

FONDO INDÍGENA, ANTISÍMBOLO
Y PROBLEMÁTICA MODERNA EN *LUVINA*
DE JUAN RULFO

Muy pocos textos literarios han logrado la profundidad y la perfección de *Luvina*¹. En este cuento, clave para comprender la obra del escritor, Rulfo unifica lo primario e inconsciente de los mitos indígenas y de los sueños con lo consciente para llegar a la comprensión del hombre moderno.

Muchos escritores han logrado ensanchar los ámbitos del relato a través de símbolos; Rulfo logra lo mismo a través de los antisímbolos. Representa así la situación contemporánea donde valores y tabúes pierden su consistencia y se diluyen en una situación amorfa, en la que el hombre busca una respuesta para conseguir una noción de su posible forma.

La construcción de antítesis y antisímbolos se maneja en forma sistemática a través de toda la narración, en el gran monólogo del narrador o en las digresiones del que escucha el relato, que resume así este mundo de contradicciones: "San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio". El análisis intentará demostrar que el viaje a Luvina no es un descenso al purgatorio sino uno de los aspectos de Xibalba, el infierno, según el *Popol Vuh*, un terrible infierno en donde se acaban los caminos y las esperanzas. Este mundo hostil y dolorido se convierte en un microcosmos del universo humano que centra su ilusión al comenzar el camino y encuentra la desilusión en su término.

LUVINA Y LA POESÍA NAHUATL

La concepción de que lo terrible y doloroso es el fondo verdadero del mundo pertenece a la filosofía Nahuatl², y hay similitud sorprendente entre esta concepción y el relato de Juan Rulfo. En el *Códice florentino de los informantes* de Sahagún se encuentran los consejos de

¹ "Luvina", *El llano en llamas*, México, 1961, pp. 94-105. Todas las citas de "Luvina" se entienden referidas a esta edición y a esas páginas.

² Idea que se encuentra en las poesías líricas y rituales donde el hombre canta lo efímero de la vida y la enemistad dioses-hombre: "Ah, de igual modo nací / de igual modo fui hecho hombre: / Ah, sólo el desamparo / he venido a conocer / aquí en el mundo habitado", reza una poesía nahuatl (véase *Poesía nahuatl*, I, ed. A. M. Garibay, México, 1964, p. 55). "Porque en esto vienen a parar los mandos imperios y señores / que duran poco y son de poca estabilidad" (MIGUEL LEÓN PORTILLA, *Filosofía Nahuatl*, México, 1966, p. 140). En la prosa didáctica que se leerá más adelante se refleja con más exactitud la relación entre el mundo y su maldad, y la necesidad de vivir en él, lo que significa vivir en ilusiones.

un padre a su hija en los cuales, antes de iniciarla a los deberes de las muchachas que nacen en familias de gran abolengo, le explica el significado del mundo y la vida:

Aquí en la tierra es lugar de *mucho llanto*, lugar donde se rinde el aliento, donde es bien conocida la *amargura* y el *abatimiento*. *Un viento como de obsidiana sopla y se desliza sobre nosotros*.

Dicen que en verdad nos molesta *el ardor del sol y del viento*. En este lugar donde casi *perece uno de sed y de hambre*. Así es aquí en la tierra.

Oye bien, hijita mía, niñita mía: no es lugar de bienestar en la tierra, *no hay alegría, no hay felicidad*. Se dice que la tierra es lugar de alegría penosa, *de alegría que punza*³.

Sustancialmente, en ese espejo del mundo se reflejan dos elementos: la situación objetiva que es de amargura, abatimiento, sed, hambre, sin alegría ni felicidad, y los medios a través de los cuales se muestra esta situación son el viento como de obsidiana que sopla y se desliza sobre los hombres, el ardor del sol y la tierra punzante y atormentadora.

