

## LA EDUCACIÓN EN EL ÁMBITO RURAL MEXICANO DEL SIGLO XX VISTA DESDE LA LITERATURA.

**María Dolores Pérez Padilla**

Depto. de Letras. UdeG

Este trabajo busca exponer, desde algunas nociones hermenéuticas, una interpretación de dos cuentos que de manera indirecta tienen como referente dos momentos de la historia de la educación del siglo XX mexicano; más precisamente, de su fracaso en el ámbito rural. Dos obras que indagan en esa

realidad con un lenguaje alterno al historiográfico. Me refiero a *Luvina* de Juan Rulfo y *El fenómeno físico* de Ricardo Elizondo.

Siguiendo a Gadamer, puede decirse que una manera de saber si una obra continúa viva, es entablar un diálogo con ella para ver si sabe hablarle a nuestro presente. Y encuentro que si uno escucha estas dos obras, si conversa con ellas, puede afirmarse que parecieran escritas para ser leídas en este presente en crisis, para que lo observemos desde ese peculiar enfoque, para que entremos en un diálogo en el que lo que se discute no es la situación estadística sino la humana.

Como punto de partida en la elaboración de su pensamiento hermenéutico, Gadamer indaga en la significación de la tradición humanística para lo que él llama “ciencias del espíritu” y encuentra en esta tradición la concepción de un saber distinto al de las ciencias metodológicas que postulan un saber objetivo, un conocimiento cuantificable. El del humanismo, en cambio, es un saber que implica al sujeto, y que tiene como base el concepto de *formación*, que busca desarrollar en el individuo el sentido comunitario y la capacidad de juicio. Un saber que implica la apertura a la otredad, el hacerse cargo de la diversidad de experiencias, de la diversidad de situaciones, y por lo tanto, de la diversidad de horizontes. Apertura que conduce al diálogo, y con éste al entendimiento

de lo que es justo y común, que ensancha el horizonte individual, al tiempo que nos lleva al reconocimiento de nuestros propios límites, y del derecho del otro.

Si en las ciencias naturales el que conoce se halla fuera del fenómeno que busca conocer, en las humanidades, se encuentra inmerso en él. En las ciencias humanas, conocer es comprender, y el comprender implica interpretar; el que comprende, no es un observador, es un participante. De ahí que Gadamer hable de la comprensión como de un acontecer. Este acontecer es particularmente notable en el proceso de comprensión de una obra de arte, por lo tanto, de la literatura.

De ahí que al abordar estos dos cuentos el lector comprende, recrea, participa, experimenta. Esta es la razón por la que señalo que están contruidos para indagar en el fenómeno de la educación con un lenguaje alterno que complementa a los demás discursos que lo tratan, entre ellos, al historiográfico.

En la estética de la recepción (heredera de Gadamer) se señala que la obra literaria tiene un polo artístico y un polo estético. El primero corre a cargo del autor, el segundo lo configura el lector. Entendida de este modo, la obra literaria, sería –por así decirlo- el “esbozo”, de un dibujo que sería completado, digamos, por el lector. Por una parte, este esbozo es, a la vez, sugerente y ambiguo. Por la otra, el lector lo aborda apoyado en su propia cultura, en sus experiencias anteriores. De ahí que el “dibujo” resultante de cada lectura sea diferente, pero no arbitrario.

Por lo tanto, cabe señalar que, desde luego, los textos que aquí me ocupan, por sus propias características literarias, se abren a diferentes interpretaciones. De entre ellas escojo poner en relieve los trazos que me permiten dibujar, así sea de manera precaria, una historia de la educación de buena parte del siglo XX en el país. La puesta en relieve de esos trazos da lugar, como señalé, a la metáfora del fracaso de la educación en el medio rural.

