

JUAN RULFO Y EL CUENTO “LUVINA”

Miguel Díez R.

1. El hombre

Me llamo Juan Nepomuceno Pérez Rulfo Vizcaíno, me apilaron todos los nombres de mis antepasados maternos y paternos como si fuera el vástago de un racimo de plátanos, y aunque siento preferencia por el verbo arracimar me hubiera gustado un nombre más sencillo.

Juan Rulfo (Apulco, Jalisco, 1917-México, D.F., 1986) nació en la casa familiar de la hacienda de Apulco, pequeño lugar dependiente administrativamente de Sayula en donde fue registrado su nacimiento el 16 de mayo de 1917, pero realmente pasó los años decisivos de su niñez en otra población cercana llamada San Gabriel, un pueblo que había sido próspero, pero que, como a tantos otros, lo arruinó la Revolución. El sur (“Los Bajos”) del estado de Jalisco, al que pertenecen estos lugares de la infancia de Rulfo, estaba en aquel tiempo muy aislado, empobrecido, abandonado y sumido en la anarquía. Cronológicamente hay que situarse a finales de la Revolución Mexicana (1910-1920) y en medio de la rebelión de los Cristeros (1926-1928), la violenta reacción de los sectores católicos tradicionales contra el laicismo revolucionario.

La Cristiada se caracterizó más que nada por el saqueo, tanto de un lado como del otro. Fue una rebelión estúpida porque ni los cristianos tenían posibilidades de triunfo, ni los federales tenían los suficientes recursos para acabar con estos hombres que eran de tipo guerrillero.

La infancia de Rulfo estuvo, pues, jalonada por revueltas campesinas, bandolerismo, saqueos, incendios, matanzas y protestas sociales. Precisamente, como resultado del fanatismo y de la violencia de aquella época y de aquel territorio “devastado”, su padre fue asesinado, como también lo fueron varios de sus tíos. La pronta muerte de su madre, cuando él tenía diez años, vino a colmar el vaso de las desgracias familiares.

Mi abuelo murió cuando yo tenía cuatro años; tenía seis años cuando asesinaron a mi padre... Mi madre murió cuatro años después: entretanto mataron a dos hermanos de mi padre. Luego casi enseguida

murió mi abuelo materno... Otro tío mío murió ahogado en un naufragio, y así de 1922 hasta 1930 sólo conocí la muerte¹.

Estaba lleno de bandidos por allí, resabios de gente que se metió en la Revolución y a quienes les quedaron ganas de seguir peleando y saqueando. A nuestra hacienda de San Pedro la quemaron como cuatro veces, cuando todavía vivía mi papá. A mi tío lo asesinaron, a mi abuelo lo colgaron de los dedos gordos y los perdió. Era mucha violencia y todos morían a los treinta años. (...) Yo tuve una infancia muy dura, muy difícil. Una familia que se desintegró muy fácilmente en un lugar que fue totalmente destruido. (...) Entonces viví en una zona de devastación. No sólo de devastación humana, sino devastación geográfica. Nunca encontré ni he encontrado hasta la fecha la lógica de todo esto. (...) No se puede atribuir a la Revolución. Fue más bien una cosa atávica, una cosa de destino, una cosa ilógica. Hasta hoy no he encontrado el punto de apoyo que me muestre por qué en esta familia mía sucedieron en esa forma, y tan sistemáticamente, esa serie de asesinatos y crueldades.

Desde los diez a los catorce años estuvo internado en un orfanato —que funcionaba también como correccional— de Guadalajara, capital del estado de Jalisco. De aquel triste lugar le quedó como recuerdo la dureza de la disciplina propia de un sistema carcelario y, como resultado, una propensión a padecer profundas depresiones, que nunca le abandonaron. En palabras suyas, **fue una de las épocas en que me encontré más solo y donde conseguí un estado depresivo que todavía no se me puede curar.**

Posteriormente, tras el intento fracasado de estudios en la capital, trabajó en diversos empleos, lo que le permitió recorrer y conocer todo su país casi provincia por provincia, como inspector del servicio de inmigración, recaudador de rentas y viajante de comercio. Las dos últimas décadas de su vida las dedicó Rulfo al trabajo en el Instituto Nacional Indigenista de México, donde se encargó de la edición de una de las colecciones más importantes de antropología antigua y contemporánea de México.

En 1980, seis años antes de su muerte, Juan Rulfo terminó por aceptar —casi a regañadientes— la propuesta de realizar una exposición de las fotografías que había tomado durante sus años viajeros por el país. De más de seis mil negativos seleccionó

¹ Fernando Benítez: “Conversaciones con Juan Rulfo”, *México Indígena*, INI, n° extraordinario, 1986, pág. 50.

cien para mostrar al público. Desde entonces, y como si fuera poca su gloria de escritor universal, se consolidó además como uno de los más grandes fotógrafos mexicanos. Sus fotos muestran la cara dramática y sufriente del México indígena y campesino. Los personajes son generalmente seres anónimos, gente sencilla y humilde que posa ante su cámara con naturalidad y enorme dignidad.

La realidad que Rulfo busca y encuentra en sus fotografías es la misma que la de su literatura. Tiene su misma temperatura, sus sombras, sus silencios, su magia y su melancolía. Es como si el mundo de *Pedro Páramo*, con todos sus fantasmas, volviera a la vida. Es como si los personajes de la novela de Juan Rulfo resucitaran por un instante, apenas un corto instante, el necesario para que la cámara fotográfica haga click: la cámara de Rulfo²

Rulfo fue un hombre sencillo, reservado, tímido, introvertido, triste, asustadizo, silencioso, reticente y siempre reacio a enfrentarse con el público, con los halagos y con el aplauso. Su vida estuvo relativamente apartada de los centros literarios y de poder. Decía que había aprendido a vivir en soledad, por eso huía de la fama, de las entrevistas y de la notoriedad.

Elena Poniatowska decía que Rulfo tenía mucho de ánima en pena, y sólo hablaba a sus horas, en esas horas de escritor serio y callado, tan distinto de todos aquellos que no dejan escapar la menor oportunidad de mostrarse como inteligentes. Siempre tenía un aire de poseído, y a veces se percibía en él la modorra de los médium: andaba a diario como sonámbulo, cumpliendo de mala gana los menesteres vulgares de la vida despierta.

Y, según ha dicho su mujer, Clara Aparicio: “Había algo en él que nunca pude entender, aún a estas fechas, a 17 años de su ausencia: nunca tocamos el tema de sus padres, sobre todo el de su madre. Tal vez en su amor triste él sufría en silencio. Muchas veces le llegué a preguntar: ¿qué te pasa, Juan? Dime... Mas nunca tuve una respuesta: sólo su mirada que se perdía en el espacio. Llevaba auestas una inmensa tristeza. Decían que posiblemente la había heredado justamente de su madre, María. Hay tantas incógnitas en la vida de Juan, que indagar en ella es entrar en un mundo de suposiciones

² Comentario del libro *México visto por la lente de Juan Rulfo*. *El Espectador*, Bogotá, 10-10-2001).

y zonas inseguras, que refuerzan lo que él mismo escribió: «Nadie ha recorrido el corazón de un hombre»”.

Mi vida no me interesa en absoluto porque es gris, tan apagada que no tendría ninguna razón para escribir sobre ella. Mi vida no me interesa. Lo que me apasiona es la vida de los otros. Quiero oír otras voces, no la mía.

2. La obra literaria de Juan Rulfo

Desgraciadamente yo no tuve quien me contara cuentos; en nuestro pueblo la gente es cerrada, sí, completamente; uno es un extranjero ahí. Están ellos platicando; se sientan en sus equipajes en las tardes a contarse historias y esas cosas; pero en cuanto uno llega, se quedan callados o empiezan a hablar del tiempo: “Hoy parece que por ahí vienen las nubes...”. En fin, yo no tuve esa fortuna de oír a los mayores contar historias: por ello me vi obligado a inventarlas y creo yo que, precisamente, uno de los principios de la creación literaria es la invención, la imaginación. Somos mentirosos; todo escritor que crea es un mentiroso, la literatura es mentira; pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación.