Luvina es "imagen de desconuelo", "lugar donde anida la tristeza"; "el aire que allí sopla la revuelve, pero no se la lleva nunca. Está allí como si allí hubiera nacido". El hambre de la poesía Nahuatl pasa a Luvina; allí "no había de comer", y la sed aprieta cuando el sol "nos chupa la sangre y la poca agua que tenemos en el pellejo". El viento es el *leitmotiv* del texto: "pero yo lo único que vi subir fue el viento en tremolina". Es un viento que destroza las plantas y de tal manera uno "oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas haciendo un ruido como el de cuchillo sobre una piedra de afilar" y "rasca como si tuviera uñas".

La constante alusión al viento y a la piedra se refleja en el cerro azotado por tormentas en el cual queda únicamente el pedregal: "terrones endurecidos como piedras filosas que se clavan en los pies de uno al caminar". El sol que quema en la prosa didáctica precolombina se convierte en el cuento en un sol que "se arrima mucho a Luvina y nos chupa la sangre".

EL ANTISÍMBOLO DE LA MONTAÑA

Tanto el narrador de Luvina como el que escucha su historia carecen de nombre y fisonomía. El narrador regresa de su viaje al pueblo infernal, mientras que el joven —repetición de su figura de hace años— está por salir hacia el mismo sitio: "Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado. Y ahora usted va para allá [...]. 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 ..."

Para ambos tiene el viaje a Luvina el valor psicológico-simbólico del

³ "Consejos de un padre a la hija", *Prosa nahuatl*, en la col. *Voz viva de México*, p. 8.

viaje y de la ascensión, tal como lo describen Freud y Jung y que Cirlot define así: "El viajar es una imagen de la aspiración, el anhelo nunca saciado que en parte alguna encuentra su objeto. Viajar es buscar, salir del laberinto, etc."⁴. Esta ansia y búsqueda se convierten en Luvina en desasosiego, porque se orientan, por un dictado irracional, a un lugar lúgubre del cual se regresa —si es que se regresa— destrozado.

Luvina es el cerro "más alto y el más pedregoso"; sería así el centro del altar, el lugar sobre el cual se puede erigir el templo. Llegar a una montaña o ascender a ella tiene un significado fijo en todos los pueblos. El *Popol Vuh* relata cómo llegan los quiché al cerro Patohil⁵, los "Anales de los Xahil" relatan cómo "amaneció" a los pueblos mayas, en distintas montañas, las más prominentes⁶. Fue en Sinaí donde se dio la Ley a Israel, fue en el Monte de las Beatitudes donde Jesús dijo su Sermón de la montaña y sobre un cerro dictó Mahoma su Ley. A una montaña lleva Abraham a Isaac y sobre este mismo monte, el Moria, se erigirá el Templo de Jerusalén. La montaña Merí, es, según los hindúes, centro del mundo; como el Harabesati para los iraníes y los Teocallis para los precolombinos. Las pirámides de Tula, Tehotihuacán, Chichen-Itza, son como montañas y la ascensión por las gradas de las pirámides, constituyó un elemento fijo en el ritual. Toda esta universalidad del símbolo expresa el esfuerzo de la ascensión, la cercanía al cielo, la elevación interna. "La cima de la montaña cósmica no sólo es el punto más alto de la tierra, es el ombligo de la tierra, el punto donde dio comienzo la creación"⁷. Este comienzo aparece en distintos rituales cuyas mitologías cuentan sobre la formación del mundo, el nacimiento de un pueblo o una religión. Sostiene Jung que "la montaña, la colina, la cima están asociadas a la idea de meditación, elevación espiritual" (CIRLOT, p. 321). El cerro de Luvina es de tierra "blanca y brillante". La montaña blanca significa el eje polar, el centro del mundo, la blancura se comprende como inteligencia y pureza (CIRLOT, p. 320).

El arquetipo del viaje, la necesidad del ideal y del cambio, se junta con la idea de la ascensión a la montaña para confluir en Luvina que se convierte en el ombligo del mundo, en el templo mayor en el cual comenzó la historia; el lugar que personifica ideales y arrastra magnética e inconscientemente a su seno. La descripción infernal del cerro Luvina es el antisímbolo, la respuesta real a la idealización de un sueño.

El cerro es "piedra cruda" donde los días "son tan fríos como las noches" como el segundo círculo del Xibalba. El cerro no es alto sino empinado, de barrancas hondas. La montaña blanca, que significa inte-

⁴ JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, 1964, p. 473.

