos **andado**. Se me **ocurre** eso. De haber **llovido** quizá se me **ocurrieran** otras cosas. Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no vi **llover** nunca sobre el llano, lo que se llama **llover**”¹⁰.

Aquí la repetición se centra en tres puntos. Lo que se observa es una combinación de diferentes fenómenos de reiteración que tienen como objeto aumentar la intensidad narrativa del fragmento. Primero tenemos los verbos de movimiento: *caminar* y *andar*. Al indicarnos varias veces que los personajes están en movimiento, el autor nos recuerda la situación en que se encuentran, inmersos constantemente en ese infierno que es el llano. Sin embargo la acción dinámica que realizan los personajes se ve interrumpida por la posibilidad de la lluvia. Pero ésta no llega. La reiteración constante de la lluvia pone de manifiesto su importancia para

⁹ *Ibidem.* p. 99

¹⁰ *Ibidem.* p. 100

los hombres. Sin el agua no hay vida, y el llano permanecerá muerto como siempre lo ha estado. Esto produce un desconsuelo en los corazones de los hombres, y la frustración refuerza la intensidad narrativa.

El último punto convergente se encuentra en la mente del protagonista. Ésta se centra en el esfuerzo agotador hecho por los personajes: “se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andado”. Pero la mente del personaje es sólo un reflejo de lo que sucede en su mundo. La resequedad del ambiente y el calor extremo impiden que el hombre pueda pensar con mayor claridad: “De haber llovido quizá se me ocurrieran otras cosas”. En realidad los pensamientos del personaje son sólo una forma de hilar la narración. En este caso se utilizaría como recurso para llevar de manera más fluida el relato (vid *supra*).

Más adelante, en el mismo cuento, encontramos otro fragmento con rasgos claros de oralidad:

Y por aquí vamos nosotros. Los cuatro a pie. Antes andábamos a **caballo** y traíamos terciada una **carabina**. Ahora no traemos ni siquiera la **carabina**.

Yo siempre he pensado que en eso de quitarnos la **carabina** hicieron bien. Por acá resulta peligroso andar armado. Lo matan a uno sin avisarle, viéndolo a toda hora con la “30” amarrada a las correas. Pero los **caballos** son otro asunto. De venir a **caballo** ya hubiéramos probado el agua verde del río, y paseado nuestros estómagos por las calles del pueblo para que se les bajara la comida. Ya lo hubiéramos hecho de tener todos aquellos **caballos** que teníamos. Pero también nos quitaron los **caballos** junto con la **carabina**¹¹.

En estos dos párrafos se observa que la palabra “caballo” o sus derivados se repiten 5 veces. Cuando un concepto es reiterado con tanta frecuencia dentro de un relato podemos deducir de inmediato su importancia para la historia. Es algo que **debe** ser recordado por aquellos que escuchan o, en este caso, leen el relato oral.

Los caballos resultan ser no sólo una posesión, sino un elemento de vital importancia para los hombres del llano. A diferencia de las carabinas,

¹¹ *Idem*.

la falta de los animales se resiente: “los caballos son otro asunto”. Se relacionan directamente con el fragmento anterior, con el dinamismo de los personajes que caminan para llegar a su destino. Es la misma movilidad pero cualitativamente superior. La ausencia de los caballos, al igual que la falta de lluvia, intensifican el conflicto en la narración y dan fuerza al discurso narrativo.

La repetición de la palabra “carabina” tiene un origen diferente. A pesar de ser nombrada muchas veces en un tiempo tan corto, no tiene ninguna importancia particular. Si aparece tantas veces en el texto es más bien por una reminiscencia del lenguaje oral que por desempeñar una función dentro del discurso. La única utilidad que puede tener es servir de contraste frente a la pérdida de los caballos.

Podemos comparar el uso de la repetición en Rulfo con diferentes relatos que tienen su origen en culturas orales. En *El sonido en Rulfo* de Julio Estrada aparece un cuento indígena de origen tzeltal. En éste se pueden encontrar obvias similitudes con la narrativa rulfiana:

El hombre quiebra la tierra para **sembrar**.- Ya terminó de quebrar la tierra, de **sembrar** su maíz.- Terminó de **sembrar** y regresó a su casa.- Al día siguiente se fue a ver su **siembra**.- Cuando llegó **todo estaba arrancado**.- Entonces, el hombre volvió a **resembrar** y regresó de nuevo a su casa.- Al otro día fue a su **resiembra** y volvió a **encontrar todo arrancado** [...]¹².

El relator de este cuento prestó especial atención en la “siembra” y sus derivados. Es evidente que el desarrollo de la narración tiene como escenario central la actividad agrícola del hombre. Ésta resulta de especial importancia para las culturas indígenas de América ya que de esa forma el hombre obtiene sus alimentos y por ende la vida. Es por ello que la tensión dramática se fortalece cuando el hombre llega a su siembra y encuentra “todo arrancado”.

¹² *Cuentos tzeltales*, Serie III, *Narraciones en voz indígena*, vol. 2, en Julio Estrada. *El sonido en Rulfo*. p. 31

En “Nos han dado la tierra” se puede ver que Juan Rulfo imitó de manera bastante convincente las formas de repetición utilizadas en la narrativa oral tradicional. Sus formas expresivas, las palabras que se repiten una y otra vez no fueron escritas por casualidad. Son el resultado de un extraordinario trabajo de creación literaria, en el cual el autor pudo plasmar fidedignamente las formas tradicionales de transmisión del conocimiento. Este proceso creativo adquiere una gran importancia dentro del marco de la sociedad occidental, ya que el autor reivindica una forma ancestral de pensamiento y le da vida a formas de expresión que han sido olvidadas por nuestro mundo moderno.

3.2 TENDENCIA ACUMULATIVA DEL DISCURSO

Una característica presente en numerosos discursos orales es la tendencia a utilizar una estructura lingüística aditiva. Esto se debe a que la naturaleza misma del discurso oral no permite el desarrollo de formas gramaticales complicadas. Contrario a lo que sucede en la escritura, un hablante no puede apoyarse en textos que le permitan detenerse, reflexionar y de esta manera elaborar construcciones lingüísticas más complejas.

Para Walter Ong la escritura presta una mayor atención a la sintaxis y recurre a una gramática más elaborada debido a la falta de los apoyos contextuales de los que se sirve la oralidad. El autor de una epopeya, canto o cualquier creación oral puede valerse de gestos, entonaciones de voz y otros recursos ausentes en la caligrafía para transmitir un significado a su audiencia. La escritura, en cambio, depende sólo de las construcciones lingüísticas para comunicar su mensaje¹³.

¹³ Walter Ong, *op. cit.* p. 44

El siguiente mito es una muestra de cómo la gramática del discurso oral tiende a acumular las oraciones en una estructura coordinada en vez de utilizar la subordinación típica de los textos escritos. El mito procede de la tradición yanomami, pueblo de cazadores-recolectores que habitan en el Amazonas.

“Antiguamente era uno solo el yanomami que poseía el fuego: Iwariwe. Era alto y caminaba desgarbado. Era tan celoso de su fuego, que lo guardaba escondido debajo de la lengua.

Iwariwe era el más malo de los yanomami. Era malo porque era mezquino: a nadie cedía ni siquiera una llamita de su fuego. Los otros yanomami regresaban de cacería y le pedían fuego para asar la carne: ¡nada!, tenían que comerla cruda.

Llegaban las lluvias y hacía frío. Iwariwe escupía una parte de su fuego, encendía una hoguera y se calentaba de lo lindo. A los otros yanomami no los dejaba siquiera acercarse a su fogón.

Iwariwe no tenía amigos. Los hombres mezquinos no pueden tenerlos. Los yanomami, resignados desde hacía tiempo, ya nada esperaban de él. Estaban cansados de pedirle un poquito de fuego y de que él se lo negara siempre”¹⁴.

En este segmento del mito podemos identificar 26 oraciones. Sin embargo, entre todas ellas únicamente existen 5 relaciones de subordinación. Dos se construyen utilizando la palabra *que*: “Antiguamente era uno sólo el yanomami *que poseía el fuego*”; “Era tan celoso de su fuego *que lo guardaba escondido debajo de la lengua*”. Otras dos se realizan con la palabra *de*: “Estaban cansados *de pedirle un poquito de fuego y de que él se lo negara siempre*”. La última oración subordinada se construye utilizando comas: “Los yanomami, *resignados desde hacía tiempo, ya nada esperaban de él*”.

Fuera de estos escasos ejemplos de subordinación, la mayor parte de la narración está dominada por relaciones de coordinación. Esta tendencia aditiva se lleva a cabo utilizando signos de puntuación o el nexos copulativo *y*: “Iwariwe era el más malo de los yanomami. Era malo porque era mezquino”; “...le pedían fuego para asar la carne: ¡nada!”; “Llegaban las

¹⁴ *El mito del fuego*. En María Noguero Álvarez (recopiladora). *Yanomami. Textos orales tomados de la tradición oral yanomama*.

lluvias y hacía frío”; “Iwariwe escupía una parte de su fuego, encendía una hoguera y se calentaba de lo lindo”.

Haciendo una comparación de la obra rulfiana con el mito yanomami pueden apreciarse algunas similitudes entre ambos discursos. En la narrativa del jalisciense puede observarse el desarrollo de un estilo particular tendiente a imitar la tendencia acumulativa del discurso oral. Sin embargo, debe remarcarse que el escritor no copia determinadas dinámicas de la oralidad, sino que únicamente las ficcionaliza para darle verosimilitud a su literatura. De esta manera, puede apreciarse una tendencia aditiva en el discurso rulfiano, pero dicha propensión nunca llega a tener la fuerza que alcanza en el discurso oral:

“Eran los días en que todo se ponía de otro modo aquí entre nosotros. La gente sacaba de las cuevas del monte sus animalitos y los traía a amarrar en sus corrales. Entonces se sabía que había borregos y guajolotes. Y era fácil ver cuántos montones de maíz y de calabazas amarillas amanecían asoleándose en los patios. El viento que atravesaba los cerros era más frío que otras veces; pero, no se sabía por qué, todos allí decían que hacía muy buen tiempo. Y uno oía en la madrugada que cantaban los gallos como en cualquier lugar tranquilo, y aquello parecía como si siempre hubiera habido paz en la Cuesta de las Comadres.