Los relatos de *El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955) son las dos únicas obras literarias de Juan Rulfo que, sin llegar a las cuatrocientas páginas, fueron suficientes para que se convirtiera en un hito de la literatura contemporánea, al ser ambos títulos obras maestras en sus respectivos géneros. Esa es la explicación de la difusión y el éxito universal que han tenido estos dos títulos. Solamente un dato: a comienzos del siglo XXI las dos obras se habían traducido a más de 40 lenguas. No hay en ellas muestras de aprendizaje ni de titubeo, ambas son piezas tan magistrales que, seguramente, paralizaron a su autor como creador y lo redujeron a un casi completo silencio literario que duró hasta su muerte.

Esta breve, pero tan intensa creación narrativa, está poblada de campos áridos, paisajes desolados, clima abrasador, pueblos yermos y deshabitados, diálogos de muertos en el mundo fantasmal de un pueblo muerto, violencia y revolución, venganza y muerte; y, en fin, la degradación humana, el odio, la culpa y el fanatismo. El pesimismo y el fatalismo inundan toda la obra literaria de Rulfo sin que nadie pueda escapar del destino que les persigue despiadada e inexorablemente. Pero esta terrible y

concreta realidad es trascendida al convertirse en profunda meditación sobre los grandes temas humanos universales: la muerte y la incomunicación, el dolor, la violencia y el destino y, en definitiva, la soledad del hombre y la desolación del mundo en el que ha sido arrojado. Como escribe Donald K. Gordon, “ la faz adversa de la naturaleza y las emociones humanas quedan tan bien retratadas que tienen validez donde quiera que vivan los desheredados de la tierra”³.

Aunque Rulfo trataba temas mexicanos y presentaba situaciones sociales reconocibles para la mayoría, no eran exactamente narraciones tradicionales, del tipo que la novela de la Revolución Mexicana había popularizado. Esta es la gran novedad que traía su obra: el fin de la novela revolucionaria como crónica y con una posición o juicio histórico claramente establecidos... El autor da un giro decisivo a todas esas tradiciones literarias cuyos consabidos referentes eran la tierra, el campesino-víctima, el caciquismo feudal, la historia sangrienta de sus luchas, para someterlos a una inflexión universal, mítica y simbólica. La dolorosa historia reciente de México late en los libros de Rulfo, pero no hay una sola fecha en ellos, ni una mención a personas reales: todo ha sido profundamente ficcionalizado, gracias a técnicas narrativas que nunca antes habían sido aplicadas a esos asuntos⁴.

Sus personajes, los indios y campesinos desheredados, deambulan por este paisaje hostil, por esta tierra inhóspita del México más profundo sin estar dibujados al completo; presentan, más bien, contornos y formas borrosas, sin que por eso pierdan viveza y veracidad, al resultar muy cercanos a la más primitiva naturaleza y muy alejados de las convenciones y las complejidades de la civilización urbana. Y sin embargo, hay en este mundo rulfiano, tan trágico y desnudo y tan lacónicamente expresado, un halo poético que aparece en las mínimas intervenciones del narrador, en el lirismo de las descripciones tan bien integradas en la trama de voces que interactúan constantemente.

El estilo de desnuda sobriedad del autor mexicano se basa en el lenguaje popular de los campesinos de Jalisco; lenguaje parco y preciso, exacto y expresivo, hecho con frases cortas y pocos adjetivos, conocido y aprendido por Rulfo desde su infancia. Cuando, al comenzar a escribir, necesitó de una forma lingüística convincente y

³ “Juan Rulfo, cuentista”, en *Cuadernos Americanos*, VI, 1967.

⁴ José Miguel Oviedo, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, 4. De Borges al presente, Madrid, Alianza, 2001, pág. 69.

apropiada a los temas de sus cuentos y de su novela, la encontró en aquel lenguaje del pueblo. Pero fue mucho más allá de una calcada y exacta reproducción literal, porque, entendida la esencia del habla popular -su tono, la música fascinante lograda mediante pausas y continuas reiteraciones-, el narrador jalisciense le añadió o mejor la envolvió con su propia sensibilidad hasta conseguir el característico ritmo poético de su prosa, la plasticidad y el acercamiento sensorial a lo narrado: un lenguaje sugerente, recreado y elevado al más alto nivel literario, que no se corresponde con el realmente hablado, pero sin que nunca se pueda perder de vista su origen, su procedencia, y, por otra parte, vigorosamente opuesto al rebuscamiento y la redundancia barroca, característica de muchos escritores hispanoamericanos; pues como afirmaba García Márquez, la frondosidad retórica era el vicio más acentuado de la ficción latinoamericana.

Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones. Pero no encontraba formas de expresarlas. Entonces, simplemente lo intenté hacer con el lenguaje que yo había oído de mi gente, de la gente de mi pueblo. Había hecho otros intentos -de tipo lingüístico- que habían fracasado porque me resultaban un poco académicas y más o menos falsos. Eran incomprensibles en el contexto del ambiente donde yo me había desarrollado. 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 hoy⁵.

El empleo de técnicas narrativas por parte de Rulfo es el propio de la mejor y más adelantada narrativa del siglo XX: el diálogo continuo, la ruptura del orden cronológico lineal, la dislocación y la simultaneidad de planos temporales, el monólogo interior, los cambios del punto de vista narrativo, las recurrencias o repeticiones, etc.

Carlos Blanco Aguinaga declaraba en una entrevista que lo que más le impactó en la lectura de Rulfo fue el “tono”, la intensidad de la contención verbal, la angustia, la desolación, la precisión, la hondura. El secreto de ese impacto residía en que uno como

⁵ Joseph Sommers: "Los muertos no tienen tiempo ni espacio. (Un diálogo con Juan Rulfo)", *Siempre. La cultura en México*, 1.051 (15-VIII-1973).

lector se daba cuenta que estaba ante una obra “perfecta” por la relación profunda de todos los elementos: lenguaje, temas, personajes, estructura, espacios y tiempos⁶.

Después de publicar sus dos obras, Rulfo entró en una crisis emocional y en un silencio literario que se prolongó hasta su muerte. Nada más se conservaron algunos relatos sueltos y *El gallo de oro* (1980), que recoge los textos cinematográficos del autor. Se cuenta que en 1974 destruyó el original esbozado e inconcluso de una novela, *La cordillera*, en la que había trabajado infructuosamente durante más de una década. Ante la insistencia de sus amigos y fervorosos lectores para que escribiese más, siempre contestaba socarronamente lo mismo: **Ya no puedo. Se murió mi tío, el que me contaba las historias;** y ya en serio, argumentaba: **Un escritor es un hombre como cualquier otro. Cuando cree que tiene algo que decir, lo dice. Si puede, lo escribe. Yo tenía algo que decir y lo dije; ahora no creo tener más que decir, entonces, sencillamente, no escribo.**

3. El llano en llamas

Me puse a escribir cuentos. Lo hice como disciplina. La verdad es que estaba buscando una forma de narrar. *Pedro Páramo* lo escribí muchas veces en mi cabeza. Mucho antes que *El Llano en llamas*. La obra estuvo dentro de mí muchos años escrita de principio a fin, pero yo no tenía ni una sola hoja. Escribí y escribí. Cuentos, muchos cuentos.

Juan Rulfo escribió en la década de 1940 sus primeros textos literarios. El primero, fragmento de un proyecto que nunca concluiría, lo publicó en la revista *América*, de la capital del país, y en ésta y *Pan*, editada en Guadalajara, dio a conocer un total de siete cuentos. Él mismo cuenta la historia:

En 1942 apareció una revista llamada *Pan* que por su peculiar sistema me dio la oportunidad de publicar algunas cosas. Lo peculiar consistía en que el autor pagaba sus colaboraciones. Allí aparecieron mis

⁶ Roberto García Bonilla: "Un paradigma de la crítica sobre Rulfo medio siglo después. Entrevista con Carlos Aguinaga". [http://www.ucm.es/info/especulo/numero 31/cblanco.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero%2031/cblanco.html)

primeros trabajos. Y si no fueron muchos se debió únicamente a que carecía de los medios económicos para pagar mis colaboraciones. Más tarde pasé a colaborar en *América*, revista antológica, donde al menos no cobraban por publicar.

