

«Lo estuvimos oyendo pasar, por encima de nosotros, con sus largos aullidos; lo estuvimos oyendo entrar y salir por los huecos socavones de las puertas; golpeando con sus manos de aire las cruces del viacrucis: unas cruces grandes y duras hechas con palo de mezquite que colgaban de las paredes a todo lo largo de la iglesia, amarradas con alambres que rechinaban a cada sacudida del viento, como si fuera un rechinar de dientes»¹⁷.

De madrugada, se encalma el viento; se produce una quietud total, sospechosa, «como si el cielo se hubiera juntado con la tierra, aplastando los ruidos con su peso». Pero un nuevo rumor sordo atemoriza al matrimonio:

«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.»

Este insólito y extraño rumor transmite un simbolismo que se intensifica, inquietante, con la visión fúnebre, contemplada por el maestro desde el umbral:

«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.

.....
Las vi paradas frente a mí, mirándome. Luego, como si fueran sombras, echaron a caminar calle abajo con sus negros cántaros»¹⁸.

En el plano sígnico, la pesadilla de esta primera noche es la iniciación del círculo agencial de la pesadilla del pueblo, la entrada en una angustiada *imago solitudinis*, en la estremecedora atemporalidad. Luvina se convierte en un lugar ucrónico. Frente al tiempo que fluye normalmente en la tienda, en los altos el ritmo temporal cambia, por la fuerza de una oculta hierofanía se adensa, se estanca, se transforma:

«Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad... Y es que allá el tiempo es muy largo. Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años...»¹⁹.

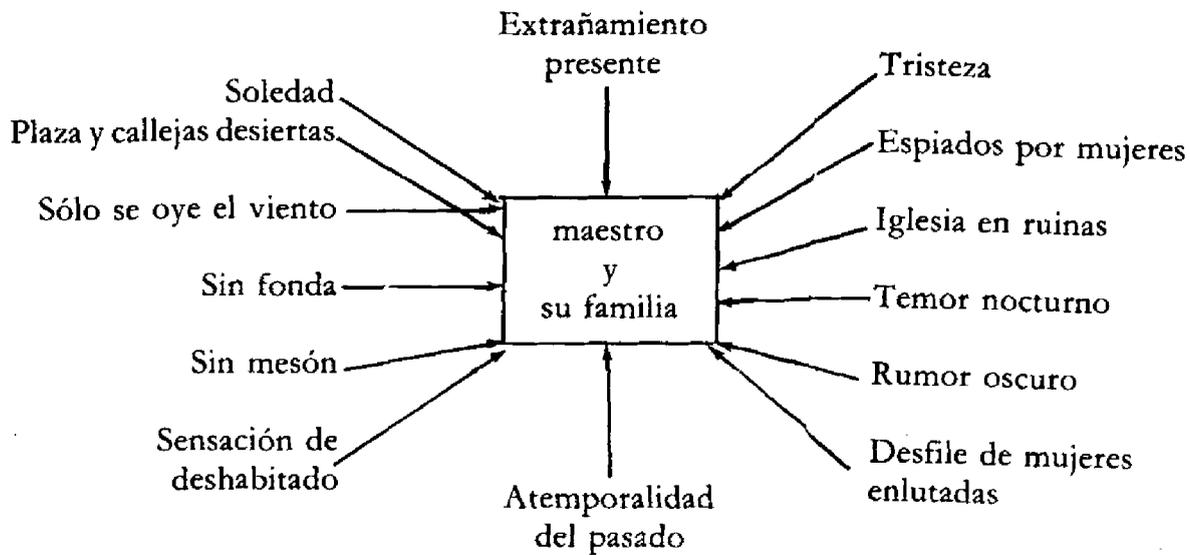
Esta imprecisión de la cronología produce un vacío, abre un hueco profundo de insensibilización; por eso la etapa de quince años vividos allí contrasta con la acumulación de experiencias en el primer día: conjunto de factores negativos que se encadenan y asedian a la familia²⁰:

¹⁷ Idem, pág. 102.

¹⁸ Idem, pág. 102-103.

¹⁹ Idem, pág. 103.

²⁰ Vid. JOSÉ C. GONZÁLEZ BOIXO: *Claves narrativas de Juan Rulfo*, Colegio Universitario, León, 1980; 2.^a edición, Universidad, León, 1983. Para el proceso de las situaciones agenciales cf. MARTA PORTAL: *Rulfo, dinámica de la violencia*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1984, págs. 159-170.



Existencia depauperada

La segunda parte del cuento se centra en la existencia alucinante de los habitantes de Luvina. La marginación, el inmovilismo económico, las ásperas condiciones climáticas determinan la presencia de una población caduca y el sistema de vida depauperada. Después de la impresionante visión de las mujeres enlutadas viene la obsesiva imagen de los ancianos, sentados en los umbrales:

«Mirando la salida y la puesta del sol, subiendo y bajando la cabeza, hasta que acaban aflojándose los resortes y entonces todo se queda quieto, sin tiempo, como si se viviera siempre en la eternidad»²¹.