Luego volvían los Torricos. Avisaban que venían desde antes que llegaran, porque sus perros salían a la carrera y no paraban de ladrar hasta encontrarlos. Y nada más por los ladridos todos calculaban la distancia y el rumbo por donde irían a llegar. Entonces la gente se apuraba a esconder otra vez sus cosas”¹⁵.

Si bien este fragmento presenta el fenómeno de subordinación característico de la escritura podemos observar una tendencia acumulativa en su discurso. La enumeración de las acciones se da a un nivel coordinado, y no subordinado, utilizando puntos o el conector y para separar las diferentes oraciones: “Luego volvían los Torricos. Avisaban que venían desde antes que llegaran”; “Eran los días en que todo se ponía de otro modo aquí entre nosotros. La gente sacaba de las cuevas del monte sus animalitos”. Y en el caso del nexos copulativo: “...todos allí decían que

¹⁵ Juan Rulfo. *El llano en llamas*. p. 106

hacía muy buen tiempo. Y uno oía en la madrugada que cantaban los gallos como en cualquier lugar tranquilo, y aquello parecía como si siempre hubiera habido paz”; “...no paraban de ladrar hasta encontrarlos. Y nada más por los ladridos todos calculaban la distancia...”

La tendencia acumulativa no se presenta solamente a nivel sintagmático, en oraciones completas, sino también en la enumeración de sustantivos y otros elementos gramaticales: “Entonces se sabía que había borregos y guajolotes. Y era fácil ver cuántos montones de maíz y de calabazas amarillas amanecían asoleándose en los patios”

Haciendo otra comparación puede verse más claramente la similitud entre el discurso rulfiano y el oral tradicional:

“Ya por último le di una última patada al muertito y sonó igual que si se la hubiera dado a un tronco seco. Luego me eché la carga al hombro y me vine por delante. Los Torricos me venían siguiendo. Los oí que cantaban durante largo rato, hasta que amaneció. Cuando amaneció dejé de oírlos. Ese aire que sopla tantito antes de la madrugada se llevó los gritos de su canción y ya no pude saber si me seguían, hasta que oí pasar por todos lados los ladridos encarrerados de sus perros”¹⁶.

A continuación el discurso yanomami:

“Al día siguiente se soplaron mucho *yopo*. Querían convertirse en *hékura* que vuelan, para ir a castigar a Raharariwe. Subieron al cielo para pedirle al espíritu del sol, Motokariwe, que secase toda el agua de la tierra.

Así vino muy rápido el verano y se secó la laguna de Raharariwe. Todo el mundo tenía sed y la gente lloraba.

Pero también los hijos de Omawe y Yoawe sentían sed y lloraban. Entonces Omawe se fue con su familia al nacimiento del río Xucuminakeu, se acostó en el suelo para escuchar por dónde corría el agua bajo la tierra, y allí donde oyó que había más y más sonaba (sic), cogió su *xirimo* y lo clavó en el suelo.

Cuando sacó el *xirimo*, el agua salió en seguida. Salía, salía...

‘Ven a beber’, le dijo Omawe a su hijo, ‘para que no llores más’.

Omawe no conseguía ahora tapan el hueco: el agua salía cada vez con más fuerza, el chorro subía y el agua se quedaba allí arriba... éste es el agua que cae ahora cuando llueve.

¹⁶ *Ibidem*. p. 107

El agua iba y venía y a su paso tragaba gente, comía a los yanomami. Un grupo de yanomami comenzaron a correr y llegaron hasta un monte, era el Moyo-Keki”¹⁷.

En ambos discursos las oraciones son cortas y precisas, como corresponde a la tendencia acumulativa del discurso. Cada oración expresa una idea concreta que debe ser relacionada con otras oraciones para transmitir un pensamiento completo. Esto sucede, por ejemplo, en el siguiente grupo de enunciados de Rulfo: “Los oí que cantaban durante largo rato, hasta que amaneció. Cuando amaneció dejé de oírlos”. El mismo fenómeno lo podemos observar en un fragmento del mito yanomami: “Así vino muy rápido el verano y se secó la laguna de Raharariwe. Todo el mundo tenía sed y la gente lloraba”. En esta parte del discurso, el saber que la laguna de Raharariwe está seca no le da al oyente una información completa. Ésta se consigue sólo cuando se escuchan las consecuencias del suceso (de este hecho, de lo ocurrido): “Todo el mundo tenía sed y la gente lloraba”.

Por otra parte, en los dos fragmentos se omiten las oraciones largas características del discurso escrito: “Luego me eché la carga al hombro y me vine por delante. Los Torricos me venían siguiendo. Los oí que cantaban durante largo rato, hasta que amaneció. Cuando amaneció dejé de oírlos”; “Así vino muy rápido el verano y se secó la laguna de Raharariwe. Todo el mundo tenía sed y la gente lloraba”.

La tendencia acumulativa del discurso oral elemento retomado por Rulfo en su literatura es, para el psicólogo Peter Denny, una problemática relacionada con la estructura del pensamiento humano. Como vimos en el capítulo primero, el autor establece dos categorías principales para clasificar la mente humana: la contextualización y la diferenciación (vid

¹⁷ *El nacimiento de Omawe y el origen de las aguas*. En María Noguero Álvarez (recopiladora). *Yanomami. Textos orales tomados de la tradición oral yanomama*.

supra). En el caso de la tendencia aditiva del discurso oral el especialista nos plantea lo siguiente:

“Las oraciones subordinadas constituyen un tipo de descontextualización en la cual la información es parcialmente separada por vía de ser puesta en segundo plano. Las estructuras aditivas, en cambio, otorgan igual peso a todas las informaciones, de modo que cada una de ellas sirve de contexto a las demás”¹⁸.

De esta manera, al acumular las frases, el discurso oral establece una relación entre cada una de ellas. Se crean unidades simples y concretas que a su vez deben ser relacionadas con otras unidades para adquirir un significado pleno. En el discurso escrito, en cambio, la subordinación abre la posibilidad de crear unidades cerradas que se explican por sí mismas, y que no necesitan establecer una relación con otras unidades lingüísticas.

3.3 CERCANÍA CON EL MUNDO HUMANO VITAL

La forma en que las culturas orales asimilan el conocimiento difiere sustancialmente del modo de aprendizaje utilizado por las sociedades letradas. Gracias a la escritura, las culturas caligráficas pueden elaborar categorías analíticas complejas que les permitan estructurar el saber a cierta distancia de la experiencia vivida, es decir, pueden adquirir el conocimiento de una manera descontextualizada (vid *supra*). Las culturas orales, en cambio, deben ligar la información a la experiencia humana conocida para poder asimilarla con mayor facilidad. Para Walter Ong una cultura caligráfica y, más profundamente, una tipográfica (que haga uso extensivo de la impresión), pueden apartar y en cierto modo incluso desnaturalizar al hombre “especificando tales cosas como los nombres de los líderes y las divisiones políticas en una lista abstracta y neutra

¹⁸ Peter Denny. *op. cit.* p. 112

enteramente desprovista de un contexto de acción humana”¹⁹. Las culturas orales no cuentan con objetos tan descontextualizados como una lista. Walter Ong se extiende ejemplificando su hipótesis con un pasaje de la *Iliada*. Hace referencia al segundo canto de esta obra, en que el narrador hace un recuento de las naves que asisten a la guerra, así como de sus caudillos y de las regiones que gobiernan. A pesar de elaborar algo similar a un listado, todo ello ocurre en un contexto de acción humana. Todos los personajes mencionados toman parte de los hechos que sucederán más adelante.

Juan Rulfo retoma en su literatura esta dinámica de la oralidad. A continuación procede analizar la obra del autor comparándola con discursos orales que presenten esta característica.

En el siguiente mito zoque se puede apreciar con claridad la forma en que la oralidad contextualiza el conocimiento, acercándolo a la experiencia humana concreta:

“Cuando corrió la noticia de que habían encontrado maíz en la cueva, comenzó a llegar gente de Tecpatán, de Coapilla y de Chiapa. Los primeros en llegar fueron los de Tecpatán. Ellos se llevaron el maíz que estaba en costales cerca de la entrada de la cueva, y éste resultó ser un maíz muy bueno. La gente de Coapilla, que llegó después, se llevó los otros costales grandes que estaban allí, pero cuando regresaron a su casa, el maíz se había convertido en pulgas, y por eso, desde ese día hasta hoy, hay muchas pulgas en Coapilla. Los últimos en llegar fueron los de Chiapa, y sólo pudieron llevarse lo que quedaba, que olía a ratas y a orines. Por eso el maíz de Chiapa tienen que lavarlo con cal para que no huelan a ratas”²⁰.

Al recibirse la noticia del descubrimiento del maíz, se describe la llegada (aunque no tenga una influencia directa sobre el cuerpo de la narración) de personas provenientes de distintas regiones. Sin embargo, estos grupos no son enumerados de una manera descontextualizada, sino que son relacionados con alguna acción concreta. Los de Tecpatán reciben

¹⁹ Walter Ong. *op. cit.* p. 48

²⁰ Cástulo García y Modesro Valencia (informantes). *Dos mitos zoques*. p. 7

el mejor maíz. Los de Coapilla reciben sólo pulgas, y los de Chiapa un grano que huele a ratas. Nadie está exento de participar en un suceso determinado.