En 1953, gracias a una beca y al apoyo del Centro Mexicano de Escritores, logró publicar su primer libro de cuentos, *El Llano en llamas*, en la colección “Letras Mexicanas” del Fondo de Cultura Económica, con una tirada de 2.000 ejemplares. A los siete cuentos publicados en las revistas mencionadas, agregó Rulfo ocho más hasta llegar al número de quince de la edición inicial. Posteriormente, en la edición de 1970, añadió dos más; así que, finalmente, la colección está formada por los 17 cuentos ya considerados canónicos.

La acción de los cuentos de *El llano en llamas* se desarrolla en los límites de la parte sureste del estado de Jalisco, desde el lago de Chapala hasta la frontera con los estados de Colima y Michoacán, una geografía cálida, desolada y muy empobrecida.

Es una zona deprimida que azotan las sequías y los incendios. Las revoluciones, las malas cosechas y la erosión del suelo han ido desalojando de a poco la población, que en gran parte se ha desplazado hacia Tijuana, con la esperanza de cruzar la frontera como braceros. Es una población constituida principalmente por criollos huraños y lacónicos -los indios que ocupaban la región antes de la conquista no tardaron en ser exterminados- cuyos antepasados llegaron de Castilla y Extremadura, las partes más áridas de España... Son una gente hosca, que apenas subsiste y que sin embargo ha dado al país un alto porcentaje de sus pintores y compositores, para no mencionar su música popular. Jalisco es la cuna de la ranchera y el mariachi⁷.

El tiempo de la acción está limitado aproximadamente a cuatro décadas, desde la revolución de 1910 hasta comienzos de los años cincuenta. En esta tierra nació y se crió Rulfo, y en ese periodo de tiempo fue consciente de que aquél era un mundo atrasado y extremadamente violento, que él vivió desde dentro y que sufrió en propia carne. Es un México rural y profundo, abandonado y desesperanzado, muy lejos de todo progreso

⁷ Luis Hars: “Juan Rulfo, o la pena sin nombre”, en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas / Madrid, SSAG, 1995, pág. 119.

histórico. Por eso, el tema general de *El Llano en llamas* es la vida trágica del angustiado y desolado campesinado mexicano, tema que se va centrando recurrentemente en la violencia, la soledad, la degradación, la culpa, el fatalismo, y, desde luego, en la muerte, que penetra y está presente en cada cuento como su principal protagonista. Todos ellos temas reveladores de un sombrío pesimismo.

Si queremos concretar más, los cuentos de Rulfo tratan, entre otras cosas, de un pobre subnormal matador de ranas, de la persecución y el ajusticiamiento de una familia, de la prostitución como aprendizaje moral de la pobreza, del asesinato de un ganadero por el peón, del homicidio perfecto de una pareja adúltera, de asaltos criminales en el llano, del fusilamiento de un hombre a los cuarenta años de haber cometido un crimen, de la desintegración de un pueblo contada por un maestro rural, de la caminata de un padre llevando a hombros a su hijo criminal, etc.

El ambiente de los cuentos de Rulfo es el de un México - tan bien conocido y padecido por él, como ya se ha visto- rural y profundo, violento, abandonado y desesperanzado, muy lejos de todo progreso histórico. Como dice Hars, “Rulfo escribe el epitafio de estas tierras. *El llano en llamas* es una áspera oración fúnebre por una región que expira. La cubren como un paño mortuario las nubes de la fatalidad”⁸. El tema, pues, general no podía ser otro que la vida trágica del angustiado y desolado campesinado mexicano de estas tierras, tema que se va centrando recurrentemente en la violencia, la soledad, la degradación, la culpa, el fatalismo, y, desde luego, en la muerte, que penetra y está presente en cada cuento como su principal protagonista. Todos ellos, temas reveladores de un sombrío pesimismo.

Rulfo aparece en las letras mexicanas lleno de la angustia, al parecer sin solución, del hombre contemporáneo; aparece sin fe, contemplando tierras secas, caciques, el maíz que no crece, el polvo, el viento sin sentido, las peregrinaciones a Talpa, los crímenes mecánicos y primitivos, la soledad y miseria mudas de los hombres del campo. No queda ya ninguna fe exterior en que apoyarse. En su lugar, la violencia sorda, el fatalismo, y esa angustia lacónica, quieta, que preñan los cuentos y la novela de Rulfo⁹.

⁸ Luis Hars: *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, pág. 316.

⁹ Carlos Blanco Aguinaga: “Realidad y estilo de Juan Rulfo” (1955), en Jorge Lafforgue, *Nueva novela latinoamericana* 1, Buenos Aires, Paidós, 1969, pág. 87.

La protesta está presente en toda la obra de Rulfo; en su mundo siempre trágico, en los personajes que, al contarnos sus desdichas, están clamando contra la injusticia. La protesta más que expresada directamente, subyace al mostrar esa humanidad desgarrada por la violencia, la soledad, etc... En ambos casos, tanto cuando la expresa directa como indirectamente, Rulfo está demostrando una voluntad de examinar una realidad que necesita ser transformada pues, aunque su visión sea totalmente negativa, su misma actitud crítica supone en el fondo una confianza en que tal realidad cambie¹⁰.

Los personajes de *El llano en llamas*, los indios y campesinos desheredados, deambulan por este paisaje hostil, por esta tierra inhóspita del México más profundo en busca de una tierra prometida, pero sólo encuentran fatídicamente la miseria, la soledad y la muerte. Son como sombras marcadas por un paisaje y un clima de calor y polvo que, sin estar dibujados al completo, presentan, más bien, contornos y formas borrosas, sin que por eso pierdan viveza y veracidad, al resultar muy cercanos a la más primitiva naturaleza y muy alejados de las convenciones y las complejidades de la civilización urbana. Como bien señala Carlos Blanco Aguinaga, “una sorda quietud, un laconismo monótono y casi onírico, impregna de sabor a tragedia inminente el fatalismo primitivo de estos cuentos en los cuales parece haberse detenido el tiempo”¹¹.

Y sin embargo, hay en este mundo rulfiano, tan trágico y desnudo y tan lacónicamente expresado, un halo poético que aparece en las mínimas intervenciones del narrador, en el lirismo de las descripciones tan bien integradas en la trama de voces que interactúan constantemente, mediante diálogos lacónicos y secos como el mismo ambiente que impregna la acción y la hace progresar lentamente sin la clásica fórmula de presentación, núcleo y desenlace.

Como ya hemos observado anteriormente, en todos los cuentos de la colección están presentes las voces campesinas, parcas y a la vez detalladas, reproducidas con toda la riqueza de entonación, con su particular y expresiva cadencia sintáctica, y que, unidas a los diminutivos y a las repeticiones propias de un lenguaje pleonástico, forman el material originario que, recreado y transformado por el autor se convierte en arte

¹⁰ José Carlos González Boixo: “Lectura temática de la obra de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, ed. Claude Fell, Madrid, ALLCA, 1996, págs. 653- 654.

¹¹ “Realidad y estilo de Juan Rulfo” (1955), en Jorge Lafforgue, *Nueva novela latinoamericana* 1, Buenos Aires, Paidós, 1969, pág. 88.

literario¹². El resultado es una peculiar mezcla de habla popular, a la que se añade una especial sensibilidad en el ritmo poético de la prosa, en la plasticidad y acercamiento sensorial a lo narrado y, como resultado, la creación de un lenguaje sugerente que expresa la lírica y sombría visión de un paisaje y de unas gentes desoladas y, en definitiva, la belleza y la profundidad emotiva propia del gran escritor mexicano.