⁵ *Popol Vuh*, trad. de A. Recinos, México, 1963, p. 119.

⁶ Generalmente el término "amaneció" se auna con la llegada al lugar deseado; el mismo término es usado en el "Título de los Señores de Tonicapán" y en las crónicas indígenas escritas para indicar posesión de tierras.

⁷ J. E. CIRLOT, *op. cit.*, p. 321. C. G. Jung (*Simbología del espíritu*, F. C. E., México, p. 24), dice que "la montaña significa la meta del peregrinaje y del ascenso por lo cual corresponde psicológicamente con frecuencia al yo".

ligencia y pureza, se convierte en "cerros apagados" y Luvina, el cerro más alto, parece como si tuviera "una corona de muerto", en lugar de la majestuosidad de la montaña de la esperanza. En Luvina "no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades". La ascensión a las esferas superiores, como arquetipo de la ascensión al cielo, toma una expresión contraria. Luvina es el anticielo, su aire es negro como el infierno y gris como la rutina sin sentido de la vida y las cenizas de un mundo apagado. En este lugar no hay "una cosa verde para descansar los ojos, todo envuelto en el calín ceniciento" de un mundo quemado y sin esperanzas.

El cielo de Luvina no representa la ilusión, el mundo de dioses, la ascensión del alma o del rezo, "nunca verá usted un cielo azul en Luvina. Allí todo el horizonte está desteñido", expresión que lleva al color a su degradación máxima y con ello a la falta de significado. Si en un momento llega a unirse el cielo con la tierra es únicamente para aplastar el ruido con su peso como la unificación cielo-tierra en las apocalípticas profecías del *Chilam Balam* ("Ahau 17", México, 1956).

El rocío que cae sobre la tierra y simboliza la bendición celestial⁸, la unificación masculino-femenina de campo y cielo se "cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra". La lluvia que, como el rocío, simboliza la bendición, desaparece; más aún, ejemplifica la desilusión y el antisímbolo. En la sequedad constante parecería que llega la lluvia para cambiar la fisonomía del cerro: "es bueno ver entonces cómo se arrastran las nubes, cómo andan de un cerro a otro dando tumbos como si fueran vejigas infladas". Luego de ciclos fijos de diez o doce días que significan el círculo completo, las nubes "se van y no regresan sino al año siguiente, y a veces se da el caso que no regresan en varios años".

La ascensión idealizada a Luvina es un hermoso sueño: "dicen los de Luvina que de bellas barrancas suben los sueños" pero en lugar de ellos asciende el viento infernal "como si allá abajo lo tuvieran encañonado en tubos de carrizo". Este viento es contrario al símbolo de alma, aliento "espíritu fecundador y renovador de la vida"⁹ según Jung; es el elemento de violencia y destrucción, el que mantiene el desconsuelo. Este "aire" es aún peor que el que aniquiló el mundo del Segundo Sol para que pudiera nacer el Tercero, según la "Leyenda de los soles". El de Luvina es satánico porque impide el cambio, no deja vivir ni morir; no aniquila a este centro de los sueños sino que mantiene al cerro y con él a las eternas ilusiones para convertir el lugar en la terrible desilusión de los hombres.

⁸ El rocío como bendición de fertilidad en parte simbólica de toda cultura de sequía. La principal bendición de Isaac a Jacob es "del rocío del cielo y de la fertilidad de la tierra"; el Deuteronomio promete a los hijos de Israel junto al rocío, aguas subterráneas para el riego. El tema fue muy usado en la poesía romántica.

⁹ CIRLOT, p. 476; véase también C. G. Jung, *op. cit.*, p. 15.