Esta misma conexión con el accionar humano está presente en Juan Rulfo y, de hecho, es una característica de su literatura. A lo largo de la obra encontramos que prácticamente todos los elementos mencionados por el autor están ligados a alguna acción humana. Es condición de la buena narrativa que todos los elementos aparecidos tengan una relación con la trama principal. Sin embargo, el caso de Rulfo es más específico. Los objetos, las situaciones y los personajes no solamente están relacionados con la trama, sino que tienden a presentarse en un contexto de acción humana. Esta acción se encuentra presente en el cuerpo vivo de la novela, y la podemos palpar en la superficie, al igual que el resto de sus personajes. Comparativamente, presento varios fragmentos que se asemejan ligeramente al mito zoque:

“En Corazón de María vivían, no hace mucho tiempo, un padre y un hijo conocidos como los Eremites; si acaso porque ambos se llamaban Euremios. Uno, Euremio Cedillo; otro Euremio Cedillo también [...] La madre se llamó Matilde Arcángel. Entre paréntesis, ella no era de Corazón de María, sino de un lugar más arriba que se nombra Chupaderos, al cual nunca llegó a ir el tal Cedillo y que si acaso lo conoció fue por referencias. [...] Ella era hija de una tal doña Sinesia, dueña de la fonda de Chupaderos”²¹.

Al igual que en el mito zoque, los lugares aquí referidos cumplen un papel en una parte posterior de la narración. Se les relaciona a hechos y acciones llevadas a cabo por los sujetos del discurso. Corazón de María es donde nacieron los dos Euremios y Chupaderos es el lugar de origen a Matilde Arcángel. Ninguno de los sitios es mencionado de manera descontextualizada, de modo que no esté relacionado con algún contexto de acción humana.

²¹ Juan Rulfo. *El llano en llamas*. p. 153-154

La imitación de la oralidad por parte de Rulfo lo lleva incluso a ficcionalizar discursos orales específicos. En el siguiente pasaje el autor recrea una genealogía, recurso utilizado por cantores y bardos que reproduce la psicodinámica tratada en este capítulo. El fragmento es del cuento intitulado “Acuérdate” que aparece en *El llano en llamas*:

“Acuérdate de Urbano Gómez, hijo de don Urbano, nieto de Dimas, aquel que dirigía las pastorelas y que murió recitando ‘rezonga ángel maldito’ cuando la época de la influencia (...) Acuérdate que le decíamos *el Abuelo* por aquello de que su otro hijo, Fidencio Gómez, tenía dos hijas muy juguetonas: una prieta y chaparrita, que por mal nombre le decían *la Arremangada*, y la otra que era retealta y que tenía los ojos zarcos y que hasta se decía que no era suya y que por más señas estaba enferma de hipo (...) Esa acabó casándose con Lucio Chico, dueño de la mezcalera que antes fue de librado, río arriba, por donde está el molino de linaza de los Teódulos.

Acuérdate que a su madre le decían *la Berenjena* porque siempre andaba metida en líos y en cada lío salía con un muchacho. Se dice que tuvo su dinerito, pero se lo acabó en los entierros (...) De eso se quedó pobre, porque le resultaba caro cada funeral, por eso de las canelas que les daba a los invitados del velorio. Sólo le vivieron dos, el Urbano y la Natalia, que ya nacieron pobres y a los que ella no vio crecer (...)”²².

Al igual que en el ejemplo anterior, los nombres aparecen ligados a actividades humanas concretas. La enumeración de las personas no es un simple listado descontextualizado, sino más bien un discurso que relata la historia de cada uno de los personajes relacionándolos con algún suceso particular.

Esta misma forma discursiva la podemos encontrar en *El cantar de los Nibelungos*, obra germana transmitida oralmente y que fue plasmada por escrito alrededor del siglo XII.

“Los tres reyes eran – como ya he dicho
Fuertes y de gran ánimo; – eran súbditos de ellos
También los mejores héroes, – quienes tenían notable prestigio
De gran fuerza y temeridad, – sin miedo en toda lucha.

Éstos eran de Tronje Hagen – y el hermano suyo
Dankwart, el rápido, – de Metz el señor Ortewein,
Los dos Margraves – Gere y Eckewart,

²² *Ibidem.* p. 166

Volker de Alzei – bien dotados de fuerza.

Rumold, el maestro de la cocina; – un espada magnífico,
Sindold y Hunold: – Estos señores debían cuidar
De la corte y de los honores, – súbditos de los reyes.
Y todavía tenían muchos espadas – a todos no puedo nombrar.

Dankwart era mariscal; – y su sobrino era
Senescal del rey, – de Metz, señor Ortewein.
Sindold era escanciador – un espada perfecto,
Y gentilhombre de cámara, Hunold: – cuidaban los altos honores,²³.

Los hombres mencionados en estas estrofas aparecen relacionados con alguna situación específica. Dankwart es mariscal, Ortewein proviene de Metz. Incluso se menciona las actividades menores. Sindold el escanciador y Hunold el gentilhombre. Pero más importante que esto resulta el hecho de que todos los mencionados tienen un papel activo en alguna parte de la obra. Es decir, se les presenta inmersos en un contexto de acción humana.

En el fragmento de Rulfo se imita esta dinámica. Así como a Metz se le presenta como sobrino de Dankwart, a Urbano Gómez se le menciona como hijo de don Urbano y nieto de Dimas. Mientras los dos Margraves, Gere y Eckewart son caracterizados como hombres dotados de gran fuerza, las hijas de Fidencio Gómez son definidas por sus características físicas, su “mal nombre” o alguna particularidad en especial (como los ataques de hipo). Lo que importa resaltar en esta comparación es la existencia, en la oralidad, de un vínculo entre los objetos conocidos y la actuación del hombre. Esto se debe, como ya se ha tratado en el primer capítulo, a que las sociedades orales tienden a establecer conexiones entre las diferentes unidades de pensamiento, lo que las lleva a presentar el saber siempre de manera contextualizada. Este fenómeno es ficcionalizado por Juan Rulfo, y es un signo claro de oralidad en su literatura.

²³ Anónimo. *El cantar de los Nibelungos*. p. 1-2

3.4 PRESENTACIÓN DEL RELATO EN FORMA DE NARRACIÓN

A pesar de encontrarse en prácticamente todos los grupos humanos, la narración es ampliamente funcional en las culturas orales primarias. En éstas, detalla Havelock, el conocimiento no puede manejarse en categorías complejas o muy abstractas. Por ello resulta necesario que las culturas orales generen historias de acción humana para guardar, organizar y comunicar el saber de la comunidad²⁴. Debido a esa necesidad surge la narración. De particular importancia para las culturas orales, es un instrumento capaz de reunir gran cantidad de conocimientos populares “en manifestaciones relativamente sustanciales y extensas que resultan perdurables”²⁵. Esto, para las comarcas interiores, significa que permanecen en la memoria de la colectividad, y se vuelven sujetas a la repetición, para ser dichas una y otra vez dentro de un mismo grupo a lo largo de varias generaciones.

Para Jack Goody la memoria oral necesita de la ayuda de una trama narrativa con el fin de conservar lo mejor posible el contenido del discurso oral²⁶. Walter Ong también comparte este punto de vista: “En las culturas orales primarias, donde no hay texto, la narración sirve para unir el pensamiento de manera más extensa y permanente que los otros géneros”²⁷.

Este fenómeno se presenta de diversas formas en la obra del jalisciense. En primer lugar, podemos notar que el autor **ficcionaliza** la presencia de un narrador oral tradicional en su literatura.

En cada una de sus obras encontramos a un relator en primera persona. Al igual que los cantores tradicionales, aquellos que cuentan la

²⁴ Walter Ong, *op. cit.* p. 138

²⁵ *Ibidem.* p. 138

²⁶ Jack Goody. *The Domestication of the Savage Mind*. En Carlos Pacheco. *La comarca oral* p. 42

²⁷ Walter Ong, *op. cit.* p. 139

historia en la literatura rulfiana emiten su mensaje como si se dirigieran a una persona o una audiencia. Dichos narradores pueden abarcar el primer plano y ser omnipresentes como ocurre al inicio de *Pedro Páramo*: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo”²⁸. Esta forma es la más común en la narrativa de Rulfo, como se puede observar en “Talpa”: “Natalia se metió entre los brazos de su madre y lloró largamente allí con un llanto quedito. Era un llanto aguantado por muchos días, guardado hasta ahora que regresamos de Zenzontla y vio a su madre y comenzó a sentirse con ganas de consuelo”²⁹. En “La herencia de Matilde Arcángel” se observa nuevamente este fenómeno: “Quien más lo aborrecía era su padre, por más cierto mi compadre; porque yo le bauticé al muchacho. Y parece que para hacer lo que hacía se atenía a su estatura”³⁰.

Esta característica la comparten la mayoría de los cuentos de *El llano en llamas*. A saber: “Nos han dado la tierra”, “La cuesta de las comadres”, “Es que somos muy pobres”, “El llano en llamas”, “Acuérdate”, “Luvina”, “Anacleto Morones”, “Un pedazo de noche”, “El día del derrumbe” y “Macario”.

En algunas ocasiones hay un narrador omnipresente cubriendo el primer plano de la obra, pero se ve intercalado por la introducción de narraciones en primera persona. Esto ocurre en el cuento “En la madrugada”: “San Gabriel sale de la niebla húmedo de rocío. Las nubes de la noche durmieron sobre el pueblo buscando el calor de la gente”³¹. Sin embargo, más adelante se inicia un párrafo con comillas, indicando la intromisión de un monodialogo³²:

²⁸ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 1

²⁹ Juan Rulfo. *El llano en llamas* p. 122

³⁰ *Ibidem*. p. 153

³¹ *Ibidem*. p. 116

³² El monodialogo es, según Carlos Pacheco, la representación ficcional del habla de uno solo de los personajes *participantes* en un diálogo.

“ ‘Yo tenía el ombligo frío de traerlo al aire. Ya no me acuerdo por qué. Llegué al zaguán del corral y no me abrieron. Se quebró la piedra con la que estuve tocando la puerta y nadie salió...’ ”³³.

Este monodílogo, como podemos observar, es en realidad un relato desarrollado por una especie de orador, que cuenta su historia a un receptor imaginario. Esta segunda narración, hecha por el viejo Esteban y que se alterna con la narración principal cumple con las funciones del cantor oral tradicional. También presenta esta combinación de técnicas narrativas el cuento titulado “El hombre”.