Rulfo es consumado maestro en la reproducción del léxico, sintaxis y giros del habla campesina. Trabaja con esa materia bruta como un ceramista con arcilla, y la transforma a la alta temperatura de su arte de modo tal que, sin privarla de su autenticidad viviente, hace que esa habla espontánea, inculta, adquiera extraordinaria plasticidad y expresividad. Se advierte que su maestría, sin embargo, consiste más que en un conocimiento insólito del idioma coloquial, en una comprensión profunda de la mentalidad de quienes lo emplean¹³.

Sin embargo, por la categoría literaria y la universal aceptación de la novela *Pedro Páramo*, *El llano en llamas* ha pasado más inadvertido de lo que es justo, siendo como es uno de los mejores libros de cuentos de la literatura hispánica y con alcance sin duda universal. Aunque nadie pueda negar la raíz mexicana hasta los tuétanos de los relatos de Rulfo, la naturaleza y las emociones humanas quedan tan bien expresadas que -ya lo hemos señalado- alcanzan validez dondequiera que vivan los desheredados de la tierra. Estos cuentos con su escueto laconismo, con las elipsis que exigen la ayuda de la imaginación, con una rigurosa economía del diseño narrativo producen un efecto imborrable y serán siempre un grito y un testimonio sobre la condición humana en las más duras situaciones vitales.

Aunque, como ya se ha indicado, el conjunto de los cuentos de *El llano en llamas* tiene un altísimo nivel artístico, los titulados “Luvina”, “Diles que no me maten” y “No oyes ladrar los perros” —los preferidos por Rulfo— son considerados por muchos buenos lectores como obras maestras del género. De los tres se conserva una lectura grabada por el autor, convertida en objeto de culto para los muchos apasionados de su obra:

¹² José Carlos González Boixo: *Historia de la Literatura Latinoamericana*, 6. Juan Rulfo, Madrid, Planeta-Agostini, 1985, pág. 96.

¹³ Hugo Rodríguez-Alcalá: *El arte de Juan Rulfo: historias de vivos y difuntos*, México, INBA, 1965, pág. 65.

<http://www.youtube.com/watch?v=7XG--j7BKc>

<http://www.youtube.com/watch?v=tQLNFsFac5A>

<http://www.youtube.com/watch?v=Dy4xPz4Hr7s>

<http://www.youtube.com/watch?v=0-Pu-l2DFkw>

<http://www.youtube.com/watch?v=cewv7qyUpsA>

4. Pedro Páramo

Cuando regresé al pueblo de mi niñez, 30 años después, y lo encontré deshabitado, fue cuando obtuve la clave que me indicó que debía comenzar a escribir la novela. Mi pueblo tenía unos ocho mil habitantes, y sólo quedaban unos 150 vecinos; en tres décadas la gente se había ido, así simplemente. Está este pueblo al pie de la Sierra Madre, donde sopla mucho viento; a alguien se le había ocurrido sembrar de casuarinas las calles, y, esa noche que me quedé allí, en medio de toda esa soledad, el viento en las casuarinas mugía, aullaba, en ese pueblo vacío... entonces supe que estaba en Comala, el lugar ese... comprendí, entonces, que era hora de escribir y nació *Pedro Páramo*, que es la historia de un pueblo que va muriendo por sí mismo, nadie lo mata, nadie, sólo va muriendo por sí mismo.

Pedro Páramo tuvo una larga gestación. Rulfo sostuvo que la primera idea de la novela la concibió antes de cumplir los treinta años, y ya en dos cartas dirigidas en 1947 a su novia Clara Aparicio se refiere a esta obra bajo el nombre de *Una estrella junto a la luna*. En la última etapa de la escritura cambia su nombre a *Los murmullos*, título no desacertado porque eso es lo que se oye en toda la novela, un rumor de ánimas en pena que vagan por las calles de Comala, un pueblo abandonado; finalmente recibió el nombre de su personaje principal. Gracias a una beca del Centro Mexicano de Escritores pudo concluirla entre 1953 y 1954. En este último año tres revistas publican adelantos de la novela y en 1955 aparece como libro. Algunos críticos advierten de inmediato que se trata de una obra maestra, aunque no faltaron lectores habituados a los esquemas novelísticos del siglo XIX que, desorientados por su innovadora estructura, reaccionaron con desconcierto.

Pedro Páramo es una sorprendente e indescriptible novela ubicada en un espacio en apariencia real, pero también simbólico: un espacio mítico que es Comala, el paraíso

añorado de algunos personajes y también el lugar donde reina la violencia y el despotismo del cacique Pedro Páramo, pero es, sobre todo, el ámbito fantasmal de la muerte. Porque la trama de la novela ya desde las primeras líneas del texto comienza con la muerte. El principal narrador de la historia, Juan Preciado, está muerto. En la segunda mitad de la novela el lector descubre que, tanto quien ha contado la historia como todos los personajes que participan en ella y que narran lo sucedido en Comala son espíritus, fantasmas, cuerpos sin reposo, un puro vagabundear de ánimas que murieron sin perdón. Todos son muertos que escapan de sus tumbas, hablan con otros muertos y cuentan sus historias porque tienen conciencia y están llenos de recuerdos. Y estos recuerdos, expresados por las voces nocturnas, entrecruzadas, son los que recrean en múltiples perspectivas la vida de Comala y del hombre que la dominó, Pedro Páramo. Lo más sorprendente es que Rulfo nos introduce en esta realidad alucinante sin ninguna estridencia, con total naturalidad gracias al tono de la narración, sustentado en una prosa limpia y tajante, de sabor clásico.

Se trata de una novela en que el personaje central es el pueblo. Hay que notar que algunos críticos toman como personaje central a Pedro Páramo. En realidad es el pueblo. Es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, e incluso quien narra está muerto. Entonces no hay un límite entre el espacio y el tiempo. Los muertos no tienen tiempo ni espacio. No se mueven en el tiempo ni en el espacio. Entonces así como aparecen, se desvanecen. Y dentro de este confuso mundo, se supone que los únicos que regresan a la tierra (es una creencia muy popular) son las ánimas, las ánimas de aquellos muertos que murieron en pecado. Y como era un pueblo en que casi todos morían en pecado, pues regresaban en su mayor parte. Habitaban nuevamente el pueblo, pero eran ánimas, no eran seres vivos.

En *Pedro Páramo* no hay un relato lineal de la historia; los recuerdos fragmentados, las distintas escenas dislocadas en el tiempo y el espacio, la eliminación del narrador, la forma dialogada, la sustitución de lo descriptivo por la evocación y la alusión, los monólogos de personajes vivos y muertos y, en fin, lo fantástico o fantasmagórico unido a la más cruda realidad, todo se entremezcla y se confunde impregnado por el poso del polvo, de la añoranza y de la muerte. El lector inteligente y preparado se encuentra estupefacto ante un aparente rompecabezas que deberá recomponer, con cuidado y atención, para que al final pueda sentir el placer de la lectura

creativa, comprensiva y totalizadora de esta obra maestra de la narrativa contemporánea.

Hay que destacar la extremada concentración expresiva, al reducir a lo esencial una obra que, según el propio autor, en una primera versión doblaba en páginas a la publicada. Todos los estudiosos de Pedro Páramo hacen hincapié en el rigor estilístico de su autor. Es Rulfo, como dice José Miguel Oviedo, un autor astringente, parco, lacónico, capaz de decir mucho con pocas palabras, y con frecuencia mediante los silencios, lapsos, entrelíneas y sutiles sugerencias de su prosa, que parece tan austera y desnuda como el duro paisaje que describe. Un ejemplo lo encontramos en la misma escena inicial de la novela:

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

-Voy a ver a mi padre —comenté.

-¡Ah! —dijo él.

Y volvimos al silencio.

En la novela realista predomina la descripción minuciosa para hacer llegar al lector todo lo que se refiere al ambiente y los antecedentes de los personajes. A esta descripción se añade el diálogo, vivo, coloquial, mediante el cual cada personaje queda definido y, además, un lenguaje sobrio, cuidado y, como acabamos de decir, siempre adaptado a la índole de los personajes.