EL VIENTO Y EL MUNDO INFERNAL

El viento de Luvina está visto por los habitantes del lugar como la personificación del diablo: "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". En este viento ve el cuentista únicamente la "imagen del desconsuelo", donde se pierde toda la esperanza como en el infierno dantesco¹⁰. El viento frío se convierte en parte del silencio sepulcral, aplastante, que acaba con todo ser. En este silencio o "entreviento" viven los seres de Luvina la comunión del mundo infernal. Las mujeres que tienen ojos brillantes como el fuego demoníaco son parte de la oscuridad. Sus figuras son "figuras negras sobre el negro fondo de la noche". Ellas se ven "como si fueran sombras" y cargan sobre sus hombros "negros cántaros". A los hombres de Luvina se los ve "pasar como sombras repegados al muro de las casas casi arrastrados por el viento". Los pasos se escuchan "como un alentar de murciélagos en la oscuridad [...] murciélagos de grandes alas que rozaban el suelo [...] como si la parvada de murciélagos se hubiera espantado y volara hacia los agujeros de las puertas". El murciélago es una representación zoomórfica de lo divino infernal del Xibalba, el animal de los señores de la muerte¹¹. De esta manera, las pobres mujeres solas, retratadas en la literatura mexicana, las que habitan los "pueblos de enlutadas" según Yáñez, en su novela, *Al filo del agua*, se convierten en una expresión diabólica de la desesperanza y el lugar, en un pueblo "moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio".

Como todo infierno, en Luvina el tiempo es eterno: "debió haber sido una eternidad". Aunque esta eternidad tenga tiempo fijo de "quince años" es sin fin porque lo infernal "es muy largo". Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa "cómo van amontonándose los años". No existe en este lugar el calendario significativo de los niños, el de los rituales y las fiestas, a pesar de que sí existe en el mundo indígena¹², ni tampoco el calendario de la rutina creadora porque no hay semanas, ni meses, ni años, ni círculos de creación, porque sólo se

¹⁰ En la apertura del tercer portal del "Infierno" de Dante estaba escrito "¡Oh, los que entráis, dejad toda esperanza!".

¹¹ Hunahpú, uno de los hermanos gemelos, dioses de maíz, creador del sol, la luna y los hombres muere decapitado por Camazotz (murciélago) símbolo de los dioses del Xibalba al querer ver si amanecía (*Popól Vuh*, p. 89); esta relación entre esperanza de un amanecer y la pérdida de la cabeza, el raciocinio y el ir tras lo irracional es notable en "Luvina".

¹² La existencia de ambos calendarios, el significativo, el de los niños de las fiestas y el ritual y el diario que fue delineado por el profesor holandés G. Van der Leo en su *Fenomenología de la religión*, México, 1969, pp. 368-370. El indio tenía su calendario significativo, sus fiestas que retornaban, la renovación del mundo cada 52 años, sus días buenos y malos según los cuales el "Chiman" o el brujo fijaban la magia. La eternidad, el no significado del tiempo en "Luvina", se parece más al "Eclesiastés" bíblico que al concepto indígena.

repiten los días y las noches “solamente el día y la noche hasta el día de la muerte que para ellos es una esperanza”.

Como cada día no trae innovación, se petrifica la vida y cada persona queda en la inercia del mundo sin sentido donde se contempla la salida y puesta del sol, nacimiento y ocaso “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”.

Este lugar espantoso echa a los que pueden cerciorarse del peligro como el arriero que llevó al cuentista al pueblo para escapar del mismo a pesar de los caballos cansados “como si se alejara de algún lugar endemoniado”.

Por ser el lugar donde anida la desesperanza, el rezo pierde su valor y la iglesia se desacraliza: “era un jacalón vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos y un techo resquebrajado por donde se colaba el aire como por un cedazo”. El viento diabólico domina al templo, que debía ser de Dios, y a su altar, de la misma manera que domina la montaña, símbolo del templo. Los largos aullidos de la bestia remueven todo “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”. Dios pierde todo su sentido frente a esa fuerza desenfrenada y el dios sol debe quedarse arriba por ser más diabólico aún que el viento, chupando la sangre del pellejo. Así, el mundo de Luvina queda rodeado en sus esferas superiores e inferiores por paredes insalvables.