Y es que en Luvina sólo viven «los puros viejos» y mujeres solas, «sin fuerzas, casi trabadas de tan flacas». El movimiento migratorio es insalvable. Los niños «pegan el brinco del pecho de la madre al azadón y desaparecen de Luvina». La «ley» de la emigración se cumple, lo mismo que en las generaciones del pasado. Los hombres regresan cada año; dejan el «costal del bastimento para los viejos y plantan otro hijo en el vientre de las mujeres».

Los habitantes viven sumidos en la tristeza, en este mundo de tremenda soledad; aguardan el retorno de los emigrantes y esperan el día de la muerte, como una liberación. La acción del maestro interfiere en esta situación de infradesarrollo y desconsuelo; trata de convencerlos para que abandonen el pueblo. No faltará un lugar para asentarse, con la ayuda del Gobierno. Los ancianos acogen con ironía la pretendida ayuda; para ellos el Gobierno no tiene madre y 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 hay en más no saben si existen.»

El programa de culturización y de mejora de sistema de vida es rechazado, sucesivamente, por la comunidad. A parte de su escepticismo sobre los gobernantes

²¹ *El llano...*, págs. 103-104.

y la patria argumentan contra las propuestas de mejora. Tienen conciencia de su largo itinerario de hambres, pero un poderoso obstáculo para el desplazamiento es el culto a los muertos, tan arraigado en el mundo de Rulfo:

«Pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos»²².

Tampoco los decide la invocación al peligro del viento es «el mandato de Dios» y será peor si deja de soplar:

«Cuando eso sucede, el sol se arrima mucho a Luvina y nos chupa la sangre y la poca agua que tenemos en el pellejo.»

Significado profundo

Parte de la crítica sobre Rulfo analiza los posibles sentidos simbólicos de este cuento. Indudablemente, la visualización del cosmos de la *fantápolis* de Luvina y las funciones del discurso diegético configuran una pluralidad semántica. La poderosa e insistente violencia del viento es la función destructora más persistente; entra en la línea simbólica de respiración de la tierra, de fuerza elemental y cósmica²³; pero difícilmente puede representar una oculta hierofanía, en el sentido que le atribuye Mircea Eliade²⁴. Sin embargo, se transmuta en imagen fantasmagórica, se corporeiza en «bulto» que recorre las calles, bajo el resplandor de la luna llena «llevando a rastras una cobija negra». Y además, se apropia, como hemos visto, de signos intervalentes antropomorfizados.

Tampoco encaja bien la inscripción de la Piedra Cruda dentro del campo de la simbología. El cerro «está plagado» de piedra calcárea; pero no es más que un elemento depredador, y, aunque sea «blanca y brillante», no tiene relación con un *omphalos*²⁵. En cambio, la comunidad luvinense es un singular ejemplo de una *imago solitudinis*; y en ella está instalada la tristeza, como una tremenda y constante presión dramática, según testimonia el propio narrador:

«Por cualquier lado que se le mire, Luvina es un lugar muy triste. Usted que para allá se dará cuenta. Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubiera entablado la cara. 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 allá como si allí hubiera nacido. Y hasta se puede probar y sentir, porque está siempre encima de uno, apretada contra de uno, y porque es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón»²⁶.

²² Idem, pág. 105.

²³ Vid. VIOLETA PERALTA: «Una narrativa de situaciones límite», en *Rulfo, la soledad creadora*, en colaboración con LILIANA BEFUMO BOSCHI, García Cambeiro, Buenos Aires, 1975.

²⁴ *Tratado de historia de las religiones*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1974, págs. 35-54.

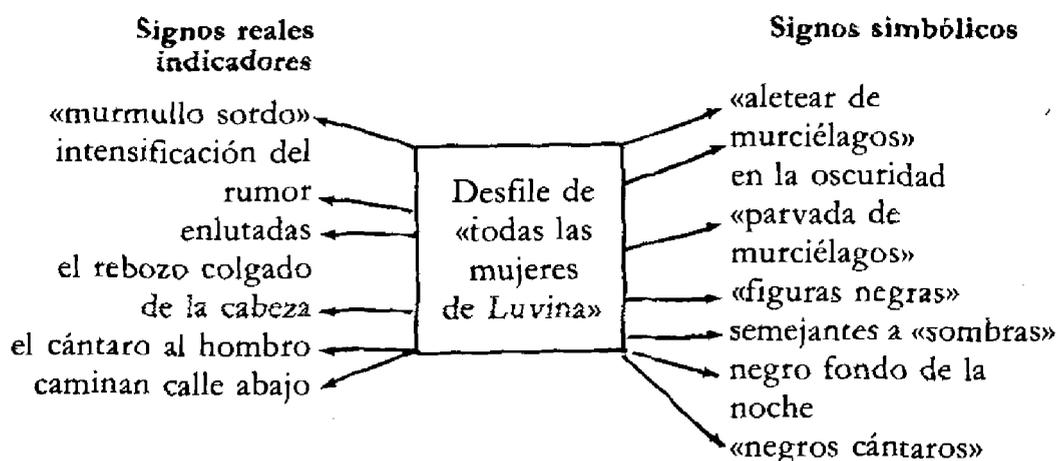
²⁵ Vid. T. SCARANO, art. cit., págs. 172-173.