Al hablar de “realismo mágico” nos referimos a una corriente —no exclusiva pero sí muy significativa— de la novelística hispanoamericana del siglo XX y que tiene como máximos representantes las novelas *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. El realismo mágico consiste en la yuxtaposición de escenas y detalles de gran realismo con situaciones fantásticas. Lo maravilloso, lo asombroso e irreal se introduce en la desnuda realidad sin estridencias y sin diluir sus límites, como algo perfectamente natural, pero que no deja de producir asombro. El autor mágico-realista suele utilizar un estilo muy expresivo y personal, aunque se mantenga, en general, dentro de un tono objetivo, aparentemente sencillo, preciso y poco adornado.

En *Pedro Páramo* Juan Rulfo maneja con tal maestría y acierto la combinación de los dos planos, el real y el fantástico, que supuso la transformación de la narrativa realista de su época al ofrecer una visión mágica de la realidad en su verdad más desolada y desesperanzada.

Pedro Páramo es una novela de fuerte y auténtica originalidad. Una novela que acusa una nueva sensibilidad y, para expresarla, echa mano de los más audaces recursos de la novela moderna. Agreguemos que, gracias a la estructura de la obra, gracias a su enfoque subjetivo y su concepción poética, el tema que trata —que es un tema de la realidad humana en lo general, mexicana en lo particular— cobra un aspecto fantástico, de alucinante irrealidad. Una novela hecha de la materia de que están hechos los sueños (Mariana Frenk).

Los testimonios sobre la importancia y la categoría artística de Pedro Páramo son innumerables. Permítaseme espigar unos cuantos:

“Pedro Páramo es una de las mejores novelas de las literaturas de lengua hispánica, y aun de toda la literatura” (Jorge Luis Borges).

“Con sólo esta novela, de apenas 150 páginas, la escritura mexicana alcanzó su cota más alta, y México otorgó al arte universal una de sus mejores fábulas. Pedro Páramo es un hito, un resumen, la culminación de toda una literatura. No es de extrañar que desde entonces Juan Rulfo no haya publicado nada más. Rulfo salió del milagro como consumido para siempre” (Rafael Conte).

“La novela de Rulfo no es sólo una de las obras maestras de la literatura mundial del siglo XX, sino uno de los libros más influyentes de este mismo siglo” (Susan Sontag).

Terminamos con dos testimonios de Gabriel García Márquez, que siempre se proclamó un entusiasta y apasionado lector de *Pedro Páramo*:

“Los cuentos de Rulfo son tan importantes como su novela *Pedro Páramo* que, lo repito una vez más, es para mí, si no la mejor, sí la más importante, sí la más bella de las novelas que se han escrito jamás en lengua castellana. Si yo hubiera escrito Pedro Páramo no me preocuparía ni volvería nunca a escribir en mi vida”.

La segunda reflexión de García Márquez es un extracto del texto “Asombro por Juan Rulfo” o “Nostalgia de Juan Rulfo”, leído en un programa radiofónico el jueves 18 de septiembre de 2003, fecha en que se cumplió el cincuentenario de la primera edición de *El Llano en llamas*:

Yo había llegado a México el mismo día en que Ernest Hemingway se dio el tiro de la muerte, el 2 de julio de 1961, y no sólo no había leído los libros de Juan Rulfo, sino que ni siquiera había oído hablar de él. Yo vivía en un apartamento sin ascensor. Teníamos un colchón doble en el suelo del dormitorio grande, una cuna en el otro cuarto y una mesa de comer y escribir en el salón, con dos sillas únicas que servían para todo.

Mi problema grande de novelista era que después de los libros que había publicado me sentía metido en un callejón sin salida y estaba buscando por todos lados una brecha para escapar. Conocí bien a los autores buenos y malos que hubieran podido enseñarme el camino y, sin embargo, me sentía girando en círculos concéntricos, no me consideraba agotado; al contrario, sentía que aún me quedaban muchos libros pendientes pero no concebía un modo convincente y poético de escribirlos. En ésas estaba, cuando Álvaro Mutis subió a grandes zancadas los siete pisos de mi casa con un paquete de libros, separó del montón el más pequeño y corto, y me dijo muerto de risa: “Lea esa vaina, carajo, para que aprenda”; era *Pedro Páramo*. Aquella noche no pude dormir mientras no terminé la segunda lectura; nunca, desde la noche tremenda en que leí *La metamorfosis* de Kafka, en una lúgubre pensión de estudiantes de Bogotá, casi 10 años atrás, había sufrido una conmoción semejante. Al día siguiente leí *El Llano en llamas* y el asombro permaneció intacto. El resto de aquel año no pude leer a ningún otro autor, porque todos me parecían menores.

No había acabado de escapar al deslumbramiento, cuando alguien le dijo a Carlos Velo que yo era capaz de recitar de memoria párrafos completos de *Pedro Páramo*. La verdad iba más lejos, podía recitar el libro completo al derecho y al revés sin una falla apreciable, y podía decir en qué página de mi edición se encontraba cada episodio, y no había un solo rasgo del carácter de un personaje que no conociera a fondo.

He querido decir todo esto para terminar diciendo que el escrutinio a fondo de la obra de Juan Rulfo me dio por fin el camino que buscaba para continuar mis libros, y que por eso me era imposible escribir sobre él, sin que todo esto pareciera sobre mí mismo; ahora quiero decir, también, que he vuelto a releerlo completo para escribir estas breves nostalgias y que he vuelto a ser la víctima inocente del mismo asombro de la primera vez; no son más de 300 páginas, pero son casi tantas y creo que tan perdurables como las que conocemos de Sófocles.

5. “Luvina”, la imagen de la desolación

“Un cuento debe de alguna manera rebasar los límites de la localización, aunque su tema parezca reducido a un cierto espacio geográfico muy específico. “Luvina” de Juan Rulfo no es buen cuento porque plantee la situación particular de un pueblo mexicano abatido por la soledad, sino porque a partir de allí el lector es motivado a intuir una situación similar para cualquier pueblo del mundo en cualquier época.”

Luis Barrera Linares

Parece ser que “Luvina” -escrito entre diciembre de 1952 y enero de 1953- fue el último cuento que Rulfo escribió antes de *Pedro Páramo* y, desde luego, el autor resaltó insistentemente la estrecha relación que existía entre ese cuento y su famosa novela:

«Luvina» creo que es el vínculo, el nexo con Pedro Páramo. La atmósfera creada en el cuento me dio, poco a poco, casi con exactitud, el ambiente en que se iba a desarrollar la novela.

El hecho de «Luvina» es casi general en todo el país; hay pueblos miserables y regiones donde no hay esperanza de esperanza. De manera que en «Luvina» tenía ya ciertos antecedentes para fijar los inicios de *Pedro Páramo*. Es el cuento que más se identifica o tiene parentesco con *Pedro Páramo*, puesto que los hombres no tienen rostro, la gente no tiene cara, las figuras humanas no se definen. Hay una ambigüedad; yo estaba trabajando con cosas realistas, aparentemente, pero en realidad eran producto de sueños, de fantasías.

«Luvina» fue más bien un ejercicio para entrar en un mundo un poco así, sombrío, siniestro más bien, con la atmósfera rara de Pedro Páramo. «Luvina» para mí era importante, porque «Luvina», que se escribe Loobina, significa la raíz de la miseria¹⁴.

Empecé por *El llano en llamas*: un cuento, “Luvina”, me dio la clave. Tenía los personajes completos de *Pedro Páramo*, sabía que iba a ubicarlos en un pueblo abandonado, desértico; tenía totalmente elaborada la novela, lo que me faltaban eran ciertas formas para poder decirlo. Y para eso escribí los cuentos: ejercicios sobre diversos temas, a veces poco desarrollados, buscando soltar la mano, encontrar la forma de la novela¹⁵.