## 1. Luvina

Fracaso que, en el cuento de Juan Rulfo, es narrado en tono trágico desde la perspectiva del profesor, quien bebiendo, sentado frente a la mesa de una tiendita de pueblo, le cuenta su experiencia al profesor que tomará su lugar, allá en un pequeño poblado llamado San Juan Luvina, nombre que 15 años atrás, dice el narrador, le “sonaba a nombre de cielo”, y resultó ser un lugar donde “ya no hay ni quien le ladre al silencio” un lugar donde sólo habitan los viejos que esperan a sus hijos, o a la muerte, sentados en sus puertas “con los brazos caídos”, “y los que todavía no han nacido, como quien dice... Y mujeres sin fuerzas, casi trabadas de tan flacas. Los niños que han nacido allí se han ido... Apenas les clarea el alba y ya son hombres” (Rulfo, 1986: 133). Mediante el discurso analógico, se logra que el lector palpe las ausencias que dan lugar a la desolación. Escuchando la conversación del profesor el viento cobra figura ante nosotros encarnando una imagen destructora:

*“Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera. Y sobran días en los que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de petate (...) Luego rasca escarbando como si tuviera uñas: uno lo oye (...) 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. (...) Un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas si pueden vivir un poco untadas a la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes. (...) Sólo a veces (...) escondido entre las piedras, florece el chicalote con sus amapolas blancas. Pero el chicalote pronto se marchita. Entonces uno lo oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas, haciendo un ruido como el de un cuchillo sobre una piedra de afilar” (126).*

La aridez no sólo se ve, también se oye, y oprime. El lector se adentra en un entorno geográfico hostil que alberga la miseria. Señala Juan Villoro que, la de Rulfo, es una poética de la carencia. Lo es ciertamente. Y lo es a fondo.

Pero son dos las voces que tienen a su cargo la narración. Una es la, ya mencionada, del personaje narrador, la otra, queda fuera del microcosmos del relato, y sus breves intervenciones se limitan a esbozar, con particular cuidado, el entorno del lugar donde se desarrolla la conversación, y de otros pequeños actos que allí ocurren. Esta voz marca el contraste entre Luvina y el poblado donde se hallan los dos profesores. Aquí bulle, todavía, la vida: “Hasta ellos llegaba 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” (126). También tiene a su cargo, como se verá después, el cierre del cuento.

A un lugar como éste, el profesor llega con un saber ajeno, un saber que no tiene no tiene qué ver con ese puñado de gentes, un saber ajeno a mundo. Asegura que a su llegada: “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” (125). Esa plasta que no cuajó, sugiere que no era el saber adecuado, que no les hablaba de su propia situación. Cabe señalar que en el inicio del cuento, allí donde el profesor describe el cerro donde se asienta el pueblo, hace, como de paso, este comentario: “Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal, pero en Luvina no hacen cal con ella ni le sacan ningún provecho” (125). La observación, allí queda. En cambio, ante el fracaso de su propuesta educativa, el profesor les propone dos cosas: irse de allí, y pedir ayuda al gobierno. La respuesta es una doble negativa: no, no podían dejar a sus muertos, su raíz, la ley que ellos obedecen. Y mientras que para el profesor, la madre del gobierno era la Patria, para ellos, el gobierno no tenía madre, su retórica no los toca, no los alcanza: ellos se saben fuera del proyecto nacional. Sus respuestas ponen en relieve la diferencia, el contraste entre su propio

horizonte, y el del profesor. Irónicamente, quien llega a aprender algo en ese lugar, es éste: “Y tienen razón, ¿sabe usted? (le dice al otro profesor) El señor ese sólo se acuerda de ellos cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría allá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De ahí en más no saben si existe” (134).

Pero es un aprendizaje amargo, que lo aniquila. No es gratuito que la última imagen en la mirada del profesor antes de quedarse dormido sobre la mesa, sea “la de los comejenos ya sin sus alas rondando como gusanitos desnudos” (136). La narración del profesor se cierra con el desvanecimiento de su palabra.

Dado que los cuentos de Rulfo fueron publicados, ya en conjunto en los primeros años de la década de los años cincuenta, se puede suponer que se fueron tejiendo en la década anterior, y que alude al derrumbe del proyecto vasconcelista -que se forjó entre 1921 y 1924, y que podría decirse que culminó años más tarde, en el período de Lázaro Cárdenas, con la creación de las normales rurales- abriendo para nosotros un cúmulo de interrogantes.

Como señala Juan Villoro, los seres que pueblan los mundos de este autor son seres que viven fuera de la Historia. Desde luego, esos mundos pertenecen a la ficción. Pero no se cierran en sí mismos. Como afirma Ricoeur, una obra literaria tiene un referente más allá de ella, es la rendija que lleva al lector a experimentar, a comprender diversas realidades. La rendija que es “Luvinna” pone al descubierto esos mundos más que reales, que se hallan fuera de cualquier proyecto nacional que los incluya, y que si llega a tocarlos, no les trae nada bueno: los seres que pueblan esos mundos lo saben.