Por ser lugar diabólico anidan en el pueblo el miedo y el llanto sin tiempo, tal como lo relata la prosa Nahuatl. Al mismo tiempo, la obsidiana del eterno sacrificio se desliza sobre los cuerpos. En dos oportunidades pregunta el cuentista a su esposa, la única figura real y con nombre —y por ello con individualidad— en ese tremendo viaje al desconsuelo: “¿En qué país estamos, Agripina?” “¿Qué país es éste, Agripina?”.

El no-lugar se mezcla con el no ser, por ello todos los habitantes carecen de nombre y fisonomía. Sólo se ven ojos satánicos y sombras arrastradas por el viento. El único pasado valedero está compuesto por los muertos que atan a los vivos al lugar hasta hacerlos parte de su muerte. Fuera de ellos, en la eternidad del no existir, no hay pasado y por ello no hay futuro ni identidad.

EL ANTI-SÍMBOLO DE LOS COMEJENES

La historia relatada tiene dos escenarios: 1) la Luvina recordada por el que allí vivió; 2) la posada fuera de los límites del lugar endemoniado, en donde se lleva a cabo el gran monólogo.

El lugar del relato parece ser la personificación del mundo idílico: “hasta ellos llagaba el sonido del río [...]; 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”.

El juego de la luz en la noche y los niños indican movimiento en lo relatado: “los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio”, “los gritos de los niños se acercaron hasta meterse dentro de la tienda”, “el griterío ya muy lejano de los niños”.

Este lugar totalmente distinto es la estación inevitable para los que quieren ascender al cerro de las ilusiones. La vida en la posada parece ser muy superior a la del lugar diabólico al cual todos se dirigen. Frente al aire rugiente del cerro se escucha junto a la posada “rumor de aire”. Frente a este viento que destroza toda planta hasta “a las dulcámaras: estas plantitas tristes que apenas si pueden vivir un poco unidas a la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes...”, el aire en esta estación de partida mece “suavemente las hojas de los almendros”. Frente a la sequedad de Luvina, junto a la posada “juega”, “murmulla”, “batalla” un río. Frente a los niños sin niñez en Luvina porque “apenas les clarea el alba ya son hombres”, en la estación de partida juegan los niños y su jugar define el tiempo en una noche tranquila frente a la noche eterna del cerro. Frente al cielo desteñido de Luvina sin luces ni estrellas, el cielo de la posada indica esperanza: “por el pequeño cielo de la puerta se asomaban las estrellas”.

Este lugar pacífico, que es superior a la meta buscada, es tal vez la causa del viaje. El hombre peregrina de lo pacífico, idílico y seguro, que le parece falto de sentido, en busca de lo significativo y valioso. Por ello, la posada se convierte en la estación obligatoria antes de la difícil ascensión a lo diabólico y desesperado. La extraña actitud humana, que arrastrada por ansias ilógicas lleva al hombre de lo idílico a lo nefasto, está representada en el cuento por el anti-símbolo de los comejenes.

El comején, la mariposa, el pájaro son, generalmente, “el emblema del alma”¹³. En el mundo indígena representa también el maíz elevado a un grado sacro, es “la atracción inconsciente hacia lo luminoso” (cf. Cirlot, *op. cit.*). En el psicoanálisis aparece como el “símbolo del renacer” y su destrucción es la muerte.

Este querer renacer, aflorar a la conciencia después de las tinieblas, salir a la luz, es trocado por Rulfo en anti-símbolo: “los comejenes entran y rebotaban contra la lámpara de petróleo cayendo al suelo con las alas chamuscadas. Y afuera seguía avanzando la noche”. La descripción de los comejenes es paralela al vuelo que remontaron los hombres hacia la ansiada Luvina. La atracción a la luz produjo el acercamiento al fuego hasta que “los comejenes ya sin sus alas rondaban como gusanitos desnudos”. La historia del comején es como la del narrador que fue “con sus ilusiones cabales” y volvió “viejo y acabado”.

El gusano es el anti-símbolo de la mariposa. Significa un elemento

¹³ CIRLOT, *op. cit.*, y C. G. Jung, *Símbolos de transformación*, Buenos Aires, 1962, pp. 103-134.

que mata "en lugar de vivificar" (cf. Cirlot, *op. cit.*). A través de la metamorfosis mariposa-gusano, describe simbólicamente Rulfo la degradación de los elevados ideales. El comején, con sus efímeras alas quemadas, se arrastra por los suelos en vez de volar.

