

JUAN RULFO: LO REAL, NO LO MÁGICO

CHANDRA BHUSHAN CHOUBEY

Tecnológico de Monterrey
cbchoubey@yahoo.com

Resumen

Por el prestigio de la obra de Gabriel García Márquez, la narrativa de muchos autores latinoamericanos ha sido interpretada como perteneciente al realismo mágico. Tal es el caso de “Luvina”. Pero este relato, si bien presenta una atmósfera fantasmal, a nivel de contenido refiere situaciones históricas y sociales de un pueblo de México durante las décadas 1920 y 1930. En “Luvina”, lo central es la visión pesimista y desencantada que los personajes tienen de la realidad. Rulfo no pretendió mostrar, como en el realismo mágico, sucesos extraños o improbables, sino la realidad de los pueblos de México.

Palabras clave: “Luvina”, visión pesimista, realidad.

Abstract

Due to the prestige of Gabriel García Márquez’ work, the narrative of many Latin American authors has been interpreted as if they belong within magical realism. Such is the case of “Luvina”. But this story, although it presents a ghostly atmosphere, on the level of content refers to a Mexican town’s historical and social situations during the 1920s and ‘30s. At the center of “Luvina” is the pessimistic and disenchanting vision that the characters have about reality. Rulfo did not intend to show, as in magical realism, strange and improbable events, but rather the reality of Mexican towns.

Keywords: “Luvina”, disenchanting vision, reality.

Uno de los escritores más importantes de la literatura mexicana es Juan Rulfo. Él logró dar universalidad a los temas del campo mexicano. Con *Pedro Páramo* (1955), llega a su plenitud la narrativa mexicana. *El Llano en llamas* (1953), colección de cuentos de Rulfo, muestra la renovación en la forma de narrar. Uno de los relatos de esta colección es “Luvina”, el mejor cuento de Rulfo, y el que le abrió el camino hacia el mundo fantasmal de *Pedro Páramo*.

Debido a su supuesto contenido mágico, la narrativa rulfiana se ha catalogado como perteneciente al realismo mágico. Comentaré acerca del surgimiento de éste en la literatura hispanoamericana, en general, y su presencia en la narrativa de Rulfo, en particular. Con respecto a “Luvina”, estableceré que el relato trata de lo real, es decir, de los aspectos sociales e históricos de las décadas 1920 y 1930.

Realismo mágico redescubierto

El realismo mágico en Hispanoamérica se debe a Borges,¹ escritor que en sus cuentos combina elementos reales e irreales. Pero el autor que contribuyó definitivamente a su auge fue Gabriel García Márquez. Debido a varios “acontecimientos” que suceden en *Cien años de soledad*, la atención a lo mágico se puso de moda. Rulfo fue una de las “víctimas” de este auge del realismo mágico.

El término realismo mágico nació en 1925, con la publicación, por parte del crítico de arte alemán Franz Roh, del libro *Nach-Expressionismus, magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei* (*Postexpresionismo, realismo mágico. Problemas de la nueva pintura europea*). En dicho libro, el crítico alemán hablaba de la diferencia entre el postexpresionismo y la pintura anterior (pintores impresionistas y pintores expresionistas). Esta diferencia consistía principalmente, para Roh, en que mientras el impresionismo y el expresionismo consideraban la existencia del objeto como hecho evidente, en el arte postexpresionista esta evidencia se hace problemática. Con el paso de tiempo, el término fue creando polémica, por su asociación y confusión con otros, como surrealismo, y en el ámbito latinoamericano, con lo real maravilloso.

Una vez acuñado el término y postuladas sus características, éste fue aplicado por primera vez a la narrativa hispanoamericana por Arturo Uslar Pietri en 1948 (*Letras y hombres de Venezuela*). En los años siguientes fue instrumento para la internacionalización de las obras de Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, José Donoso, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez.²