En otros cuentos la narración extradiegética se combina con el diálogo. Los cuentos que utilizan esta estrategia literaria son: “La noche que lo dejaron solo”, “¡Diles que no me maten!” y “No oyes ladrar a los perros”.

En estos casos es más difícil detectar la presencia de un relator, ya que no es tan clara y evidente como en aquellos en que el narrador en primera persona ocupa el plano principal de la obra. Sin embargo, haciendo un análisis cuidadoso puede encontrarse en cada uno de los cuentos la figura del orador tradicional.

“¡Diles que no me maten!” se desarrolla principalmente en forma de diálogo, pero esta forma discursiva se alterna con la introducción de tres narradores. Uno de ellos es omnisciente: “Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando”³⁴. Aquí se hace referencia a Juvencio Nava, quien asume el control del cuerpo narrativo al terminar el segundo fragmento. En esta parte, Rulfo desarrolla magistralmente la historia, fusionando la forma dialógica con la narración en primera persona (que en realidad es la continuación del diálogo):

³³ Juan Rulfo. *El llano en llamas* p. 117

³⁴ *Ibidem.* p. 160

“- Mire, don Lupe, yo no tengo la culpa de que los animales busquen su acomodo. Ellos son inocentes. Ahí se lo haiga si me los mata.

‘Y me mató un novillo.

‘Esto pasó hace treinta y cinco años, por marzo, porque ya en abril andaba yo en el monte, corriendo del exhorto’ ”³⁵.

El tercer narrador es el coronel, hijo de don Lupe Terrenos, que manda a fusilar a Juvencio Nava. A pesar de formar parte integral del diálogo, un fragmento de su discurso se transforma en un relato oral:

“- Guadalupe Terrenos era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó”³⁶.

De manera aún más soterrada encontramos este fenómeno en “La noche que lo dejaron solo”. El cuento, dominado por la narración extradiegética y la forma dialógica, presenta un pequeño fragmento que nos remite a la presencia de un orador: “Ahora el sueño lo hacía hablar. ‘Les dije que esperaran: vamos dejando este día para descansar. Mañana caminaremos de filo y con más ganas y con más fuerzas, por si tenemos que correr. Puede darse el caso’ ”³⁷. En “No oyes ladrar a los perros”, aunque los diálogos están presentes en todo el cuento y el narrador principal es extradiegético, este fenómeno se manifiesta:

“-Me acuerdo cuando naciste. Así eras entonces. Despertabas con hambre y comías para volver a dormirte. Y tu madre te daba agua, porque ya te habías acabado la leche de ella. No tenías llenadero. Y eras muy rabioso. Nunca pensé que con el tiempo se te fuera a subir aquella rabia a la cabeza...”³⁸.

“Paso del norte” es el único cuento constituido solamente por diálogos. Pero incluso dentro de estos, uno de los participantes se transforma en narrador. Esto sucede cuando el hijo platica al padre su experiencia al tratar de cruzar la frontera: “... ¿Se acuerda de Estanislao?

³⁵ Juan Rulfo. *El llano en llamas* p. 160-161

³⁶ *Ibidem.* p. 164

³⁷ *Ibidem.* p. 183

³⁸ *Ibidem.* p. 172

Él fue el que me encampanó pa irnos pa allá. Me dijo cómo estaba el teje y maneje del asunto y nos fuimos primero a México y de allí al Paso”³⁹.

Por otra parte, pueden encontrarse rasgos de oralidad incluso en la narración extradiegética. En algunos casos, el lenguaje del narrador y de los personajes se fusionan, diluyendo la barrera existente entre “aquel que narra” y “aquel que aparece en la narración”. En el siguiente fragmento se puede apreciar la presencia de elementos orales NO en el orador ficcionalizado (y que debe presentar dichos elementos) sino en el narrador extradiegético, y que se supone debería ceñirse a las reglas de la escritura:

“Se recostó en el tronco de un árbol. **Allí** estaba la tierra **fría** y el sudor convertido en agua **fría**. Esta debía ser la sierra de que le habían hablado. **Allá** abajo el tiempo tibio, y ahora **acá** arriba este **frío** que se le metía por debajo del gabán”⁴⁰.

Aquí puede verse, por ejemplo, el fenómeno de repetición tratado en un capítulo anterior. Los adverbios de lugar aparecen tres veces en el mismo párrafo, lo mismo que la palabra frío o su variante.

En otros casos, el narrador omnipresente imita el habla coloquial de los personajes. De esta manera se le identifica con un relator oral, como si fuera uno de los personajes que integran la historia. Esto sucede frecuentemente en “¡Diles que no me maten!”, donde el habla del narrador omnipresente está dominada por elementos característicos del lenguaje popular:

“Lo habían traído de madrugada. Y ahora era ya entrada la mañana y él seguía todavía allí, amarrado a un horcón, esperando. No se podía estar quieto. Había hecho el intento de dormir un rato para apaciguarse, pero el sueño se le había ido. También se le había ido el hambre. No tenía ganas de nada. Sólo de vivir. Ahora que sabía bien a bien que lo iban a matar, le habían entrado unas ganas tan grandes de vivir como sólo las puede sentir un recién resucitado”⁴¹.

³⁹ *Ibidem.* p. 189

⁴⁰ *Ibidem.* p. 183

⁴¹ *Ibidem.* p. 160

Frases como “estarse quieto” o “saber bien a bien” corresponden al lenguaje popular. De la misma manera, la utilización preferente de palabras como “apaciguarse” o “entrada la mañana” son propias del habla popular, utilizada por los personajes del cuento.

Lo que hace particular a la literatura de Juan Rulfo es que tiende a presentar la historia **en la boca de un narrador**. Sus personajes relatan los sucesos como si lo hicieran frente a una audiencia, imitando la forma comunitaria de transmitir el conocimiento característica de la oralidad.

Haciendo una comparación entre una narración oral y una rulfiana, podemos descubrir las similitudes que existen entre ambas. Una corresponde a un cuento vasco llamado “Txomin-ipurdi”, y la otra, es un escrito perteneciente a *El llano en llamas* intitulado “La herencia de Matilde Arcángel”:

“Vivían una vez una madre y su hijo. Éste era tan culón, que todo el mundo le llamaba Txomin-ipurdi.

Eran muy pobres, y por ello, un buen día Txomin-ipurdi decidió ir a ver al rey, para pedirle un poco de dinero”⁴².

Por el otro lado tenemos:

“En Corazón de María vivían, no hace mucho tiempo, un padre y un hijo conocidos como los Eremites; si acaso porque los dos se llamaban Euremios”⁴³.

Podemos observar la semejanza entre los dos discursos. En ambas narraciones se inicia con la descripción de los personajes, su lugar de procedencia y su presentación para luego proseguir con el resto de la historia. Haciendo este cotejo es posible apreciar la intención de Juan Rulfo de ficcionalizar una narración oral con el fin de hacer más verosímil su obra.

⁴² Cuentos vascos. p. 160

⁴³ Juan Rulfo. *El llano en llamas* p. 153

3.5 PREEMINENCIA DE LO AUDITIVO SOBRE LO VISUAL

La presencia de la oralidad en la obra literaria de Rulfo no se limita únicamente a la reproducción de dinámicas propias del discurso oral. Es decir, no se restringe a la estructura gramatical del discurso, que se manifiesta en la repetición, la tendencia acumulativa de las oraciones y las demás psicodinámicas que se han tratado en capítulos anteriores. La presencia de la oralidad no está limitada a las palabras que se utilizan, como sucede en escritos no literarios, donde la oralidad aparece únicamente a nivel discursivo. Este fenómeno ha sido ampliamente tratado por diversos especialistas. Walter Ong ejemplifica la presencia de la oralidad en la escritura con la comparación de dos versiones diferentes de la biblia, una de ellas realizada en 1610 y la otra traducida al inglés moderno. En la versión antigua se lee: “In the beginning God created heaven and earth. And the earth was void and empty, and darkness was upon the face of the deep; and the spirit of God moved over the waters”⁴⁴.

En esta versión se puede apreciar la tendencia aditiva característica de las creaciones orales. La relación entre los enunciados es de coordinación, no de subordinación y todos ellos tienen una equivalencia sintagmática.

Haciendo un paralelismo con la lengua española, podemos comparar la versión antigua de Casiodoro de Reina, traducida en 1569, revisada en 1602 por Cipriano de Valera, que es el equivalente en español de la biblia King James a que hace referencia Ong, con una versión moderna de este libro:

“En el principio crió Dios los cielos, y la tierra.

⁴⁴ “Al principio Dios creó el cielo y la tierra. Y la tierra era informe y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo; y el espíritu de Dios se cernía sobre las aguas”. En Walter Ong *op. cit.* p. 43

Y la tierra *estava* desadornada y vazia, y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo, y el espíritu de Dios se movia sobre la haz de las aguas”⁴⁵.

A continuación el texto moderno:

“En el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas”⁴⁶.

Pero el caso de Juan Rulfo es diferente. El escritor jalisciense ficcionaliza contextos y situaciones en los que se desarrolla la oralidad. De la misma manera, recrea literariamente el medio por el cual se transmite. Este medio es el sonido, que se manifiesta recurrentemente en la narrativa rulfiana. Lo encontramos en las palabras, las historias contadas, pero también en los ruidos, los murmullos, el graznar de los cuervos y el aullar del viento.

Es evidente que el sonido existe también en la obra de autores no transculturados. Sin embargo, se transforma en un rasgo de oralidad cuando el énfasis puesto en él resulta notable. **Al enfatizar la presencia del sonido en la literatura se exagera el valor de la comunicación oral y se exalta a la sociedad que la utiliza.** La ficcionalización del sonido implica la ficcionalización de una parte de la oralidad, ya que éste es el medio fundamental para transmitir el conocimiento a través de la palabra.

Para Walter Ong, el oído (instrumento por el cual el ser humano percibe los sonidos) es un sentido unificador, mientras que la vista tiende a dividir el universo: “La vista aísla; el oído une. Mientras la vista sitúa al observador fuera de lo que está mirando, a distancia, el sonido envuelve al oyente”⁴⁷. Como consecuencia de esto, la acción concentradora del oído modifica la percepción que el hombre tiene del cosmos.