Yo andaba con *Pedro Páramo* en mi cabeza, buscando darle forma, escribiendo mis cuentos, hasta que aquel profesor se va a un pueblo desértico, abandonado, y le cuenta a otro profesor, que va a sustituirlo, lo que es aquello, y toma cerveza -el otro no toma nada- hasta caerse borracho. Aquella era la atmósfera. “Luvina” me dio la clave de *Pedro Páramo*¹⁶.

¹⁴ Parece ser que Rulfo tituló inicialmente el cuento “Loobina” que, según Yvette Jiménez de Báez, en zapoteco actual significa etimológicamente “cara de la pobreza”. “Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, ed. Claude Fell, Madrid, ALLCA, 1996, pág. 704.

¹⁵ “Juan Rulfo: La literatura es una mentira que dice la verdad. Una conversación con Ernesto González Bermejo”, *Revista de la Universidad de México*, XXXIV, 1 (IX-1979), en *Juan Rulfo. Toda la obra*, Ed. Claude Fell, Madrid, ALLCA XX, 1996, págs. 462-463.

¹⁶ “Juan Rulfo: La literatura es una mentira que dice la verdad. Una conversación con Ernesto González Bermejo”, *Revista de la Universidad de México*, XXXIV, 1 (IX-1979), en *Juan Rulfo. Toda la obra*, ed. Claude Fell, Madrid, ALLCA XX, 1996, págs. 469-470.

Luvina y Comala son sencillamente el frente y el revés de la misma realidad. Si en la primera encontramos a sus pobladores vivos, a pesar de sobrevivir agarrados apenas con las uñas a la desesperanza, en Comala todos sus habitantes están muertos. San Juan Luvina es el purgatorio, Comala es el infierno ¹⁷.

El ambiente de "Luvina", su mundo fantasmagórico, proporciona a Rulfo y anticipa el de *Pedro Páramo*, porque la desolación y la muerte, el aire, el viento, las sombras, los murmullos y susurros misteriosos de seres que vagan como fantasmas o ánimas en pena, así como el fatalismo, el ensimismamiento y laconismo de los personajes, e incluso la objetividad narrativa son comunes a "Luvina" y a *Pedro Páramo*. En "Luvina" desaparecen las fronteras entre lo real y lo irreal como un preámbulo de lo que va a suceder en la novela posterior y, en fin, como se ha dicho, después de "Luvina", un lugar moribundo en donde se han muerto hasta los perros y en donde la muerte es incluso una esperanza, sólo puede venir *Pedro Páramo*, el gran diálogo de los muertos.

Cada cuento de Rulfo, lo sabemos, es distinto a los demás, tiene su ambiente y su ritmo peculiares. Cada uno de ellos es como una habitación -peculiar, inconfundible- de una casa. Pero esta casa tiene dos puertas, y por ambas salimos hacia esta otra mansión -subterránea- que es *Pedro Páramo*. La puerta principal es, probablemente el cuento "Luvina", que describe "un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros...Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza, donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubiera entablado la cara". Esta puerta se abre directamente hacia el reino oscuro de Comala de *Pedro Páramo* ¹⁸.

Julio Ortega recordaba la siguiente historia que le contó Rulfo, una especie de sueño o pesadilla del propio autor en la que se encontraba perdido en el mundo mágico-onírico de un pueblo que lo mismo podría haber sido Luvina que Comala:

Un día llegué de noche a un pueblo. En el centro había un árbol. Cuando me encontré en medio de la plaza, me di cuenta de que aquel pueblo, en apariencia fantasma, en realidad estaba habitado. Me rodearon y se fueron acercando hasta que me amarraron a un árbol y se fueron. Pasé toda la noche ahí. Aunque estaba algo perplejo, no estaba asustado pues ni siquiera tenía ánimo para ello. Amaneció y poco a poco

¹⁷ Katalin Kulin: "Luvina y Comala, dos caras de la misma realidad", en *Acta Litteraria*, XXIII, fasciculi 3-4, pág. 352.

¹⁸ Manuel Durán: "Juan Rulfo, cuentista: La verdad casi sospechosa", en Helmy F. Giacomán: *Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Anaya/Las Américas, 1974, pág. 120.

aparecieron los mismos que me habían amarrado. Me soltaron y me dijeron: «Te amarramos porque cuando llegaste vimos que se te había perdido el alma, que tu alma te andaba buscando, y te amarramos para que te encontrara.»¹⁹.

¿Quién habla, a quién o con quién, en dónde habla y de qué? Éstas son las preguntas suscitadas por este intenso e inolvidable relato.

"Luvina" parece que comienza con una descripción impersonal del autor desde fuera, el narrador omnisciente, pero poco a poco se va revelando que realmente no es él quien habla, cuenta o describe. En verdad, el narrador omnisciente sólo interviene muy contadas veces -cuatro- en todo el relato y, además con absoluta parquedad. Se convierte así en testigo de un largo parlamento, casi un monólogo interior, y sólo se permite servir de enlace para ir creando el ambiente con breves acotaciones a la voz que domina el relato: *El hombre aquel que hablaba se quedó callado un rato, mirando hacia fuera... Bebió la cerveza hasta dejar sólo burbujas de espuma en la botella y siguió diciendo...*

La mayoría de las narraciones de Rulfo están contadas en primera persona por un narrador presencial que además suele ser el protagonista del relato. Es este narrador el que transmite al lector su visión del mundo, de las cosas y de los hechos con una perspectiva casi siempre desoladora. En "Luvina", el narrador o voz que habla es la del personaje protagonista-testigo que monologa absorbentemente en primera persona desde el principio al fin del cuento.

Abismado como está en su memoria y posiblemente narcotizado por el abuso del alcohol, no piensa más que en Luvina, en lo triste y devastado del lugar. Se cierne sobre su mente como una abrumadora pesadilla que le impide hablar y de cuando en cuando queda abstraído mirando al exterior de la tienda²⁰.

Su figura es intencionalmente vaga, ya que no está descrito o caracterizado y ni siquiera tiene nombre ni apariencia. A través de sus palabras, y sólo muy aleatoriamente, sabremos que era un maestro rural, casado y con tres hijos, que hace ya

¹⁹ "El evangelio de Juan Rulfo según Julio Ortega", transcripción hecha por Adolfo Castañón de las palabras de Julio Ortega -en una conferencia dictada en el I Seminario de Crítica Literaria celebrado en Manizales, Colombia, IV-1999-, al referir una anécdota que le había contado Juan Rulfo.

²⁰ Ana María López: "Presencia de la naturaleza, muerte y resurrección en *El llano en llamas* de Juan Rulfo", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4, 1975, pág. 183.

quince años pasó un tiempo largo e impreciso en San Juan Luvina (*Me parece que usted me preguntó cuántos años estuve en Luvina... La verdad es que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad.*) y fue aquella una experiencia tan negativa que quedó obsesiva e imborrable en su recuerdo, marcó para siempre su vida y lo dejó derrotado y destruido.

Como bien se ha observado, este narrador protagonista del cuento de Rulfo es una transposición del personaje típico de muchas mitologías que regresa del infierno y, a la entrada de este, cuenta, a los incrédulos viajeros que se disponen a emprender el mismo recorrido, las dificultades y los horrores que encontrarán en su destino.

¿Quién es el narratario, el interlocutor u oyente a quien se dirige la voz del narrador? Se trata de un -todavía más- misterioso personaje, también sin nombre, sin rostro, sin palabra -por lo tanto no interlocutor-, y sin acción; un personaje indefinido que abre múltiples posibilidades de interpretación a los lectores. Nada más sabremos, por unas mínimas alusiones del protagonista, que se trata del nuevo maestro destinado al pueblo de Luvina, Como dice Luis Leal, “parece un ser irreal; más que un personaje, es una sombra, más que hombre de carne y hueso parece un desdoblamiento del mismo maestro narrador, quien, en vez de pensar, habla a solas en voz alta, en un monólogo ensimismado”²¹.