Rulfo fue catalogado como uno de los escritores del realismo mágico, en gran medida, gracias a *Cien años de soledad*. Si un novelista escribe y logra crear un término, obtiene, mediante su escritura, el “poder” –en el término nietzschiano– de reducir a sus antecesores o sus contemporáneos a “su razón”; es mediante este nuevo término, lenguaje o teoría, que los antecesores serán nombrados, analizados y catalogados. *Cien años de soledad*

logró ese “poder”, no tanto por crear el término, sino por resucitarlo y hacer que la atención se fijase en la narrativa rulfiana desde el ángulo del realismo mágico. Revivió lo mágico, y los críticos empezaron la “persecución” de los novelistas anteriores con el fin de ver sus obras a través de ese prisma. Juan Rulfo fue uno de los primeros en ser atrapados. Con esto no queremos decir que la narrativa de este escritor no se haya visto antes desde el punto de vista del realismo mágico, sino que a partir del éxito de García Márquez los críticos empezaron a dar énfasis a esta corriente, y consecuentemente dicho fenómeno fue aplicado a la obra rulfiana, entre otras, no tanto por el hecho de que toda su obra contenga elementos mágicos, sino debido a que ya existe un término afamado y lujoso o un género para poder catalogar dicha narrativa.

Ruptura de la tradición

Los narradores latinoamericanos han acudido con frecuencia a los materiales sorprendentes (“maravillosos componentes”, diría Óscar Hann³), es decir, a los elementos míticos, las creencias y las supersticiones populares. Dichos elementos no son narrados como imaginarios o mágicos, sino como parte de la realidad, de la vida cotidiana, como la visión y la creencia colectiva de los pueblos. Varios de los narradores hispanoamericanos no sólo examinan las diferentes realidades de sus pueblos, sino también las distintas visiones y percepciones de éstos, que poseen connotaciones “sorprendentes”. Esa visión de la realidad se muestra en la obra de escritores como Miguel Ángel Asturias (*Hombre de maíz*) y Alejo Carpentier (*El reino de este mundo*), quienes “al ocuparse de sus compatriotas indígenas o negros, habían descubierto que la mentalidad de éstos se fundaba en mitologías hechas de dioses telúricos, maldiciones vegetales, augurios generalmente malos, temores sin forma. Como en la pintura de Wilfredo Lam”.⁴ Ahora bien, estos elementos aparecieron primeramente en la literatura hispanoamericana como rasgos internos de algún personaje o como parte de los temas, y luego se convirtieron en el gran tema de la narrativa hispanoamericana. Dice Jorge Enrique Adoum:

Al comienzo, casi con cautela, aparecieron como elementos del carácter del protagonista (aun dentro del viejo realismo el elemento supersticioso se revela en la conducta de los personajes en las novelas del Grupo de Guayaquil o en las de Rómulo Gallegos y Jorge Amado), pero después se transformaron en temas y personajes por sí mismos: una población sobrenatural de “cronopios”, demonios, almas en pena; una fauna fantástica, la de los bestiarios y leyendas; una sucesión de hechos insólitos para la pobre lógica consuetudinaria y realista [...].⁵

En la narrativa de Rulfo también se ve esta transformación. El ambiente del pueblo Luvina es descrito como un personaje. Pero detengámonos aquí, ya que la narración del ambiente del pueblo no es el tema o el contenido del relato, sino solamente una parte del contenido. El pueblo sólo sirve como una entidad geográfica para desarrollar la historia, que, como estableceremos más adelante, remite a hechos sociales.

Lo que distingue al narrador jalisciense de muchos de sus predecesores es el hecho de que no se ve en sus textos la forma tradicional de contar la historia. No habla como un narrador omnisciente ni se limita a mencionar los hechos históricos, sino que muestra cómo éstos afectan el interior de sus personajes, y cómo ellos los perciben y actúan. Refleja una realidad social vivida por los personajes, narrada por ellos, con una visión colectiva. Son ellos los que narran desde su interior. Tampoco le importa que la historia sea lineal, ni se preocupa por el tiempo cronológico. Su obra, en la literatura mexicana, se puede ver como antítesis de las formas convencionales de narrar una historia. Rulfo representa, dentro de la línea histórica literaria, como lo afirma Mónica Mansour, el momento de mayor transformación en la narrativa contemporánea. *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* marcan un hito en el concepto de la narrativa y en el manejo de la lengua.⁶