⁴⁵ *Sagrada Biblia*, antigua versión de Casiodoro de Reina p. 1

⁴⁶ *Biblia de Jerusalén*. p. 1

⁴⁷ Walter Ong. *op. cit.* p. 75

Ahora bien, la presencia del sonido en la narrativa rulfiana toma formas muy diversas. Lo encontramos en forma de onomatopeyas, de un animismo adjudicado a la sonoridad o de la preferencia por el aparato sensorial auditivo.

Ejemplo de lo último es este pasaje de *Pedro Páramo*, cuando Eduviges Dyada le relata a Juan Preciado la historia de su medio hermano Abundio:

“- No puedo menos que agradeceréselo. Fue un buen hombre y muy cumplido. Era quien nos acarreaba el correo, y lo siguió haciendo todavía después que se quedó sordo. Me acuerdo del desventurado día que le sucedió su desgracia. Todos nos conmovimos, porque todos lo queríamos. Nos llevaba y traía cartas. Nos contaba cómo andaban las cosas allá del otro lado del mundo, y seguramente a ellos les contaba cómo andábamos nosotros. Era un gran platicador. Después ya no. Dejó de hablar. Decía que no tenía sentido ponerse a decir cosas que él no oía, que no le sonaban a nada, a las que no les encontraba ningún sabor”⁴⁸.

En la parte final del fragmento, las referencias a lo auditivo son abundantes. Las palabras *contar*, *platicador*, *decir*, *hablar*, pertenecen al universo de lo sonoro. Además, su constante reiteración fortalece esta tendencia. Por otra parte, se puede notar que los atributos de una persona están ligados al ámbito de lo oral, como sucede en la frase “Era un gran platicador”. A las acepciones relacionadas con el sonido se les atribuyen características extraconvencionales, reforzando así su significado. Por ejemplo, Eduviges se refiere a cosas “a las que no les encontraba ningún sabor”. Como bien lo señala Julio Estrada “La jerarquía de lo auditivo en Rulfo se hace notoria entre los padecimientos de sus personajes”⁴⁹. En efecto, el mal de Abundio fue quedarse sordo tras la explosión de un cohete, y a raíz de su exclusión del universo sonoro, el consecuente mutismo: “Desde entonces enmudeció, aunque no era mudo”⁵⁰.

⁴⁸ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 11-12

⁴⁹ Julio Estrada. *El sonido en Rulfo* p. 73

⁵⁰ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 12

En esta cita, se puede observar otro vestigio de oralidad que posee importancia dentro de la obra de los escritores transculturados. A saber: la mimesis de una forma de comunicación propia de las sociedades orales. Este fenómeno será tratado con más detalle en una parte posterior de la tesis. Basta decir por lo pronto que en el universo rulfiano la comunicación es casi exclusivamente oral, salvo raras excepciones. Esta situación la encontramos en el párrafo citado cuando se relata el papel de Abundio dentro de la sociedad rural a la que pertenece. A pesar de estar encargado del servicio postal, institución gráfica por excelencia, su función principal es comunicar oralmente los acontecimientos sucedidos en los diferentes lugares por los que transita: “Nos contaba cómo andaban las cosas allá del otro lado del mundo, y seguramente a ellos les contaba cómo andábamos nosotros”.

También en las onomatopeyas encontramos una sonoridad que vibra en los oídos de los lectores: “Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo ‘cuar, cuar, cuar’ ”⁵¹.

Más adelante se observa otro ejemplo de este mismo fenómeno: “El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas, plas y luego otra vez plas en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas...”⁵².

La aprehensión del mundo se origina frecuentemente a partir de la percepción auditiva. Esto se ejemplifica con la historia contada por Eduviges acerca del caballo de Miguel Páramo:

“-Es el caballo de Miguel Páramo, que galopa por el camino de la Media Luna
(...)
-No entiendo. Ni he oído ningún ruido de ningún caballo.
(...) ¿Lo oyes ahora? Está claro que se oye. Viene de regreso.

⁵¹ *Ibidem.* p. 3

⁵² *Ibidem.* p. 8

-No oigo nada”⁵³.

Este fenómeno se manifiesta de manera más clara en un fragmento posterior. Es de notarse la reiterada utilización de palabras relacionadas con el mundo del sonido:

“En la destiladera las gotas caen una tras otra. Uno **oye**, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro. Uno **oye**. **Oye** rumores; pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. (...)

‘¡Despierta!’ le **dicen**.

Reconoce el sonido de la voz (...)

‘¡Despierta!’ vuelven a **decir**.

La **voz** sacude los hombros. Hace enderezar el cuerpo. Entreabre los ojos. Se **oyen** las gotas que caen de la destiladera sobre el cántaro raso. Se **oyen** pasos que se arrastran... Y el llanto. Entonces **oyó** el llanto: un llanto suave, delgado, que quizá por delgado pudo traspasar la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos”⁵⁴.

En este segmento el agua se oye, los pasos se oyen, el llanto, los rumores y las gotas se oyen. Todos los verbos están ligados a la esfera de lo auditivo. Incluso aquellos objetos que podrían ser perceptibles a través de otros sentidos (el agua cayendo sobre el cántaro o los pies raspando el suelo) son llevados al universo de lo sonoro. El mundo del sonido se complementa con la introducción de la comunicación oral. La persona que está recostada escucha el sonido de la voz que la despierta, y poco después percibe a través de sus oídos el llanto suave y delgado que llena todo el cuarto.

A partir de esta atmósfera de sonoridad surge el encuentro sobrenatural del hombre con su madre muerta. El universo del sonido es el manantial de donde surge el resto de la narración.

Otro detalle que vale la pena resaltar es el animismo adjudicado a los objetos sonoros. Como resalta Carlos Pacheco, éstos devienen en protagonistas de la acción narrada⁵⁵, trascendiendo así el papel secundario a

⁵³ *Ibidem*. p. 15-16

⁵⁴ *Ibidem*. p. 18-19

⁵⁵ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 78

que se les relega comúnmente en la literatura. El sonido tiene un papel activo dentro de la narración. La voz sacude los hombros y hace enderezar el cuerpo, mientras que el llanto traspasa la maraña del sueño y llega hasta el lugar en donde “anidan los sobresaltos”.

La presencia del sonido en el universo de Rulfo es constante y muy intensa, como se puede apreciar en el siguiente pasaje, cuando el padre Rentería habla con su sobrina acerca de la violación que sufrió por parte de Miguel Páramo:

“-Estás segura de que fue él ¿verdad?

-Segura no, tío. No le vi la cara. Me agarró de noche y en lo oscuro

-¿Entonces cómo supiste que era Miguel Páramo?

-Porque él me lo dijo: ‘Soy Miguel Páramo, Ana. No te asustes’. Eso me dijo

(...)

-Pero debes tener alguna seguridad. La voz. ¿No lo conociste por su voz?”⁵⁶.

En esta parte, el autor construye intencionalmente una atmósfera donde la posibilidad de percibir visualmente está cancelada. Por el contrario, el sentido más adecuado para la aprehensión del mundo es el oído. Incluso, la identificación del autor de un crimen sólo puede darse a través de la audición.

Los ecos, murmullos y otras entidades sonoras también encuentran lugar en la narrativa de este autor transculturado:

“Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen”⁵⁷.

Comala es un pueblo habitado por muertos. Los espíritus sobreviven y también sobreviven sus voces, sus ecos y sonidos. Pero éstos no solamente pertenecen a los personajes extintos, sino que son fantasmas ellos mismos. Existen, viven a pesar de no vivir y están destinados a la

⁵⁶ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 20-21

⁵⁷ *Ibidem*. p. 31-32

desaparición, al igual que todo ser humano. Rulfo les da vida a los sonidos, adjudicándoles propiedades que corresponden a los seres vivos, para de esta manera aumentar su fuerza como protagonistas de la acción.

En la percepción auditiva no sólo encontramos el sonido, sino también, y con una presencia muy intensa, el silencio. La ausencia de toda sonoridad se manifiesta en múltiples ocasiones en la narrativa de Rulfo, como se puede apreciar en el siguiente fragmento de “Luvina”:

“Poco antes del amanecer se calmó el viento. Después regresó. Pero hubo un momento en esa madrugada en que todo se quedó tranquilo, como si el cielo se hubiera juntado con la tierra, aplastando los ruidos con su peso... Se oía la respiración de los niños ya descansada. Oía el resuello de mi mujer ahí a mi lado:

-‘¿Qué es?’- me dijo.

-‘¿Qué es qué?’- le pregunté.

-‘Eso, el ruido ese.

-‘Es el silencio...’⁵⁸.

El ambiente sonoro de este fragmento se construye con el ruido del viento, su ausencia, y la introducción de personajes que perciben el universo a través de la audición. Pero no se trata de observadores, sino de auténticos escuchas omnipresentes que utilizan el oído para tener acceso al mundo. También se manifiesta el animismo de los entes sonoros. De una manera casi mítica, el cielo se junta con la tierra para aplastar los ruidos en el mundo, como si se tratara de seres vivos, hombres o alguna entidad que sufriera el castigo de los dioses.

El recurso del silencio, muy utilizado por el autor, tiene la función tanto de crear una atmósfera sonora como de construir una tensión narrativa.

“-¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber?’- oí que me preguntaban.

-Voy a ver a mi padre- contesté.

-¡Ah!- dijo él.

Y volvimos al silencio”⁵⁹.

⁵⁸ Juan Rulfo. *El llano en llamas*. p. 177-178

⁵⁹ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 2

Su presencia puede ser determinante, hasta el grado de llegar a incidir en el ánimo de los personajes:

“San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio; pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno”⁶⁰.

Aquí su efecto es negativo. Los perros, que actúan como una especie de ente defensor, se encargan de atacar al silencio, pues su existencia se asocia a un sentimiento nocivo en el ser humano y que se encuentra presente en toda la obra de Juan Rulfo: la soledad. La desaparición de los perros significa el desabrigo frente a ésta, ya que la existencia del sonido significa la muerte del silencio.