EL ANTI-SÍMBOLO EN SU EXPRESIÓN ANTITÉTICA

Desde las primeras líneas del cuento se nota una antítesis producida por el juego de palabras "dicen-pero" que indican la presencia constante de lo inesperado, del choque entre lo esperado inconscientemente a causa del símbolo con el anti-símbolo: "de esa piedra gris con la que hacen la cal, *pero* en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho"; "*como si* estuviera rociada siempre por el rocío... *aunque eso* es puro decir porque en Luvina..."; "*dicen* los de Luvina que de aquellas barrancas... *pero yo* lo único que vi..."; "*dicen* que porque arrastra arenas de volcán, *pero lo* cierto es que es un aire negro"; "... *dicen* los de allí que cuando llena la luna... *pero yo* siempre lo que llegué a ver...".

Entre las antítesis que implican ideas se encuentra también la corona de espinas, sólo que en lugar de corona sobre la cabeza, como en la crucifixión, en este lugar la tierra está crucificada "como si allí hasta a la tierra le hubieran crecido espinas".

EL TRASFONDO GEOGRÁFICO Y REAL DE LUVINA

En este mundo de anti-símbolos construido a la perfección, Rulfo presenta un espejo triste y real que se encuentra en sus otros cuentos y en su única novela. Son reales los pueblos que parecen ser el final del mundo; los "cerros del sur" (¿de dónde?) que se encuentran en todas las latitudes de México; la lucha por la vida en un lugar agreste; las mujeres abandonadas (tema de su *Pedro Páramo*); la inactividad y la inercia de pueblo en ruinas¹⁴; la mortandad infantil, la huida de los jóvenes, la costumbre frente a la ley, por ello los niños "se pasan la vida trabajando para los padres como ellos trabajaron para los suyos y como quién sabe cuántos atrás de ellos cumplieron con su ley"; los hombres que aparecen y se van del pueblo, al igual que las lluvias falaces, después de que "plantan otro hijo en el vientre de sus mujeres, y ya nadie vuelve a saber de ellos sino al año siguiente y a veces nunca"¹⁵; el gobierno que nunca ayuda a los faltos de esperanza y recibe,

¹⁴ Tema muy desarrollado en *Pedro Páramo*. El concepto del destino lleva a la aceptación de la vida dura, la pobreza, la mortandad, etc.

¹⁵ Rulfo utiliza el mismo giro cuando habla sobre la lluvia que nunca llega (p. 96): "se van y no regresan sino al año siguiente y a veces se da el caso de que no regresan en varios años" (sobre la lluvia); "y ya nadie vuelve a saber de ellos sino al año siguiente y a veces nunca" (sobre los hombres). Este paralelismo entre la fecundidad de vientre y tierra, demuestra lo falaz de ambos casos. Engendrar hijos no cambia la terrible sensación de sequía en la vida de los seres.

por ello, el único párrafo humorístico del triste relato de Rulfo: "También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno".

El gobierno injusto en "¡Díles que no me maten!"¹⁶ aparece en un párrafo significativo que habla de los jóvenes del lugar: "El señor ese se acuerda de ellos cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo mata. De hay en más no saben si existen".

Este trasfondo real frente al mundo simbólico de Luvina permite transitar de lo particular a lo general, de la pasividad producto del mundo místico-mitológico indígena de México a lo universal, reflejando así una angustia existencial que se confunde con una situación injusta que parece imposible cambiar.

