

AMBIVALENCIA Y NEGATIVIDAD EN DOS CUENTOS DE JUAN RULFO

Por Clelia Moure

A propósito de la vieja cuestión de la independencia del lenguaje poético respecto de la verdad objetiva, cuyas derivaciones (especialmente vinculadas a la narrativa) continúan vigentes en la crítica actual, nos ha parecido oportuna la relectura del aporte de Julia Kristeva quien, ya en 1967 había escrito su trabajo: “La productividad denominada texto”, publicado como primera parte del segundo tomo de su *Semiótica*¹, y planteado claramente algunos postulados que vale la pena considerar:

I) “Lo verosímil (el discurso “literario”) es un grado segundo de la relación simbólica de semejanza”². Esto es, lo verosímil se desentiende de la relación lenguaje/objeto y sólo tiene lugar a partir de una relación entre discursos: “es un efecto interdiscursivo”³. Inmediatamente después, Kristeva desarrolla los dos niveles de esta relación de discurso: el semántico y el sintáctico, estableciendo como “rasgo radical de lo verosímil semántico” la semejanza con otro discurso que le sirve de espejo: “el discurso llamado natural”⁴.

En cuanto al nivel sintáctico, lo “verosímil de un texto es lo que le hace conforme a las leyes de la estructura discursiva dada”⁵; se verosimiliza aquel proceso del que hablamos, que lleva al efecto de lo verosímil semántico. Así, “la retórica camufla el artificio de la reunión semánticamente verosimilizante”⁶.

De este modo queda establecido, sobre el final del párrafo, que “lo verosímil es inherente a la representación retórica y se manifiesta en la retórica. El sentido es propio del lenguaje como representación. Lo verosímil es el grado retórico del sentido”⁷.

¹ Kristeva, Julia. *Semiótica*. Madrid, Ed. Espiral, 1981.

² *Op. cit.* Pág. 11.

³ *Op. cit.* Pág. 12.

⁴ Resulta muy interesante —a nuestro juicio— la afirmación de lo verosímil semántico como “un efecto, un resultado, un producto que olvida el artificio de la producción”: lo verosímil semántico se constituye por un traslado de “lo artificial [...] (lo diferente de los significados del principio natural) a la naturaleza [...] (es decir, a los semantemas constitutivos del ‘principio natural’)”. El proceso de ese “llevar” no cuenta: “Lo verosímil nace en el efecto de la semejanza” (*op. cit.* Pág. 13). Podemos decir que este efecto no está anclado en la productividad textual, sino que es un producto, puro efecto, puro sentido. Y aquí vale la confrontación de los términos “efecto” y “sentido” usados por J. Kristeva, con su empleo en G. Deleuze, especialmente en su obra: *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989.

⁵ Kristeva, J. *Op. cit.* Pág. 14.

⁶ *Op. cit.* Pág. 15.

⁷ *Op. cit.* Pág. 16.

II) En el trabajo subsiguiente: “Poesía y negatividad”⁸ J. Kristeva plantea el problema de la especificidad de las diferentes prácticas semióticas y aborda el lenguaje poético (como tipo particular de práctica) examinándolo “bajo un aspecto concreto: la negatividad”.⁹ Analiza la historia de la negación como actividad simbólica que está en la base de la diferencia,¹⁰ y establece una distinción sustancial (que está presente ya en *El sofista* de Platón) entre *hablar* y *enunciar*. En la lógica del habla, la negación “destierra a lo negado mismo (lo otro) fuera del discurso”.¹¹ Pero el enunciar atribuye un estatuto lingüístico (y por lo tanto una existencia) a lo no-existente para el habla. “Esa extra-habla, ese fuera-de-la-lógica se objetiva en el enunciado denominado artístico”.¹²

El significado poético, a diferencia de la lógica del habla, no excluye dos términos que se oponen, sino que “los engloba en una ambivalencia, en una reunión no sintética”.¹³ “La poesía, de ese modo, afirma la existencia de una no-existencia y realiza la ambivalencia del significado poético”.¹⁴

Esta brevísima y tal vez apresurada síntesis de los conceptos kristevianos de “verosimilitud”, “negatividad” y “ambivalencia” del significado poético, servirá de introducción para una lectura crítica de dos relatos de Juan Rulfo cuya observación ha revelado —de una manera especialmente manifiesta— las características señaladas por Kristeva como específicas de esta práctica semiótica particular: el lenguaje poético.

En “Nos han dado la tierra”¹⁵ de Juan Rulfo, se manifiesta de modo muy particular la ambivalencia del significado poético, su referencialidad negativa. A fin de observar cómo se da esta manifestación, veamos primero un breve esquema del relato, elaborado a partir del eje presencia-ausencia:

REGISTRO DE AUSENCIAS: EL LLANO.