Al haber muerte y devastación aparece el silencio, que actúa como un ser omnipotente capaz de abrumar al ser humano: “no se oye sino el silencio que se encuentra en todas las soledades”.

Sin embargo, el silencio puede adquirir también un matiz benigno:

“Volvió a darme las buenas noches. Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces”⁶¹.

En este caso el sonido se vuelve una influencia negativa, ya que ocupa la mente y la distrae del objeto a valorar: el silencio.

A veces se le combina con el sonido para hacer un juego de contrastes. Debemos recordar que sólo en el silencio existe la palabra:

“En una de esas pausas fue cuando oí el grito. Era un grito arrastrado como el alarido de algún borracho: ‘¡Ay vida, no me mereces!’

⁶⁰ *Ibidem.* p. 180

⁶¹ *Ibidem.* p. 5

Me enderecé de prisa porque casi lo oí junto a mis orejas; pudo haber sido en la calle; pero yo lo oí aquí, untado a las paredes de mi cuarto. Al despertar, todo estaba en silencio; sólo el caer de la polilla y el rumor del silencio”⁶².

En esta escena, la descripción de la atmósfera sonora es muy precisa. Se describe la forma del sonido, su localización y el efecto que tiene sobre el personaje. Después, se crea un ambiente sobrenatural con la introducción del silencio: “sólo el caer de la polilla y el rumor del silencio”.

Los recuerdos se construyen a partir de las imágenes sonoras. El enlace con el pasado y con la historia es posible gracias al sonido:

“...mi cabeza venía llena de ruidos y de voces.

De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que me había dicho mi madre: *‘Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de tí. Encontrarás más cerca la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz’*”⁶³.

El sonido tiene una importancia tal, que las particularidades inherentes al ser humano están relacionadas directamente con la sonoridad. En un ambiente caracterizado por el animismo sonoro (tan presente en la literatura rulfiana) se utiliza al sonido como una herramienta para la trascendencia. La voz de los recuerdos será más fuerte que la voz de la muerte, asegurando así la continuidad de la persona en la memoria de su descendencia.

En la narrativa de Rulfo, el sonido logra tal fuerza que adquiere la capacidad de ultimar a uno de los personajes principales:

“-Es cierto Dorotea. Me mataron los murmullos

[...]

-Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas.

‘Llegué a la plaza, tienes razón. Me llevó hasta allí el bullicio de la gente y creí que de verdad la había. Yo ya no estaba en mis cabales; recuerdo que me vine apoyando en las paredes como si caminara con las manos. Y de las

⁶² *Ibidem.* p. 24

⁶³ *Ibidem.* p. 5

paredes parecían destilar los murmullos como si se filtraran de entre las grietas y las descarapeladuras. Yo los oía. Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraran algo al pasar, o como si zumbaran contra mis oídos. Me aparté de las paredes y seguí por mitad de la calle; pero las oía igual, igual que si vinieran conmigo, delante o detrás de mí”⁶⁴.

El episodio de la muerte de Juan Preciado está íntimamente relacionado con lo auditivo. Es el bullicio el que lo lleva hasta la plaza, lugar donde encontrará su fin. Los murmullos adquieren características físicas. Como si fueran agua, se filtran entre las grietas y descarapeladuras. La caracterización de los sonidos humanos es muy amplia, reflejando la importancia que tiene para el autor la sonoridad en su obra. Las voces no son solamente voces. Son “voces secretas, como si murmuraran algo al pasar” o como si zumbaran contra los oídos del protagonista. Se les describe ampliamente para darnos una idea más precisa de la resonancia que tienen, la dirección de la que provienen, su posición en el espacio: “Me aparté de las paredes y seguí por la mitad de la calle; pero las oía igual, igual que si vinieran conmigo, delante o detrás de mí”. Por otra parte, se reproduce el animismo presente en otros lugares de su literatura. Las voces siguen a Juan Preciado, como si se tratara de personas o seres vivos capaces de desplazarse acompañando al hombre.

La exploración del universo sonoro es intensa y exhaustiva. Rulfo camina por las veredas del sonido buscando y encontrando sensaciones que son capaces de conmover el alma del ser humano:

“Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños”⁶⁵.

El valor que Rulfo atribuye a las palabras es excepcional. Éstas “se sienten”, no se oyen; “se saborean”, no se escuchan. El escritor juega con

⁶⁴ *Ibidem.* p. 45

⁶⁵ *Ibidem.* p. 36

las sensaciones humanas para transmitirnos su apreciación por el sonido y lo auditivo, elementos integrales de la oralidad y componentes imprescindibles del universo rulfiano.

3.6 OTRAS MANIFESTACIONES DE LA ORALIDAD

Como se trató en el capítulo anterior, Juan Rulfo no solamente ficcionaliza un discurso oral sino que también imita el contexto en el cual se desarrolla dicho discurso. Es decir, la mimesis de la oralidad no se limita al ámbito gramatical, sino que se extiende también a las situaciones socioculturales en las que se desarrolla esa forma de transmisión del conocimiento.

Un ejemplo de lo anterior se puede observar en “El día del derrumbe”, cuento del cual podemos extraer vasto material para el análisis de la oralidad. Comienza de la siguiente manera:

“Esto pasó en septiembre. No en el septiembre de este año sino en el del año pasado. ¿O fue en el antepasado Melitón?

-No, fue el pasado.

-Sí, si yo me acordaba bien. Fue en septiembre del año pasado, por el día veintiuno. Óyeme Melitón, ¿no fue el veintiuno de septiembre el mero día del temblor?”⁶⁶.

La estructura dialógica del cuento desenmascara la forma en que se transmite el conocimiento dentro de las sociedades orales. A saber: la exposición de un relato por parte de un orador frente a una audiencia.

En el cuento, y esto se remarca desde los primeros diálogos, una audiencia escucha la historia del derrumbe contada por el protagonista. En algunos momentos incluso se hace referencia explícita a los oyentes que reciben el mensaje del orador: “Entonces fue allí ni más ni menos donde

⁶⁶ Juan Rulfo. *El llano en llamas*. p. 131

me agarró el temblor ese que les digo”⁶⁷; “Todos ustedes saben que nomás con que se presente el gobernador, con tal que la gente lo mire, todo se queda arreglado”⁶⁸.

En “La herencia de Matilde Arcángel” la referencia a la audiencia es todavía más explícita:

“Ojalá que ninguno de los presentes se ofenda si es de allá, pero yo me sostengo en mi juicio.

Y regresando a donde estábamos, les comenzaba a platicar de unos fulanos que vivieron hace tiempo en Corazón de María”⁶⁹.

Las alusiones al contexto social en que se reproducen los discursos orales son comunes en la literatura del jalisciense: “Ya les conté que la encontramos embrocada sobre su hijo”⁷⁰; “Sin embargo, habrá que decirles antes quién y qué cosa era Matilde Arcángel. Y allá voy. Les contaré esto sin apuraciones. Despacio. Al fin y al cabo tenemos toda la vida por delante”⁷¹.

En otras partes, el autor incluso ficcionaliza un componente imprescindible para la elaboración de todo discurso oral: los apoyos alternos que ayudan a transmitir el significado de un mensaje. Algunos de los más comunes son los gestos, la música y la entonación de la voz. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en un cuento de *El llano en llamas*: “(...) Hasta vi cuando se derrumbaban las casas como si estuvieran hechas de melcocha, **nomás se retorcían así**, haciendo muecas y se venían las paredes enteras contra el suelo”⁷². Como si se tratara de un verdadero discurso oral, el relator dice palabras que sólo tendrían sentido en un contexto de oralidad, donde pudiera contar con un apoyo visual. Este mismo fenómeno lo encontramos en otro cuento, “La herencia de Matilde

⁶⁷ *Ibidem.* p. 131

⁶⁸ *Ibidem.* p. 132

⁶⁹ *Ibidem.* p. 154

⁷⁰ *Ibidem.* p. 156

⁷¹ *Ibidem.* p. 154

⁷² *Ibidem.* p. 131

Arcángel”: “Era un hombrón **así de grande**, que hasta daba coraje estar junto a él [...]”⁷³.

La memoria colectiva es fundamental para la permanencia del conocimiento en una cultura. En una sociedad donde no existe la escritura, la información que no es memorizada se pierde. Es por eso que la mayoría de los recursos de la oralidad están enfocados hacia la mnemotecnia. Dicha situación se reproduce en la literatura de Juan Rulfo, como podemos observar en el siguiente pasaje:

“(...) ¡Y las cosas que dijo! ¿No es verdad, Melitón? Tú que tienes tan buena memoria te has de acordar bien de lo que recitó aquel fulano.
- Me acuerdo muy bien; pero ya lo he repetido tantas veces que hasta resulta enfadoso”⁷⁴

Las referencias a la memoria y su utilidad para transmitir el conocimiento aparecen reiteradamente en este cuento: “¡Bueno, unos pocos días después, porque me acuerdo que todavía estábamos apuntalando paredes, llegó el gobernador”; “Eres bueno para eso de la memoria, Melitón, no cabe duda”.

En un fragmento de “El día del derrumbe” el autor mimetiza claramente la forma en que se transmite el conocimiento en una comunidad oral.

“Oye, Melitón, se me hace como que en Tuxcacuexco no existe ninguna iglesia. ¿Tú no te acuerdas?
-No la hay. Allí no quedan más que unas paredes cuarteadas que dicen fue la iglesia hace algo así como doscientos años; pero nadie se acuerda de ella, ni de cómo era...”⁷⁵.

En la sociedad retratada por Rulfo los sucesos importantes se mantienen gracias a la memoria colectiva y no a textos gráficos que aseguren su perpetuidad, como sucede en las culturas caligráficas. De esta

⁷³ *Ibidem.* p. 153

⁷⁴ *Ibidem.* 133

⁷⁵ *Ibidem.* p. 131

manera, la continuidad de la iglesia en la memoria de la comunidad es asegurada por la acción mnemotécnica de los individuos implicados, y no por su mantenimiento en algún sistema de escritura.