## 11. “El fenómeno físico”

Años después, en la década de los 80, Ricardo Elizondo publicó un breve cuento titulado “El fenómeno físico”, otra metáfora del fracaso de la educación; más precisamente, de su recrudescimiento.

Espacialmente hablando, ahora no se alude a pequeñas comunidades del sur de Jalisco, sino que apunta hacia el noreste de México, y traza para nosotros la imagen de un pequeño poblado perdido en el desierto. Pero, en este cuento, la voz que enuncia no forma parte del universo narrado; se diría que asistimos al momento en que el pueblo se ofrece, por vez primera, a la mirada asombrada de un cronista que nos dice:

*El pueblo es insólito: de pronto, en medio del cinabrio y alumbre del desierto, espejos malvados de luz, calor y serpientes, aparece el ombligo verde de su verdura. A semeja cosa de encantamiento lo que es obra del puritito trabajo* (Elizondo, 1993: 61).

Eco, repetición transformada de aquel momento ya remoto en que los castellanos tuvieron a su vista la ciudad de los *mexicas*, que nos llega a través de las crónicas de la conquista, y que Alfonso Reyes recrea, a principios del siglo XX, en su *Visión de Anáhuac*.

Se trata de un lugar donde la vida es posible gracias a un venero que viene Dios sabe de dónde:

El agua escurre (...) y ellos, precavidos porque saben que el sol inclemente la deshidrataría, no la juntan en represa, mejor hicieron canalitos, canalitos bordeados de hierba que la protege y así lleva el líquido hasta las labores y sembradíos. Cultivan granados y nogales, higueras y aguacates. También unas parcelas de hortalizas y en las orillas del pueblo –antes de que el buen líquido se

resuma irremisiblemente en la polvareda sin fin- cuidan unos cuantos pañuelos de maíz y cebada (61).

Podría decirse que tenemos ante nosotros la imagen entrañable de un particular Tenochtitlan en miniatura, con todo lo que eso sugiere.

La otra parte del cuento, cambia radicalmente el tono, es una sátira del proyecto educativo oficial, mediante la exposición de una particular práctica educativa llevada a cabo por el personaje de la profesora, (figura que muy significativamente, igual que en el cuento de Juan Rulfo- no pertenece a la comunidad). Me refiero a una escenificación de la lluvia, que ella produce, dirige y actúa año con año, para que sus habitantes conozcan la conozcan.

Transcribo enseguida unas frases sueltas mediante las cuales se explican las razones de la escenificación:

*“En lo de nubarrones y truenos (...) son totalmente ignorantes, tan ignorantes como lo pueden ser en latín. Sin embargo desde hace veinticuatro años, los habitantes (...) han tenido el privilegio de conocer, de manera solemne, lo que es la lluvia en tarde de verano” (61).*

*Y poco más adelante se lee, (...) diseñó un experimento para que sus alumnos conocieran -vivencialmente- lo que es una tormenta en tarde de verano (...) la instruida profesora da primero una explicación teórica (...) y ya bien aleccionado el grupo, da la señal para que inicie la majestuosa escenificación (62).*

Así, mediante la colocación precisa que hace el narrador de sustantivos, adverbios (o frases adverbiales) y adjetivos, como se observa en las citas anteriores, se logra que la ironía impregne la lectura. Se trata de una ironía narrativa que mediante la estrategia señalada, pone en relieve la

diferencia entre la perspectiva que tiene el personaje y la que tiene el narrador con respecto a esa práctica educativa.

La escena es esta:

*Dos costales -inflados y pintados de azul y negro penden de un mecate tensado sobre el techo del salón de clase; con gran sigilo ella los va aproximando como si fuera el dedo de la providencia. Cuando la distancia entre los costales es de un codo, los espejos encandilan al grupo de niños que abajo babea, el que trae la lámina la agita violentamente y el del tambor ensordece de tanto redoble. La sabia maestra hace una leve indicación y la calma vuelve, su dedo mueve una vez más los costales y el presagio tormentoso se repite mientras los nubarrones están a punto de chocar. Una vez que lo hacen, el ruiderío de tambor y lámina sube hasta donde alcanza la energía y los espejos ya no encandilan sino ciegan. En ese instante una ligera cortina de agua empieza a caer desde la azotea y es que la querida maestra, parada en el pretil, con una regadera simula la lluvia (62).*

Frases como las que puse en cursivas, de alguna manera aluden tanto a “La creación” de Miguel Ángel, como a la Biblia u otros textos mitológicos. De ahí que se podría hablar, en principio, de procedimiento paródico; sin embargo, puesto que la crítica apunta a la práctica educativa, estamos más bien ante un procedimiento que se vale de la alusión paródica para satirizar la práctica educativa.