+Ni una sombra, ni semilla ni raíz...

+La palabra. Palabra-cosas:

a) “Las palabras se calientan... y se le resecan a uno en la boca...”

b) “Aquí así son las cosas”

c) “Por eso a nadie le da por platicar”

+”No hay conejos, ni pájaros. No hay nada.”

+No hay agua, ni tierra:

a) “Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed”

b) “Ilanura rajada de grietas y de arroyos secos”

c) “Aquí no hay ni la tantita [tierra] que necesitaría el viento para jugar a los remolinos...”

⁸ *Op. cit.* Pág. 55-93.

⁹ *Op. cit.* Pág. 56.

¹⁰ A propósito de este término, Kristeva cita a F. Saussure, *Curso de lingüística general*, París, Ed. Payot, 1960. Pág. 166.

¹¹ Kristeva, J. *Op. cit.* Pág. 60.

¹² *Op. cit.* Pág. 61.

¹³ *Op. cit.* Pág. 63.

¹⁴ *Op. cit.* Pág. 64-65.

¹⁵ Juan Rulfo. *El llano en llamas*, Buenos Aires, Planeta, 1986.

+No hay yeguas.

+Lo que “nos quitaron”: la carabina; los caballos.

REGISTRO DE PRESENCIAS: LA ENUNCIACIÓN DEL LLANO.

+Palabra del narrador: describe el llano como conjunto de ausencias. Afirma la existencia de un pueblo al final del Llano: “Pero el pueblo está todavía muy allá. Es el viento el que lo acerca”.

+Palabra del delegado que tiene como función encubrir la ausencia: “Todo el llano grande [...] Son miles y miles de yuntas”.

+Palabra de Melitón: Confirma el discurso del delegado, que pretende encubrir la ausencia de tierra:

“Esta es la tierra que nos han dado”; “Servirá aunque sea para correr yeguas”.

+Palabra de Esteban y palabra de Faustino: “¿Qué?”, “¿Cuáles yeguas?”. Delatan la ausencia encubierta por la palabra del delegado y la de Melitón.

+La distinción arriba/abajo establece espacialmente la ausencia como única pertenencia:

“Conforme *bajamos* la tierra se hace buena” —tierra, río, copas verdes, chachalacas verdes—; “La tierra que nos han dado está allá *arriba*.”

Resulta muy significativo que sea precisamente la palabra “palabras”¹⁶ la que establece el tratamiento de la conexión natural objeto-lenguaje: desde la perspectiva del narrador, el discurso ni se asemeja ni pretende asemejarse a la verdad, está abolida la relación simbólica de semejanza lenguaje-objeto: “las palabras” son un objeto tan volátil como el agua en ese desierto cuajado de grietas; se calientan y se resecan “con el calor de afuera”.

La enunciación del llano se presenta, entonces, como una metáfora del lenguaje poético, es decir, como afirmación de una negatividad: el lenguaje poético afirma la existencia de un no-ser. El llano es un conjunto de ausencias y la palabra de los personajes cubre o devela, alternativamente, esa ausencia. De esta manera en el relato está representado el lenguaje poético y su funcionamiento semiótico: la ausencia es lo que constituye el llano —el referente— y la palabra (el orden de la palabra estatuido en el relato) cubre o devela pero siempre denuncia esa negatividad, representa la negatividad del lenguaje poético que se distingue de la negación lógica porque no afirma la existencia de un par irreductible, sino que afirma la existencia de un no-ser, el no-ser constitutivo del llano, con la naturalidad propia del discurso literario que está liberado *per se* de las exigencias de la dicotomía verdadero-falso.¹⁷

La palabra del delegado, la palabra de Melitón, la palabra de Esteban y la de Faustino, tal como hemos señalado, encubren o develan, afirman o niegan una ausencia, designan la existencia de un no-ser, en un juego de espejos o de cajas chinas que representa la dinámica del lenguaje poético, su referencialidad negativa.

En este marco adquieren sentido las intervenciones de Melitón, contrapunteadas por las preguntas de Faustino y de Esteban (“¿Qué?”, “¿Cuáles yeguas?”). La “tierra que nos han dado” y “las yeguas” son en el discurso de Melitón la afirmación de un no-ser, y las

¹⁶ “Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello. Aquí así son las cosas. Por eso a nadie le da por platicar.” (Págs. 112-113).