El escenario desde el cual el narrador relata la historia al misterioso oyente es una cantina o una tienda, como dice el texto, no ubicada geográficamente. Allí el protagonista, además del monólogo continuo, pide cerveza al cantinero²², se levanta de la mesa, grita a los niños que alborotan fuera, bebe la cerveza tibia *que agarra un sabor como a meados de burro*, pide unos mezcales y, al final, se queda dormido, semiborracho, derrumbado sobre la mesa.

El lugar parece alejado de Luvina y todo lo que ella significa. Hay una intencionada contraposición entre dos mundos, el "allá", el "arriba" del pueblo de

²¹ Luis Leal: “El cuento de ambiente: «Luvina». En Helmy F. Giacomani: *Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Anaya/Las Américas, 1974, pág. 94.

²² En el cuento solamente aparecen dos nombres propios, el del cantinero, Camilo, y el de la mujer del protagonista, Agripina. El resto de personajes, incluyendo al propio protagonista y sus hijos, al interlocutor silencioso y a la totalidad de los habitantes de San Juan Luvina, permanecen innominados.

Luvina, un mundo de pesadilla, subjetivo y fantasmal, el reino de la muerte y el gran escenario de la desolación, donde nunca llueve, nunca brilla el sol y todo es ceniciento, gris, seco, pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; y, en cambio, el "aquí", el "abajo" desde el que el narrador-protagonista cuenta y que es un mundo real, objetivo: la tienda, las cervezas, los mosquitos atraídos por la luz de la lámpara de petróleo y , sobre todo, afuera de la tienda, un lugar con esperanza de vida, como un oasis en que el agua del río, el rumor del aire, los gritos y los juegos de los niños fluyen vitalmente:

“El hombre aquel que hablaba se quedó callado un rato, mirando hacia fuera. Hasta ellos llegaban el sonido del río pasando sus crecidas aguas por las ramas de los camichines; el rumor del aire moviendo suavemente las hojas de los almendros y los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado por la luz que salía de la tienda... Y afuera seguía avanzando la noche”.

Pero vayamos ya al relato propiamente dicho. ¿Qué es lo que cuenta el maestro de aquel pueblo llamado San Juan Luvina? Por cierto, un pueblo que existe realmente en la Sierra Juárez del Estado de Oaxaca, un lugar de encinas y coníferas, de clima frío y lluvioso, caracterizado por su extrema pobreza y duras condiciones de vida. Rulfo había conocido este pueblo, le gustó el nombre y se lo aplicó al pueblo -literariamente recreado- de su cuento.

El título mismo del relato, "Luvina", centra la atención en el pueblo, no en los personajes y menos en la acción. El protagonista es un paraje, un lugar, un pueblo. Porque, hay que decirlo desde el principio, "Luvina" es un cuento de ambiente, descriptivo, apenas sin acción; carece tanto de punto culminante como de desenlace sorpresivo, su anécdota es muy débil y sus personajes poco relevantes.

Este cuento de Rulfo ilustra mejor que ningún otro relato la técnica del cuento de ambiente, que se caracteriza por la poca importancia que se da a la fábula, el poco relieve que se da a los personajes, la ausencia de un punto culminante y un desenlace sorpresivo y, sobre todo, la preponderancia que se da al ambiente, que eclipsa a los otros elementos del cuento, hasta el punto de convertirse en protagonista, en torno al cual se organiza el cuento²³.

²³ Luis Leal: "El cuento de ambiente: «Luvina»", en Helmy F. Giacomani: *Homenaje a Juan Rulfo. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Madrid, Anaya/Las Américas, 1974, pág. 98.

Y empieza Luvina, ese pueblo del cerro, tan realistamente descrito en su irrealdad, a dominarlo todo, a matarlo todo. No dónde, ni quién, ni cuándo: sólo un cerro alto y pedregoso, gris pardo, en quien hasta el viento “se planta”, sin tiempo²⁴.

El motivo que se repite y se convierte en el tema predominante del cuento, que se anuncia ya desde el primera párrafo y se mantiene hasta el final, es la desolación, la tristeza, el desconsuelo del pueblo de Luvina; un lugar aislado árido, moribundo y fantasmal, en el que casi no se habla ni se trabaja y todo está parado sin movimiento ni tiempo: un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay quien le ladre al silencio... y sólo quedan viejos sentados en el umbral de la puerta, esperando fatídicamente la muerte, solos, en aquella soledad de Luvina.

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

Después de la desolación y la tristeza, el otro importante motivo, muy relacionado con aquellas y continuamente repetido como elementos esencial, es el viento, una fuerza que erosiona la tierra y azota inmisericorde a los habitantes de Luvina. Un viento como una pesadilla que amenaza con sus aullidos, y negro como ave de mal agüero; un viento que no deja crecer nada, el cielo nunca es azul, no hay árboles ni plantas. Un viento que se oye y casi se ve, que actúa como un personaje protagonista, incluso personificado, con sus manos de aire; que rasca como si tuviese uñas, escarba debajo de las puertas y se mete dentro de uno, como un fantasma o un demonio o corre en las noches de luna por las callejuelas del pueblo, llevando a rastras una cobija negra, como si de la misma muerte que escondiera su guadaña se tratase:

Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las

²⁴ Carlos Blanco Aguinaga: “Realidad y estilo de Juan Rulfo” (1955), en Jorge Lafforgue: *Nueva novela latinoamericana* 1, Buenos Aires, Paidós, 1969, pág. 90.

mordiera. Y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de petate, dejando los paredones lisos, descubijados. Luego rasca como si tuviera uñas: uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos. Ya lo verá usted.

Dicen los de allí que cuando llena la luna, ven de bulto la figura del viento recorriendo las calles de Luvina, llevando a rastras una cobija negra; pero yo siempre lo que llegué a ver, cuando había luna en Luvina, fue la imagen del desconsuelo... siempre.

¿No oyen ese viento -les acabé por decir-. Él acabará con ustedes.

Este relato, apenas sin acción, discurre muy lentamente sin seguir - como ya se ha indicado- la fórmula preceptiva de presentación, núcleo y desenlace. El autor adopta un planteamiento cargado de recurrencias que mantienen un ritmo continuo en la historia y provoca en el lector una sensación de desasosiego y agobio, contagiado por la del propio protagonista narrador, y por la realidad que está describiendo. Los personajes, los habitantes de Luvina, son sombras borrosas desdibujadas en aquel ambiente fantasmal y asoladas por el clima extremo y la tierra inhóspita. En fin, toda la narración, las descripciones y los diálogos están impregnados de la desolación, la sequedad, la tristeza y la muerte de aquel lugar maldito que se llama Luvina.

Hay en este relato una crítica social y política puesto que tanto el hombre que va a ir a Luvina como el que regresó de aquel pueblo son maestros rurales llenos de las "ilusiones educativas" propias del gobierno mexicano de los años cincuenta. *En esa época tenía yo mis fuerzas... Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes* -comenta el maestro protagonista. Rulfo muestra el absurdo de la política educativa de un gobierno que desconoce la extrema pobreza y abandono de muchos de sus gobernados. ¿Qué hace la Revolución -se pregunta Claude Louffon- por pueblos como Luvina, con sus viejos escofulosos, sus mayores vestidos de negro y sus peones que no vuelven más que una vez al año para plantar otro hijo en el vientre de sus mujeres?²⁵. Las promesas que el

²⁵ Claude Louffon: "El arte de Juan Rulfo", en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1969, pág. 147.

gobierno mexicano ha hecho durante mucho tiempo, promesas de prosperidad e igualdad para todos, los habitantes de Luvina ya hace mucho tiempo que no se las pueden creer.

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

Les dije que sí

—También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del Gobierno.

Yo les dije que era la Patria.

...Y me dijeron que no, que el Gobierno no tenía madre.

—Y tienen razón, ¿sabe usted? El señor ese sólo se acuerda de ellos cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De ahí en más no saben si existe”.