Una de las técnicas que Rulfo logra actualizar es el empleo del narrador en primera persona, eliminando o más bien disminuyendo la función del narrador en tercera persona. El narrador en su obra es casi siempre uno de los personajes, con capacidades limitadas, por lo que no nos da una visión omnisciente de los hechos, sino su percepción de lo que sucede. Otra característica de su narrativa es la yuxtaposición de diversos puntos de vista. Además, en su obra, sobre todo en los cuentos, no siempre hay un protagonista, más bien todos son protagonistas, como en “Luvina” o en “Nos han dado la tierra”. Sergio López Mena ve en los cuentos de Rulfo una renovación técnica, una serie de procedimientos novedosos, como “la disminución o eliminación del narrador omnisciente, la ausencia de la actitud aleccionadora y la retórica libresca, la elaboración del discurso desde la perspectiva del personaje, el flujo de la conciencia del protagonista, el cambio en el orden lógico de las secuencias, la superposición de planos narrativos, el diálogo, el monólogo interior”, y afirma que “con el empleo de esa técnica, ya aparecida en la obra de escritores norteamericanos y europeos, Rulfo llamó la atención acerca de la necesidad de actualizar la narrativa mexicana”.⁷

La técnica de la narrativa de Rulfo se distingue de la anterior, por ejemplo, en que él no habla de la Revolución como lo hicieron los narradores anteriores, una Revolución vista por un narrador omnisciente, sino que en su obra la lucha armada es relatada a partir de sus efectos en la vida de los personajes. *Pedro Páramo*, dice Emir Rodríguez Monegal, “es el paradigma de la nueva novela latinoamericana: una obra que aprovecha la gran tradición mexicana de la tierra, pero que la metamorfosea, la destruye y la recrea por medio de una hondísima asimilación de las técnicas y la visión de Faulkner”.⁸

Juan Rulfo logró dar una nueva dimensión a la narrativa mexicana con sus innovaciones técnicas. Debido a este abandono o más bien superación del canon, no es de extrañar que su obra desconcertara a los críticos en los primeros años y que éstos emprendieran la búsqueda de alguna realidad onírica, mágica, maravillosa o fantástica en la prosa rulfiana. Lo que más los desconcertó fue la estructura de su novela, porque querían ver un desarrollo

convencional, un estilo que conocían; todo en orden, en una secuencia lógica, con tiempos en pasado, presente y futuro, con espacios claramente definidos.

“Luvina”: lo real, no lo mágico

Varios críticos, como Luis Leal y Seymour Menton, han relacionado “Luvina” con el realismo mágico. El primero afirma que Rulfo, “en ‘Luvina’ recrea un ambiente mágico por medio de la combinación de motivos realistas y fantasmales”.⁹ Para Seymour Menton, los cuentos de *El Llano en llamas*, con una sola excepción, son esencialmente realistas. Esa excepción, dice Menton, es “Luvina”, “magnífico ejemplo del realismo mágico”.¹⁰

Una de las características que se han señalado como propias del realismo mágico es que aparezca lo inesperado, extraño o improbable a nivel del contenido del relato, como por ejemplo, el caso de Gregorio Samsa y su transformación en un insecto, en *La metamorfosis*. Mencionemos otro ejemplo, el caso de levitación del padre Nicanor, en *Cien años de soledad*. Ahora bien, si estos ejemplos nos remiten al tipo de literatura a que nos referimos con el término realismo mágico, entonces “Luvina” no pertenece a ésta, pues en ese cuento no hay ningún párrafo a nivel argumentativo que nos conduzca a lo extraño o improbable, sorprendente o insólito, sobrenatural o imposible.

“Luvina” “es un diálogo monologado o un monólogo *destinado* o *dirigido* (a un ‘usted’)”,¹¹ en el que un hombre habla a otro de las experiencias de su viaje realizado quince años atrás a un pueblo llamado Luvina. El segundo hombre, el supuesto oyente, también está destinado a ir a ese lugar. A partir del diálogo, el lector se entera de la situación de los habitantes del pueblo, de sus visiones y de su relación con el mundo de afuera, con el gobierno. El relato nos transmite la marginación de los habitantes, el fracaso del primer hombre, un maestro que quería “plasmear sus ideas”, y el fracaso *previsto* del otro que va a ir al pueblo.

El contenido del texto emite una crítica a la situación socio-política de una época de la historia mexicana. Comenta el maestro que realizó su viaje a Luvina:

“...Pero mire las maromas que da el mundo. Usted va para allá ahora, dentro de pocas horas. Tal vez ya se cumplieron quince años que me dijeron a mí lo mismo: ‘Usted va a ir a San Juan Luvina’.