¹⁷ Cfr. Kristeva, J. *Op. cit.*, Págs. 65-66.

preguntas de Faustino y de Esteban representan “la lógica del habla”, que sabe que lo que enuncia el lenguaje poético no existe; la voz de Melitón afirma la pareja de opuestos llano-tierra “reflejándola” como verdadera,¹⁸ tal como el lenguaje poético, “esa anti-habla”,¹⁹ “enuncia la simultaneidad (cronológica y espacial) de lo posible con lo imposible, de lo real y de lo ficticio”.²⁰

Lo dicho es corroborado por el título que no constituye una ironía, como podría presumirse al inicio de la lectura, sino la primera clave que establece en el relato qué tipo de práctica significativa tendrá lugar: la del enunciado poético.

La lectura crítica que acabamos de presentar no agota, desde luego, la enorme riqueza de posibilidades interpretativas que el relato nos ofrece. Al acercarnos por primera vez a este hermoso texto, no reparamos siquiera en las observaciones precedentes; sin duda la interpretación más evidente está vinculada con el antiguo (y desgraciadamente actualizado) problema de la tierra en México; los múltiples e ineficaces repartos, las administraciones autoritarias e ineficientes que se han sucedido en México durante largas décadas, la impotencia del pueblo mexicano ante la injusticia. Como sabemos, las grandes obras no son el resultado de la suma de sus interpretaciones posibles, sino la presencia y resonancia de cada una de ellas en un solo texto que las sostiene y las contiene, sin cancelarse unas a otras. En este convencimiento no desconocemos ni apartamos la interpretación de carácter histórico y sociológico que el relato ofrece abiertamente. Hemos intentado, nada más, recorrer un camino interpretativo que privilegia la reflexión acerca de algunas problemáticas de la teoría y la crítica literarias.

En el cuento “Luvina”, de la misma colección, el narrador hace jugar hasta el límite la referencialidad negativa que el lenguaje poético le permite, y elabora así una descripción de San Juan Luvina en la que se materializa lo incorpóreo y al mismo tiempo se fantasmatican los personajes:

a) Materialización:

“Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento [...] Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. [...] Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera [...] luego rasca como si tuviera uñas”. (Págs. 172-3).

“...puede ver esa tristeza [...] Y hasta se puede probar el sentir, porque está siempre encima de uno, apretada contra uno...” (Pág. 174) “...pero yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo...” (Pág. 174).

“Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos” (Pág. 178).

“Afuera seguía oyéndose cómo avanzaba la noche.” (Pág. 179).

b) Fastasmaticación:

“Era como un aletear de murciélagos [...] de grandes alas que rozaban el suelo [...] Vi a todas las mujeres de Luvina, sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche [...] Luego, como si fueran sombras, echaron a caminar río abajo con sus negros cántaros.” (Págs. 176-7).

¹⁸ En una “reunión no sintética”, *Op. cit.*, Págs. 65-66.

^{19 y 20} *Op. cit.* Pág. 65.

AMBIVALENCIA Y NEGATIVIDAD EN DOS CUENTOS DE JUAN RULFO

“Y allí siguen. Usted los verá [...] Los mirará pasar como sombras repegados al muro de las casas, casi arrastrados por el viento.” (Págs. 178-9).

Lo más notable del relato resulta la naturalidad con la que todo está dicho, todo es o no es, absolutamente, sin estar cuestionado en su naturaleza; hasta las imágenes más “extra-lógicas” son dadas por el sujeto textual y recibidas por el lector con la espontaneidad propia de ese lugar mágico donde todo puede adquirir la condición que el lenguaje poético le asigna.

Pero no podemos obviar una estrategia central: todo lo dicho acerca de Luvina en un relato; la voz del personaje-locutor que se dirige a un receptor mudo, es interrumpida escasamente por un narrador que se limita a describir lacónicamente el escenario del monólogo: “El hombre aquel que hablaba se quedó callado un rato”; “Los comejenes entraban y rebotaban contra la lámpara” (Pág. 173); “el hombre se había ido a asomar una vez más a la puerta...” (Pág. 174); o: “Pero no dijo nada. Se quedó mirando un punto fijo sobre la mesa [...] y se quedó dormido.” (Pág. 179).

Nuevamente encontramos la estructura de cajas chinas (aquí más evidente) y hallamos en el relato interior la “ley” del lenguaje poético, su referencialidad ambivalente, que afirma con absoluta libertad la existencia de un referente “imposible”: San Juan Luvina.

Este referente está delicadamente constituido en virtud de una inversión en la aplicación del atributo material-inmaterial con respecto al “orden real”, en una franca renuncia al principio de verosimilitud como intención de semejanza con lo real.

En este sentido “Luvina” afirma una vez más la condición del lenguaje poético que hemos tratado de observar en estas páginas. Los relatos aludidos ponen de relieve, de modo particularmente explícito, el carácter específico del lenguaje poético que no está dado por la ausencia simple de referente real, sino por la presencia operativa de una ausencia (“Nos han dado la tierra”), por la existencia incuestionada de un referente imposible (“Luvina”).