Siguiendo con la lectura del cuento, ahora los niños conocen la lluvia:

*“(…)y lo han podido hacer gracias al desinteresado trabajo de la profesora Santos Zamarripa, normalista graduada y directora-maestra-conserje de la única escuela –*



*cuarto soleado con una gran nopalera por la parte de atrás y un retrato con el Padre de la Patria colgado encima del pizarrón” (62).*

El recuento, la lista de cargos que tiene la profesora (que no dejan de insinuar cierta simpatía por la situación tan precaria en que se desempeña la profesora), seguido de los trazos que dibujan la escuela, se antoja el dibujo satírico de los resabios del mencionado proyecto nacionalista.

Durante la conquista, los misioneros se valían del teatro como recurso didáctico para llevar el Evangelio a los indígenas. La maestra se vale de él, (muy peculiarmente) para llevar la ciencia, es otra época: es una misionera de la ilustración: donde el único saber que cuenta es el que llega, como llegue, de Occidente.

Ciertamente, el cuento es una sátira que nos habla de la precariedad y de la distorsión de las prácticas educativas. Pero también es una sátira que alude –mediante el contraste entre la escena teatral de la profesora y el entrañable dibujo de ese pueblecito, con su alusión a aquellos canales de la ciudad *mexica*- a la ceguera, a la reiterada indiferencia ante la sabiduría respecto al conocimiento que tienen de la naturaleza, y de las formas en que con ella conviven las comunidades originarias del país. Sabiduría de la que han dado muestra a lo largo de los años.

Entre el relato de Rulfo y el de Ricardo Elizondo, hay una diferencia muy significativa. “Luvina” es una obra trágica. Esto resulta de la tensión interna que vive el profesor, y que se debe al genuino interés en el proyecto educativo de este personaje y el contraste de tal interés con la aguda consciencia de la imposibilidad de lograrlo, de que algo no camina. En cambio, la inconsciencia de la profesora, la repetida práctica de su recurso a través del tiempo, la nula reflexión sobre su pertinencia, vuelve el cuento de Ricardo Elizondo, una sátira que apoyada en el recurso de la ironía y de procedimientos como la alusión paródica, expone el extremo deterioro al que llega el paradigma oficial de la educación en el ámbito rural del país.

Es cosa sabida que casi todo lo que en algún momento se buscó en el período revolucionario, como en toda lucha, tuvo sus contrarios. Hubo, sin embargo, logros fundamentales. Logros contra los que se impusieron desde su inicio, y desde adentro, personas y grupos de poder. El proyecto nacional de educación vasconcelista puede ejemplificar este fenómeno. Se proponía no sólo poner al alcance de todos los habitantes del país lo más representativo de la cultura universal y de la ciencia, sino que se planteaba también la necesidad fundamental de que los profesores fueran miembros de su propia comunidad. De ahí, las necesidades de crear las normales rurales. Los cuentos de Rulfo y Elizondo aquí abordados, señalan con énfasis, tanto el incumplimiento y derrumbe de ese proyecto, como su pertinencia. La profunda necesidad de retomarlo. También es cosa sabida que en nuestros días de “grandes reformas” desde el poder, semejante proyecto está descartado..

## BIBLIOGRAFÍA

- ELIZONDO, RICARDO, "El fenómeno físico" en *La palabra en juego. (El nuevo cuento mexicano)*, Lauro Zavala, Comp., México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1993.
- GADAMER, HANS-GEORG, *Verdad y método*, Salamanca: Eds. Sígueme, 1996.
- RICOEUR, PAUL, *Teoría de la representación. Discurso y excedente de sentido*, México: Siglo XXI, 1998.
- RULFO, JUAN, "Luvina" en *El llano en llamas*, México: FCE, 1986.
- VILLORO, JUAN, *Efectos personales*, México: Ediciones Era, 2000.