²⁶ *El llano...*, págs. 98-99.

Rulfo se sirve de la polivalencia; pone en juego varias categorías opuestas que se estructuran en un discurso casuístico, abierto a distintas interpretaciones. Al contrario de lo que sucede en Comala, en Luvina no se conserva la nostalgia del paraíso²⁷. El pueblo del cerro está y estuvo siempre, lleno de peligros, de marginación, de presagios. El arriero huye de allí, inmediatamente «como si se alejara de algún lugar *endemoniado*». «Aquello es el purgatorio», y sobre este purgatorio de soledad y silencios, actúa un sistema de semas de oscuridad que envuelven al pueblo en una atmósfera fúnebre: el aire denso «pardo» y «negro»; el cielo oculto «un calín ceniciento» y «negros» los trajes, los rebozos, los cántaros de las mujeres.

Esta escala desciende en el plano humano. A pesar del desarraigo de los jóvenes, los viejos no emigran; se quedan para rendir culto a sus muertos, y, sentados en las puertas «con los brazos caídos», la mirada perdida, esperan el final irreversible de la muerte. En definitiva, Luvina es un «lugar *moribundo* donde se han muerto hasta los perros y ya no hay quien ladre al silencio».

Soledad «lugar de tristeza», «cerros apagados», «purgatorio» y «lugar moribundo» son furtivos especulares, trascendidos de una dramática realidad marginal. Sin embargo, no podemos negar la manifestación actuante de hierofanías telúricas, de simbolismos cósmicos, ritos humanos *de passage* y rituales agoreros de la muerte. La función simbólica más perturbadora es el desfile de «todas las mujeres de Luvina». Aparecen, por primera vez, espiando con «las bolas brillantes de sus ojos». Y, poco antes del amanecer, manifiestan su nueva presencia, mediante un «rumor sordo», impreciso, intensificado que atemoriza al matrimonio. Después, pasan, como una incierta visión fantasmagórica. Si nos fijamos en los fragmentos ya transcritos, podemos diagramar los signos negativos que apuntan a una doble interpretación:



Las connotaciones reiteradas «negro»/«negros» transmiten alusiones a un espacio de tinieblas, de lo negativo, y, en especial, nos aproximan a la localización del infierno de los aztecas, en el «Norte negro». Pero el simbolismo más inquietante está representado por el plano evocado de los murciélagos. No podemos olvidarnos de

²⁷ Vid. B. VARELA JACOME: «Estructuras profundas en *Pedro Páramo*», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 2-3, Madrid, 1980, págs. 383-407.

que, en el campo antropológico maya, el murciélago es una divinidad de las fuerzas subterráneas. En el *Po pol vuh*, la «casa de los murciélagos» es la región subterránea, paso obligatorio para la morada de la muerte. También entre los mejicanos el murciélago es la divinidad de la muerte. Y en la tradición alquimista, sus alas serían las de los habitantes del infierno ²⁸.

En el proceso de transmisión del discurso narrativo queda claro que la agresiva realidad experimentada y reconstruida por el maestro se proyectará en un futuro inmediato, con la repetición de parecidas funciones cardinales que protagonizará el viajero-oyente, cuando entre en el círculo alucinante de Luvina. La mesa de la tienda de bebidas, lugar revelador de la función de narrar, es el punto de confluencia entre los *rites de passage* vividos en un pasado ya lejano, y la posibilidad de que el *sustituto* del profesor lo repita en el período temporal siguiente. Termina la relación de un proceso agencial que enlaza con la virtual iniciación de otro. Se reproduce, en cierta manera, el *corsi e ricorsi* histórico, de Giambattista Vico; o se cumplen algunos de los *funtivos* de la teoría de Mircea Eliade ²⁹ sobre el *mito del eterno retorno*. Es indudable que el retorno, en el cuento rulfiano, se produce sin el control de los arquetipos de lo sagrado. Pero, en el estricto plano del discurso narrativo, la restauración del tiempo mítico se enlaza con el preuncio de la repetición de una segunda aventura alucinante en la comunidad de Luvina.

BENITO VARELA JÁCOME
Cátedra de Literatura Hispanoamericana
Universidad de
SANTIAGO DE COMPOSTELA

²⁸ Vid. JEAN CHEVALIER y ALAIN GHERBRANT: *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, París, páginas 219-220.

²⁹ Op. cit., II, págs. 171-178.