“En esa época tenía yo mis fuerzas. Estaba cargado de ideas... Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes. Pero en Luvina no cuajó eso. Hice el experimento y se deshizo...”¹²

“Luvina” está situado en un periodo histórico del país, el de las ideas y las ilusiones de los maestros, primero durante el régimen de Álvaro Obregón y después en el de Lázaro Cárdenas, y refleja que el experimento de plasmar esas ideas se deshizo, mostrando la incapacidad de los gobiernos posrevolucionarios de entender el problema del campo.

El primer maestro es uno de los muchos que, siguiendo el proyecto educativo de José Vasconcelos, secretario de Educación Pública en el gobierno de Álvaro Obregón, fueron a los pueblos para llevarles educación, para modernizarlos. Los maestros mostraron entusiasmo con los ideales de salvación/regeneración de México por medio de la cultura, como lo proponía José Vasconcelos, quien se había inspirado en el programa de Lunacharsky (el ministro de Instrucción de la URSS). Vasconcelos quería modernizar los pueblos, educarlos, disminuir el analfabetismo, mediante el envío de educadores a zonas rurales. “Al ser nombrado por el presidente Álvaro Obregón, Vasconcelos declara su propósito y su ideal: Educar es establecer los vínculos nacionales”, recuerda Carlos Monsiváis.¹³

La llegada del segundo maestro puede situarse en el marco de la política cardenista de mandar educadores “socialistas” a estos pueblos, de convencerlos de los beneficios de la reforma agraria y de la factibilidad de la justicia social. El plan de seis años de 1934 propuso la reforma educativa basada en las doctrinas socialistas de la Revolución Mexicana. Esta reforma, con base en la educación popular, igual que la de Vasconcelos, no dio los frutos esperados. Muchos campesinos presentaron una gran resistencia en varias regiones. Hubo maestros que fueron asesinados o mutilados.¹⁴

Estos hechos históricos están presentes en “Luvina”. Primero, la llegada de un maestro quince años atrás al pueblo Luvina, con el fin de plasmar sus ideas, y su fracaso. Segundo, la marginación y la pobreza de los habitantes de Luvina, así como su actitud ante el gobierno. Y tercero, la llegada del segundo maestro y su previsible fracaso. Vemos el planteamiento de una crítica. Los habitantes de Luvina no aceptan el cambio impuesto por el Estado, ya que es un cambio abrupto, y por consiguiente, prefieren vivir como y con sus antepasados.

Luvina es uno de esos pueblos que tenían puestas sus ilusiones y sus esperanzas en la Revolución, pero ésta dejó en el limbo las posibilidades del cambio que tanto anhelaban. Escribe José Carlos González Boixo:

Rulfo circunscribe su visión de la Revolución a los efectos que produjo sobre esos campesinos, protagonistas de sus narraciones, que seguirán empobrecidos. Si le interesa presentar este aspecto es porque es una muestra más de la violencia a la que se ven sometidos sus personajes y de su falta de confianza en que su situación cambie.¹⁵

En “Luvina” no es importante si los personajes parecen muertos o vivos, sino penetrar en la visión que tienen ellos de la realidad en la que viven, el escepticismo, el pesimismo, la desesperanza, la soledad y la miseria. En este relato se plantea la problemática de un pueblo, la realidad social de una región, el fracaso de las reformas educativas y las actitudes del pueblo hacia el gobierno. El objetivo del escritor es claro: presentar la realidad social de una región, aunque como recurso estilístico acude a algunos elementos que llegan a crear una atmósfera extraña en la descripción del ambiente de Luvina. En “Luvina” no se halla ningún intento por parte del narrador de evadir la realidad, ni de presentar en el nivel del contenido sucesos extraños o improbables.

Los personajes del narrador jalisciense viven en un mundo que, de lejos, parece imaginario, pero al entrar en él nos damos cuenta de que es un universo tan real como el nuestro, con visiones semejantes a las de cualquier ser, con los mismos padecimientos, agonía y tristeza, muerte y vida, con el misterio que hay entre la vida y la muerte, y después de la muerte. La condición del hombre y el estado de la realidad de que habla Rulfo no son distintos de la perspectiva racional e histórica. El cuento trata del mundo real, de Luvina, un lugar desolado, como muchos otros pueblos durante la época posrevolucionaria, que cuestiona a un gobierno que ha fracasado. En esta perspectiva, no importa tanto que Luvina exista o no geográficamente, sino que caracterice al campo mexicano. La vida de los luvinenses es imagen de la vida campesina. Luvina representa a otros pueblos de la sociedad mexicana, como lo afirma Arturo Souto Alabarce al referirse a este relato: “No hay en él tremendismo alguno; ni siquiera efectos. Es la descripción de un pueblo, pero ¡qué pueblo! Nadie que haya vivido en México podrá olvidar, jamás, a Luvina. Y es que Luvina, por desgracia, está en muchos sitios.”¹⁶ Luvina es un mundo misterioso, pero no mágico, como muchos pueblos mexicanos después de la Revolución.