Por otro lado, la incapacidad de recordar un hecho representa su desaparición dentro de la memoria colectiva, ya que no existe ningún escrito ni registro de ningún tipo que pueda dar información a los miembros de una sociedad acerca de ese acontecimiento determinado, como queda manifiesto en la frase “pero nadie se acuerda de ella, ni de cómo era”.

También en *Pedro Páramo* encontramos frases que nos remiten a la forma oral de transmisión del conocimiento: “Miré las casas vacías; las puertas desportilladas, invadidas de yerba. ¿Cómo me dijo aquel fulano que se llamaba esta yerba? ‘La capitana, señor’ ”⁷⁶.

Cuando el fantasma de Miguel Páramo visita a Eduviges Dyada se puede notar nuevamente la importancia de la memoria en la obra: “- No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo”⁷⁷.

Una cuento donde aparecen referencias directas y muy claras a la mnemotecnia es “Acuérdate”. El título mismo nos sugiere la importancia que tendrá la memoria para el desarrollo de la narración:

“Acuérdate de Urbano Gómez, hijo de don Urbano, nieto de Dimas (...)
Acuérdate del relajo que armaba cuando estábamos en misa (...)
Acuérdate que a su madre le decían *la Berenjena* porque siempre andaba metida en líos y de cada lío salía con un muchacho (...)
Acuérdate que nos vendía clavellinas y nosotros se las comprábamos (...)
Sólo que te falle mucho la memoria, no te has de acordar de eso (...)
Tú te debes acordar de él, pues fuimos compañeros de escuela y lo conociste como yo”⁷⁸.

⁷⁶ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 5

⁷⁷ *Ibidem*. p. 16

⁷⁸ Juan Rulfo. *El llano en llamas*. p. 166-168

La amplia reproducción del discurso pronunciado por el gobernador en “El día del derrumbe” es una imitación de la forma de aprendizaje utilizada en las sociedades orales:

“...Qué fue lo que dijo Melitón?

-‘Conciudadanos –dijo-. Rememorando mi trayectoria, vivificando el único proceder de mis promesas. Ante esta tierra que visité como anónimo compañero de un candidato a la Presidencia, cooperador omnímodo de un hombre representativo (...)

- Y allí terminó. Lo que dijo después no me lo aprendí porque la bulla que se soltó en las mesas de atrás creció y se volvió retedifícil conseguir lo que él siguió diciendo”⁷⁹.

La incoherencia del discurso reproducido por Melitón puede explicarse en principio como una burla a la retórica absurda de los políticos revolucionarios. Sin embargo, se puede interpretar como un ejemplo del siguiente principio aplicado por los estudiosos de la oralidad: “En la tradición oral, habrá tantas variantes menores de un mito como repeticiones del mismo”⁸⁰. De esta manera, la irracionalidad del relato puede deberse a que se trata de una repetición elaborada por una segunda persona.

La preferencia por la comunicación verbal es otro rasgo de oralidad en la literatura rulfiana. Como se señaló en un capítulo anterior, ésta no es una característica única de las culturas orales. Sin embargo, la comunicación excesiva o exclusiva por medio de la palabra hablada denota la presencia de una sociedad oral. En efecto, prácticamente toda la narrativa de Rulfo está caracterizada por el uso constante de la comunicación verbal. Esto lo notamos, por ejemplo, en la utilización reiterada de la estructura dialógica en su literatura. En *Pedro Páramo* la mayoría de la novela está compuesta por esta forma literaria, mientras que en *El llano en llamas* muchos de los cuentos presentan una gran cantidad de diálogos o están constituidos enteramente por ellos.

⁷⁹ *Ibidem.* p. 134

⁸⁰ Walter Ong. *op. cit.* p. 48

A lo largo de su obra, encontramos referencias claras a la forma oral de comunicación, como en el siguiente fragmento, extracto de la única novela del autor:

“Perdóname que te hable de tú; lo hago porque te considero como mi hijo. Sí, muchas veces dije: ‘El hijo de Dolores debió haber sido mío’. Después te diré por qué. Lo único que quiero decirte ahora es que alcanzaré a tu madre en alguno de los caminos de la eternidad”⁸¹.

Existen muy pocos casos en que la comunicación entre los personajes se da de manera no verbal y aún así estas situaciones enfatizan el carácter oral de las sociedades retratadas. Por ejemplo, en *Pedro Páramo*, la utilización de la escritura como un medio legal es en realidad un pretexto secundario para el uso violento de la fuerza. De esta manera, en la literatura de Rulfo la utilización de la escritura está ligada invariablemente a la dominación (como sucede con prácticamente todas las comunidades orales al enfrentarse con las culturas caligráficas que las intentan subyugar)⁸². Esto sucede, por ejemplo, cuando Pedro Páramo manda a matar a Aldrete para quedarse con sus tierras:

“-La semana venidera irás con el Aldrete. Y le dices que recorra el lienzo. Ha invadido tierras de la Media Luna.

- Él hizo bien sus mediciones. A mí me consta.

- Pues dile que se equivocó. Que estuvo mal calculado. Derrumba los lienzos si es preciso.

- ¿Y las leyes?

- ¿Cuáles leyes Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros. ¿Tienes trabajando en la Media Luna a algún atravesado?

- Sí hay uno que otro.

- Pues mándalos en comisión con el Aldrete. Le levantas el acta acusándolo de ‘usufruto’ o de lo que a ti se te ocurra”⁸³.

Más adelante continua el pleito:

⁸¹ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 7-8

⁸² Recuérdese que el primer acto simbólico de Cristóbal Colón fue leer en voz alta una cédula real que “acreditaba” la apropiación de las tierras recién descubiertas para la corona española

⁸³ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 31

“ ‘Fulgor Sedano, hombre de 54 años, soltero, de oficio administrador, apto para entablar y seguir pleitos, por poder y por mi propio derecho, reclamo y alego lo siguiente...’

Eso había dicho cuando levantó el acta contra actos de Toribio Aldrete. Y terminó: ‘Que conste mi acusación por usufruto’ ”⁸⁴.

Después de levantar el acta, Toribio Aldrete y Fulgor Sedano celebran con unas copas en la fonda de Eduviges. Poco después, los hombres de Pedro Páramo asesinan a Aldrete. Como podrá verse, las leyes escritas en el mundo de Pedro Páramo carecen de validez. Incluso la acusación contra su enemigo es ridiculizada debido a su falta absoluta de valor: “Le levantas el acta acusándolo de ‘usufruto’ o de lo que a ti se te ocurra”.

Más adelante podemos ver otro ejemplo que ilustra la desvalorización de la escritura en el universo de Rulfo. Esto sucede cuando el abogado de Pedro Páramo le informa que va a abandonar su jurisdicción:

“(...) ¿Dónde quiere que le deje los papeles?

- No los dejes. Llévatelos. ¿O que no puedes seguir encargado de mis asuntos allá donde vas?

- Agradezco su confianza, don Pedro. La agradezco sinceramente. Aunque hago la salvedad de que me será imposible. Ciertas irregularidades... Digamos... Testimonios que nadie sino usted debe conocer. Pueden prestarse a malos manejos en caso de llegar a caer en otras manos. Lo más seguro es que estén con usted.

- Dices bien, Gerardo. Déjalos aquí. Los quemaré. Con papeles o sin ellos, ¿quién me puede discutir la propiedad de lo que tengo?”⁸⁵.

Nuevamente presenciamos una demeritación absoluta de la palabra escrita. Los papeles carecen a tal extremo de valor, que, incluso cuando acreditan la propiedad de los bienes a nombre de Pedro Páramo, están destinados a desaparecer en el fuego.

En “Nos han dado la tierra” se aprecia claramente el conflicto cultural entre dos sociedades, la caligráfica y la oral:

⁸⁴ *Ibidem.* p. 25

⁸⁵ *Ibidem.* p. 80

“Nosotros paramos la jeta para decir que el Llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y las jaraneras y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el Llano:

Pero no nos dejaron decir nuestras cosas. El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:

- No se vayan a asustar por tener tanto terreno para ustedes solos.

- Es que el Llano, señor delegado...

- Son miles y miles de yuntas.

- Pero no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche hay agua.

- ¿Y el temporal? Nadie les dijo que se les iba a dotar con tierras de riego.

En cuanto allí llueva, se levantará el maíz como si lo estiraran.

- Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aún así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.

- Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse [...]"⁸⁶.

La dotación de tierras áridas representa para los hombres y mujeres del campo un acto de injusticia, ya que la única posibilidad de adquirir un medio propio de producción se les niega por la injusticia del reparto agrario. Pero esta situación no se expresa en términos económicos ni políticos sino culturales. La imposibilidad de interpelar la decisión del gobierno se expresa en las categorías tradicionales de una sociedad oral: “Pero no nos dejaron decir nuestras cosas”. Esta frase deja al descubierto la forma verbal de resolución de conflictos propia de las comarcas interiores. De hecho, las intenciones de réplica de los campesinos llevan implícitas algún tipo de caracterización oral: “El delegado no venía a conversar con nosotros”; “Pero él no nos quiso oír”; “Pero no nos dejaron decir nuestras cosas”. Por otra parte, la respuesta negativa del delegado, miembro de una sociedad gráfica, se expresa también en términos culturales: “El delegado no venía a conversar con nosotros. Nos puso los papeles en la mano y nos dijo:”. La culminación de este choque cultural se da con la última respuesta del delegado: “Eso manifiésteno por escrito”. Para Carlos Pacheco resulta impactante

⁸⁶ Juan Rulfo. *El llano en llamas*. p. 101

“la confrontación cabal entre la oralidad que para los campesinos es el medio natural de expresión y de defensa de sus derechos, y la escritura, que se yergue ante ellos como una barrera sociocultural infranqueable, al ser utilizada por el funcionario como recurso para marginarlos”⁸⁷.

Según Lévi-Strauss, citado por el mismo autor, la escritura es portadora de una implícita violencia y funciona como instrumento de opresión en manos de una clase dominante⁸⁸.