EL VALOR UNIVERSAL DE LUVINA

En todos los ritos existe el mito del comienzo¹⁷. Se relata lo que ocurrió en el génesis de los pueblos, de la religión o del mundo. Este repetir ritual aparece en Luvina en su anti-símbolo. Hay repetición constante de la historia del principio pero ese comienzo es del mal eterno: "Me parece recordar el principio" dice el narrador a su escucha: "Mire usted, cuando yo llegué por primera vez a Luvina . . . ". "Usted ha de pensar que le estoy dando vueltas a una misma idea . . . "; "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?". Esta repetición constante se convierte en ritual. El encuentro sin significado del que se dirige al cerro con el que retornó, tal vez la misma persona que rejuvenece y vuelve a envejecer, pareciera ser el gran yo colectivo en la repetición ritual del eterno viaje que ya existió en algún génesis lejano. El experimento que se deshizo no enseña nada al que está por ir, al igual que la historia. La experiencia es paralela a la vejez cuando ya es imposible comenzar un nuevo camino.

La pregunta inevitable que se hace tras la lectura del cuento es por qué abandonan el ayer y el hoy de tranquilidad para terminar en un lugar donde las montañas parecen ser invertidas para convertirse en el epicentro del infierno. ¿Por qué ese constante ir y no escuchar las sanas ideas del que ya regresó? La respuesta lleva a la valorización de las ilusiones creadas: "Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes". Y Luvina es la personificación de todos los ideales, del ansia del cambio encarnada por el viaje, la ascensión a la montaña, a la cúspide y la cercanía al cielo. El lugar simboliza el vuelo de los comejenes, el que-

¹⁶ *El llano en llamas*, pp. 85-94.

¹⁷ Sobre el tema, véase Mircea Eliade, *Mito del eterno retorno*. Cada acto ritual comienza generalmente recordando el génesis del mundo, de la religión, de la tribu.

rer constantemente ser distinto, el querer tener cara, nombre, historia y personalidad en un mundo donde todos son repetición de seres sin nombre y sin forma.

Esta fuerza psíquica que busca el cambio, que considera a la rutina como envilecedora, crea el mundo neurótico de la aspiración sin sentido. Como la ilusión es una creación subjetiva y no producto del raciocinio, no hay posibilidad de diálogo entre la realidad del que regresó y el sueño del que está por ir. Para iniciar el viaje es necesario desconocer la verdad y, ya iniciado, en el momento en que la meta se encuentra con la aspiración, aflora el mundo real y la tragedia es inevitable.

El dramaturgo Samuel Beckett creó la gran figura pasiva del ansia del cambio, Godot. Rulfo, con su mundo de anti-símbolos donde se juntaron conceptos indígenas, trasfondo inconsciente, y mundo real y consciente, creó la figura universal del otro extremo de Godot: "Luvina", producto del ansia activa del cambio. En ambos casos, el desastroso final es idéntico. Godot, la eterna esperanza del que escapa de sí mismo y se busca a sí mismo, nunca llega y Luvina, como estación final es lo absolutamente contrario a lo esperado. Es decir, se puede esperar a Godot o ir a Luvina para obtener la misma respuesta insensata. Con ello se convirtió "Luvina", el cuento de Rulfo, en un concepto universal al igual que la figura del Quijote, convertida en concepto, el producto de los grandes experimentos del hombre perdido en un mundo sin valores, buscando constantemente hacia dónde ir para encontrar el sentido de su nacer sin llegar nunca a ello.

La ruptura de los símbolos existentes en cuentos y sueños, crean en el lector de "Luvina" la sensación de un mundo roto y deprimente, de allí la identificación posible del que vive en ámbitos culturales distintos a los de Rulfo, con el espíritu de sus narraciones.

NAHUM MEGGED

Universidad Hebrea de Jerusalén.

BIOY CASARES O LA AVENTURA DE NARRAR

En su prólogo a *La invención de Morel*¹, de Adolfo Bioy Casares, reproducido siempre en las ediciones del relato, define Borges la novela "de peripecias", por oposición a la "psicológica", de esta manera:

La novela de aventuras, en cambio, no se propone como una transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada. El temor de incurrir en la mera variedad sucesiva del *Asno de Oro*, de los siete viajes de *Simbad* o del *Quijote*, le impone un riguroso argumento (p. 12).

¹ Sigo el texto de Emecé, Buenos Aires, 5ª ed., 1972. Todas las citas proceden de esta edición; en adelante daré el número de página en el texto, entre paréntesis.