Lo real no sólo consiste en algo sensible y tangible, en la existencia física de algún lugar, sino también en la percepción simbólica del hombre; es decir, no siempre se refiere a alguna realidad concreta, sino que logra que algunos elementos míticos sean vistos como reales. No es fácil definir o dibujar la línea divisoria entre lo real y lo mágico, lo misterioso o lo fantástico, en un mundo como el de México: un mundo de misterios, un mundo, como el de Luvina, de silencio. Ni creo que sea necesario dibujar esta línea. Al fin y al cabo, como dice Jorge Enrique Adoum, un tigre paseándose por una casa vacía, en lugar de un gato, sólo es cuestión de geografía.¹⁷

NOTAS

- 1 V. Ángel Flores, *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*, p. 21.
- 2 V. Sandro Abate, “A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas”, pp. 146-147.
- 3 Óscar Hahn, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, p. 10.
- 4 Jorge Enrique Adoum, “El realismo de la otra realidad”, p. 212.
- 5 Idem.
- 6 Mónica Mansour, “Juan Rulfo y el realismo mágico”, p. 40
- 7 Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, p. 18.
- 8 V. Emir Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, p. 158.

- 9 Luis Leal, “El nuevo cuento mexicano”, p. 291.
- 10 Seymour Menton, *Historia verdadera del realismo mágico*, p. 206.
- 11 Marta Portal, *Rulfo: dinámica de la violencia*, p. 117.
- 12 Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, p. 134.
- 13 Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, p. 986.
- 14 V. Marjorie Becker, “El cardenismo y la búsqueda de una ideología campesina”, p. 6.
- 15 José Carlos González Boixo, “Lectura temática de la obra de Juan Rulfo”, p. 551.
- 16 Arturo Souto Alabarce, “Juan Rulfo, *El Llano en llamas y otros cuentos*”, p. 184.
- 17 Jorge Enrique Adoum, *Op. cit.*, p. 212.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abate, Sandro, “A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 26, I, 1997, pp. 146-159.
- Adoum, Jorge Enrique, “El realismo de la otra realidad”, en César Fernández, Moreno, coordinador, *América Latina en su literatura*, México: Siglo XXI, 1972.
- Becker, Marjorie, “El cardenismo y la búsqueda de una ideología campesina”, en *Relaciones*, vol. VIII, n. 29, invierno de 1987.
- Flores, Ángel, *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*, 2ª. ed., México: Premia, 1990.
- González Boixo, José Carlos, “Lectura temática de la obra de Juan Rulfo”, en Juan Rulfo, *Toda la obra*, edición crítica, Claude Fell, coordinador, México: CNCA, 1992 (Colección Archivos, 17).
- Hahn, Óscar, *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*, México: Premia, 1982.
- Leal, Luis, “El nuevo cuento mexicano”, en *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, dirección y prólogo de Enrique Pupo-Walker, Madrid: Castalia, 1973.
- Mansour, Mónica, “Juan Rulfo y el realismo mágico”, en *Casa de las Américas*, año XXI, n. 126, mayo-junio, 1981.
- Menton, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*, México: FCE, 1998.

- Monsiváis, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, México: El Colegio de México, 2000.
- Portal, Marta, *Rulfo: dinámica de la violencia*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.
- Rodríguez Monegal, Emir, “Tradición y renovación”, en César Fernández Moreno, coordinador, *América Latina en su literatura*, México: Siglo XXI, 1972.
- Rulfo, Juan, *El Llano en llamas*, México: Plaza y Janés, 2000 (Biblioteca Escolar).
- Souto Alabarce, Arturo, “Juan Rulfo, *El Llano en llamas y otros cuentos*”, en *Ideas de México*, año IV, vol. I, n. 4, marzo-abril, 1954.