Al referirnos más arriba a *Pedro Pàramo*, decíamos que era, con *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, la máxima representación de la corriente literaria denominada "realismo mágico", en palabras de Pedro Luis Barcia, “ una aclimatación de lo insólito, percibido como naturalmente inserto en el seno de la realidad; esta presencia no es sentida como anormal o alteradora de un orden, ni como agresiva o escandalosa; es vista como asombrosa y atractiva y no como atemorizante, como ocurre con lo fantástico ²⁶. Y también decíamos que el autor mágico-realista suele utilizar un estilo muy expresivo y personal, aunque se mantenga, en general, dentro de un tono objetivo, aparentemente sencillo, preciso y poco adornado.

Pues bien, como afirmó Seymour Menton:

Los cuentos de *El llano en llamas*, con una sola excepción, son esencialmente realistas. Esa excepción que el mismo Rulfo reconoció, es "Luvina", magnífico ejemplo del realismo mágico. La visión purgatorial de San Juan de Luvina es tan impresionante como la visión infernal de Comala en *Pedro Páramo*²⁷.

Luvina es una ficción literaria pero muy real, un pueblo del México más profundo y pobre, con sus gentes abandonadas, fatalistas, sin ninguna ilusión y sin

²⁶ “García Márquez y Cien años de soledad en la novela hispanoamericana”, en Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*, ed. conmemorativa de la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, Barcelona, Santillana, 2007, pág. 488.

²⁷ Seymour Menton: *Historia verdadera del realismo mágico*, México, FCE, 1998, pág. 206.

ninguna esperanza. Pero también es un lugar irreal, mágico, poblado no de cadáveres como la Comala de *Pedro Páramo*, pero sí de sombras, ruidos y susurros misteriosos, de seres que parecen fantasmas. Un lugar envuelto en una atmósfera de irrealidad por el incesante viento aullador, el viento "negro" que se pasea como un personaje fantástico y amenazador, creando una atmósfera tan desoladora que hará exclamar al narrador-protagonista: *¿En qué país estamos?*

Aparte del uso literario del lenguaje popular mexicano que -como arriba se ha dicho- utiliza Rulfo en toda su obra, los más destacados recursos estilísticos de "Luvina", señalados por los principales comentaristas, son lo que se ha llamado "la parquedad y el laconismo esenciales", la monótona repetición insistente de ideas y palabras en boca del hablante incluso dentro del mismo párrafo que, aparte de ser muy expresivas, crean un ritmo lento que ralentiza el paso del tiempo. Otros recursos son el empleo continuo de los símiles o comparaciones -en un cuento de unas trece páginas, la frase «como si» aparece dieciocho veces y el símil «como», nueve veces²⁸ - y la plasticidad en el uso de los adjetivos, lo que incrementa el ambiente de desolación y desconsuelo; además de las personificaciones, las alegorías y, desde luego, ese vocabulario popular repetidamente aludido, que, mediante coloquialismos, mexicanismos, expresiones populares y las continuas elipsis, proporciona el colorido recreado del habla local. Por último son de notar las imágenes que acercan y confunden a los personajes con los elementos y fenómenos naturales que los rodean y que resaltan por su gran expresividad en boca de este maestro rural, que más que describir, evoca una realidad muy dura con una forma narrativa de gran belleza.

Claude Couffon insiste en el acierto y la importancia de la imagen sonora en varios de los cuentos de *El llano en llamas* y, particularmente, en "Luvina":

Cuando Rulfo escribe en "Macario": *las cucarachas truenan como saltapericos cuando uno las destripa. ¿Quién puede escapar al eco de esta imagen brutal? ¿Y en "La Cuesta de las Comadres" quién no oye un ruido extraño cuando el asesino da un puntapié al muerto que retumba como un tronco de árbol seco. ¿Y quién no comparte la angustia de los campesinos de "Nos han dado la tierra" cuando uno lee cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una lasta como la de un salivazo*» Nosotros esperamos a que sigan cayendo más y las buscamos con los ojos. Pero no hay ninguna más. Podríamos multiplicar los ejemplos. Prefiero, para acabar, copiar este pasaje de "Luvina" en el cual la imagen

²⁸ Seymour Menton: *Historia verdadera del realismo mágico*, México, FCE, 1998, pág. 206.

sonora me parece particularmente obsesiva. Vemos al nuevo maestro de la escuela llegar con su mujer y sus tres hijos a un pueblo desierto y, como no encuentran ni una posada, pasan la noche en la iglesia. De repente oye un extraño rumor de alas: *Era como un aletear de murciélagos en la oscuridad, muy cerca de nosotros. De murciélagos de grandes alas que rozaban el suelo. Me levanté y se oyó el aletear más fuerte, como si la parvada de murciélagos se hubiera espantado y volara hacia los agujeros de las puertas. Entonces caminé de puntitas hacia allá, sintiendo delante de mí aquel murmullo sordo. Me detuve en la puerta y la vi. Vi a todas las mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche*²⁹.

En fin, como acertadamente comenta Genaro Eduardo Zenteno Bórquez en su tesis (*Luvina» un cuento inusitado*, Universidad de Colima, Facultad de Letras y Comunicaciones, mayo de 1998, pág. 77), “Luvina” supone una revolución y un cambio con los relatos de la miseria en el campo escritos con anterioridad. En estos otros cuentos lo terrible se plasma en hechos concretos puntualmente definidos y aislados: asesinatos, violencias de todo tipo, humillaciones, etc. En cambio, en San Juan Luvina la tragedia es más terrible porque es totalizadora e inescapable: puede respirarse y sentirse en el ambiente, en el paisaje, pero sobre todo en las condiciones ancestrales que han marcado las mentes de los habitantes de un pueblo específico, que sin embargo puede ser cualquiera.

“Luvina” es, tal vez, la más acertada expresión literaria, la más amarga y desolada, que pueda darse de la soledad, resignación e inmovilidad de un pueblo y unas gentes, de un clima y un territorio. Y al finalizar la lectura nos damos cuenta de que todo el abrumador peso del relato cae implacable y únicamente sobre la persona del maestro rural. Las últimas palabras que pronuncia este oscuro protagonista narrador, antes de caer definitivamente derrumbado sobre la mesa de la cantina, son el punto culminante de la tensión, la patética y amarga aceptación del vacío y la destrucción de un hombre que ya no tiene nada a adonde agarrarse. Y esa misma derrota también se apoderará, inexorablemente, de ese otro personaje casi irreal, el nuevo maestro que se dirige a Luvina:

“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

²⁹ “El arte de Juan Rulfo”, en *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas/Madrid, SSAG, 1995, pág. 149.

perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio; pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que ahí sopla no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno. Míreme a mí. Conmigo acabó. Usted que va para allá comprenderá pronto lo que le digo...”

NOTA BIBLIOGRÁFICA

Miguel Díez R., profesor de Lengua y Literatura Españolas en la Enseñanza Media durante cerca de cuarenta años, publicó en 1985 *Antología del cuento literario* en la Editorial Alhambra (hoy Alhambra Longman), uno de los primeros intentos en nuestro país de una selección de cuentos muy variados y universales, destinada exclusivamente a estudiantes de Enseñanza Media y que ha tenido, y sigue teniendo, una difusión muy amplia en toda la geografía española.

Además de varios manuales de Literatura Española y de comentarios de textos literarios, ha publicado la edición de *Jardín Umbrío* de Ramón del Valle-Inclán (Madrid, Espasa Calpe, 1993) y la de *Días del Desván* de Luis Mateo Díez (Madrid, Anaya, 2001). Es, así mismo, autor de la *Antología de cuentos e historias mínimas* (2002) (Madrid, Espasa-Calpe, Austral nº 527, 2008) y en colaboración con su mujer, Paz Díez Taboada, ha publicado *Antología de la poesía española del siglo XX* (1991) (Madrid, Akal, 2004), *La memoria de los cuentos* (Madrid, Espasa-Calpe, Austral nº 151, 1998, reeditado en la misma editorial y colección con el título de *Relatos populares del mundo*), *Antología comentada de la poesía lírica española* (2005) (Madrid, Cátedra, 2006) y *Cincuenta cuentos breves. Una antología comentada*, Madrid, Cátedra, 2011.