Todos estos fragmentos nos revelan la existencia de una sociedad predominantemente oral, en la cual el poder de la escritura se ve disminuido por formas más tradicionales de relación intercomunitaria. Por el contrario, el sistema caligráfico es introducido como un factor externo, ajeno a la comunidad, que se establece como una barrera cultural frente a la sociedad dominante.

La parte final de “El hombre” se desarrolla en un tribunal. En éste, el pastor que relata su experiencia con el asesino justifica su inocencia argumentando su desconocimiento de los crímenes perpetrados por el segundo. Sin embargo, es importante hacer notar que los alegatos se realizan verbalmente, emulando la forma tradicional de impartir justicia en las sociedades orales.

Finalmente, los dichos y refranes que aparecen a lo largo de la narrativa son un rasgo claro de oralidad. Para Carlos Pacheco, éstos funcionan en las culturas orales tradicionales “como elementos de ayuda-memoria no sólo con el fin de preservar y transmitir el conocimiento, sino también de estructurarlo y hacerlo accesible y funcional”⁸⁹. En la literatura de Rulfo encontramos numerosos ejemplos de los mismos:

“Fue creciendo como una mala yerba”⁹⁰.

⁸⁷ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 74

⁸⁸ Lévi- Straus. *Tristes Trópicos*. en Carlos Pacheco. *La comarca oral*. p. 74

⁸⁹ Carlos Pacheco. *op. cit.* p. 102

⁹⁰ Juan Rulfo. *Pedro Páramo*. p. 54

“- Éste ‘no le daría agua ni al gallo de la pasión’ (...)

- Cálmate Perseverancio. Por las buenas se consiguen mejor las cosas”⁹¹.

“Aunque viéndolo bien, en condiciones de hambre, cualquier animal se sale del corral”⁹².

El cuento “Paso del Norte” es particularmente rico en estas expresiones verbales:

“Trabajando se come y comiendo se vive”⁹³.

“El trabajo da pa todo y contimás pa las urgencias del cuerpo”⁹⁴.

“Y usté tenía que haberme encaminado, no nomás soltarme como caballo entre las milpas”⁹⁵.

“Sólo las lagartijas buscan la misma covacha hasta cuando se mueren”⁹⁶.

⁹¹ *Ibidem.* p. 76

⁹² Juan Rulfo. *El llano en llamas.* p. 155

⁹³ *Ibidem.* p. 187

⁹⁴ *Ibidem.* p. 187

⁹⁵ *Ibidem.* p. 187

⁹⁶ *Ibidem.* p. 187

CONCLUSIONES

Se han estudiado a lo largo de este trabajo los múltiples aspectos de la oralidad en la literatura. Se han analizado las diferentes facetas de dicho fenómeno, utilizando disciplinas como la antropología, la lingüística o la historia para tener una mejor comprensión éste.

En la primera parte se exploraron diversos aspectos de la oralidad. Se concluyó que ésta no es únicamente una modalidad comunicacional, sino una forma de transmisión del conocimiento utilizada por el hombre desde hace miles de años y perpetuada por numerosos grupos humanos hasta la actualidad. Se profundizó en la estructura del pensamiento oral para entender el origen del discurso oral. En este aspecto se descubrió que dicho pensamiento no es menos abstracto que el pensamiento escriturario. Por el contrario, numerosas culturas orales han dado muestras de una enorme capacidad de abstracción. Tal es el caso de los mayas, que desarrollaron un sistema matemático y astronómico de una asombrosa complejidad. Se concluyó que la diferencia entre el pensamiento oral y el escriturario es el grado de contextualización con el que operan ambos, entendiendo esta última como la habilidad de establecer relaciones entre diversas unidades de pensamiento. De esta manera, la mente oral tendería a un pensamiento más contextualizado, mientras que el pensamiento que ha sido modificado por la escritura tendería a hacer lo contrario.

Utilizando estas categorías (contextualización y diferenciación) se puede analizar y comprender la estructura del discurso oral.

Haciendo un mayor acercamiento al objeto de estudio, en el capítulo II se trataron las implicaciones de llevar un discurso oral al plano de la escritura. Es decir, se estudiaron las repercusiones que tiene el cambio de un mensaje de un sistema comunicacional a otro. En este aspecto se concluyó que, al ceñirse a las reglas de la escritura, un discurso oral (sea

éste ficcional o no) se transforma en un discurso escrito. Sin embargo, el nuevo discurso conserva numerosos rasgos de oralidad. Este fenómeno se exagera cuando el discurso oral es ficcional. El creador de dicho discurso utiliza, en realidad, un lenguaje oralizado. Este es el tema central de la presente tesis.

Jorge Marcote aclara este punto estableciendo la diferencia entre “literatura” oral y literatura “oral”. La primera se refiere a las creaciones que surgen de comunidades que no utilizan la escritura (como el mito, el cuento o la canción popular). La segunda, a creaciones literarias que pretenden dar una impresión de oralidad.

Se trazó una breve historia de la literatura regionalista para comprender el surgimiento de la literatura “oralizada” (que Ángel Rama denomina literatura transculturada). Se llegó a la conclusión de que la literatura regionalista (representante a final de cuentas de los sectores dominantes de nuestra sociedad) no satisfacía las necesidades expresivas de la nueva sociedad. Esto condujo a la creación de una nueva literatura. Diversos escritores (como José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias y Juan Rulfo) iniciaron un acercamiento a las culturas ancestrales y su forma de transmisión del conocimiento, predominantemente oral. Así, la “utilización” de este discurso es una reivindicación de las sociedades que fueron excluidas por la modernidad, representada en este caso por el regionalismo imperante. Sin embargo, lejos de destruir esta corriente artística, los escritores transculturados la refundan y renuevan, transformándola en una nueva tendencia que logró deshacerse de los esquemas inviables que la habían anquilosado.

Al hablar de lenguaje oralizado en la narrativa de Juan Rulfo nos referimos a las diferentes dinámicas que funcionan dentro del discurso oral y que son imitadas con verosimilitud por el autor jalisciense. Tal es el caso de la repetición, la tendencia acumulativa del discurso y otros rasgos de

oralidad que fueron estudiados en el tercer capítulo. Haciendo un análisis profundo y comparando fragmentos de la literatura rulfiana con diversas creaciones orales, podemos concluir que la literatura de Juan Rulfo presenta numerosos rasgos característicos de la oralidad. Sin embargo, como se aclaró en el presente trabajo, el autor solamente ficcionaliza dichos rasgos para provocar en el lector la sensación de que está aprehendiendo un discurso oral. De esta manera aumenta la verosimilitud de su obra, lo cual ha contribuido a que su literatura alcance la calidad que tiene y que la ha hecho merecedora de un espacio privilegiado dentro de la literatura hispánica.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

- RULFO, Juan. *Pedro Páramo y El llano en llamas*. México D.F., ed. Promexa, 1979, México.
- RULFO, Juan. *Obras*. México D.F., ed. FCE, 1987, México.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- ANDERSON Imbert, Enrique. *La crítica literaria: sus métodos y problemas*. Madrid, ed. Alianza, 1984, Madrid.
- ANÓNIMO. *Biblia de Jerusalén*. Bilbao, 1994, ed. Alianza, España.
- ANÓNIMO. *El cantar de los Nibelungos*. México D.F., 2003, ed. Porrúa, México.
- ANÓNIMO. *Sagrada Biblia*. Casiodoro de Reina (traductor). Madrid, 2000, ed. Sociedades Bíblicas Unidas, edición facsimilar, España.
- APALATEGI Begiristain, Joxemartin. *Introducción a la historia oral: A través de los kontzaharrak (cuentos viejos) de la comunidad gipuzkoana de ataun*. Barcelona, ed. Anthropos, 1987, España.
- DENNY, Peter J. “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita”. En OLSON, David R. y TORRANCE, Nancy (comps.). *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, ed. Gedisa, 1991, España.
- ESTRADA, Julio. *El sonido en Rulfo*. México D.F., ed. UNAM, 1990, México.

- FELDMAN, Carol Fleisher. “Metalenguaje oral”. En OLSON, David R. y TORRANCE, Nancy (comps.). *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, ed. Gedisa, 1991, España.
- FORSTER, E.M. *Aspectos de la novela*. Barcelona, ed. Debate, 2000, España.
- GARCÍA, Cástulo y VALENCIA Modesto (Informantes). *Dos mitos zoques*. México. D.F., ed. Instituto Lingüístico de Verano, 1980, México.
- HAVELOCK, Eric. “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”. En OLSON, David R. y TORRANCE, Nancy (comps.). *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, ed. Gedisa, 1991, España.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *El pensamiento salvaje*. México D.F., ed. FCE, 1992, México.
- LIENHARD, Martin. *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana, ed. Casa de las Américas, 1990, Cuba.
- MARCONE, Jorge. *La oralidad escrita: novela y discurso oral en Canto de sirena, El hablador y La última mudanza de Felipe Carrillo*. Texas, ed. University of Texas, 1992, USA.
- NOGUEROL Álvarez, María (recopiladora). *Yanomami. Textos tomados de la tradición oral yanomama*. Madrid, ediciones de cultura hispánica, España.
- _____. *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y reinscripción del discurso oral*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997, Perú.
- ONG, Walter J. *Oralidad y escritura*. México D.F., ed. FCE, 2001, México.
- PACHECO, Carlos. *La comarca oral: la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas, ed. La casa de Bello, 1992, Venezuela.

- _____ . “Trastierra y oralidad en la ficción de los transculturadores”. En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XV, núm. 29, Lima, primer semestre de 1989, Perú.
- PETRICH, Perla. “Oralidad, creación literaria e identidad”. En Saúl Yurkievich. *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid, ed. Alambra, 1986, España.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F., ed. Siglo XXI, 1982, México.
- REVISTA *El Ornitorrinco* (redacción). “Entrevista a Juan Rulfo”. Reproducida en *Excélsior* 14- VIII -1983.
- SOMMERS, Joseph. “Entrevista a Juan Rulfo”. En *Revista Siempre! La cultura en México*, num. 1,051 (15- VIII -1973).