

Violencia y memoria en la obra de Juan Rulfo: apuntes para una lectura ético-política

Roberto Rodríguez Soriano
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Cuernavaca, México
calla_o@yahoo.com.mx
ORCID: 0000-0002-7088-103X

Resumen

La violencia en la obra de Juan Rulfo es nodal. Está construida a través de ésta en diferentes tipos y magnitudes. Las tramas y las relaciones humanas y con la naturaleza se configuran en un armazón y en una estructura de violencias. Su genialidad narrativa le permite alumbrar con claridad los motivos y las paradojas en las que víctimas y victimarios se relacionan en una estrecha interdependencia estructurada por procesos históricos que resultan, en gran medida, ajenos a la agencia propia. Esta violencia deja huellas que rompen la linealidad y la secuencialidad del tiempo que la idea del progreso exige. Las víctimas asesinadas, muertas, siguen existiendo, interpelando el olvido que exige el progreso.

En este escrito se desarrollará la tesis de que de la obra de Rulfo se desprende una propuesta ético-política que pugna en contra del olvido a través de la memoria que está representada por espectros.

Palabras clave: memoria, violencia, justicia, agencia, olvido.



***Violence and memory in the work of Juan Rulfo:
notes for an ethical-political reading***

Abstract

Violence in the work of Juan Rulfo is nodal. It is built through it in different types and magnitudes. The plots and human relationships and with nature are configured in a framework and in a structure of violence. His narrative genius allows him to clearly illuminate the reasons and paradoxes in which victims and perpetrators are related in a close interdependence structured by historical processes that are, to a large extent, alien to their own agency. This violence leaves traces that break the linearity and sequentially of time that the idea of progress demands. The murdered, dead victims continue to exist, challenging the oblivion that progress demands.

Keywords: Memory, violence, justice, agency, oblivion.

*«¡Qué hermosa es la Revolución aun en su misma barbarie!-
pronunció Solís conmovido».
Los de abajo, Mariano Azuela*

*«Los antepasados son algo que los liga al lugar, al pueblo. Ellos no quieren
abandonar a sus muertos.» A veces cuando se van cargan con ellos-
“Llevan sus muertos a cuestras.” Y hasta cuando los abandonan,
de alguna manera siguen acarreándolos».
Luis Hars*

*«... lo que pasa con estos muertos viejos es que cuando
les llega la humedad despiertan».
Pedro Páramo, Juan Rulfo*

Introducción

La obra de Juan Rulfo está construida a través de la violencia, que se convierte en su hilo conductor. Se manifiesta en diversos aspectos a lo largo de su narrativa, desde las tramas hasta los personajes, configurando una realidad marcada por distintas formas y grados. Esta conexión entre el autor y su obra se arraiga en su biografía, atravesada por la violencia histórica de México: la pérdida de sus padres durante la Guerra Cristera, la muerte de sus hermanos y de familiares cercanos, y sus experiencias traumáticas en la

ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

infancia. Sin embargo, esta violencia no se limita a lo individual ni a lo regional, sino que adquiere una dimensión universal que permite una comprensión más amplia de su significado.

La genialidad narrativa de Rulfo revela las paradojas de la violencia, donde víctimas y victimarios están entrelazados por fuerzas históricas, aunque ninguno están exentos de sus propias responsabilidades. Esto da lugar a una percepción del tiempo en la que los acontecimientos se superponen, difuminando las fronteras entre vida y muerte, pasado, presente y futuro. Este rompimiento de la secuencialidad temporal muestra cómo la violencia se perpetúa a sí misma a través del olvido. La narrativa de Rulfo lo desafía a través del rompimiento de linealidad progresiva que es uno de los supuestos de la modernidad.

En la obra de Rulfo, este rompimiento temporal se convierte en una forma de protesta contra los efectos de la violencia, ofreciendo, paradójicamente, la posibilidad de esperanza y justicia. La memoria emerge como un elemento narrativo crucial que desafía la prescripción del crimen pasado y reclama justicia para las víctimas. En última instancia, la obra de Rulfo se presenta como un testimonio de la resistencia ante la violencia y una búsqueda de redención a través de la memoria.

En este escrito se desarrollará la tesis de que Rulfo, en los rompimientos narrativos de la secuencialidad y linealidad del tiempo y del espacio, evidencia la dialéctica de la violencia histórica contrastando el olvido propuesto por ésta con la memoria que revela las relaciones entre víctimas y victimarios.

La teoría de la *fantología* [*hantologie*] de Jacques Derrida, que aborda la presencia espectral del pasado en el presente, proporciona una lente para entender la obra de Rulfo como un testimonio narrativo que trasciende las barreras temporales. En su narrativa, los diferentes actores interactúan a través de la memoria, testimoniando tanto la violencia individual como la estructural, lo que otorga a su obra una gran potencialidad ética.

El planteamiento derridiano representa en el fondo una crítica a la ontología clásica que se define bajo el supuesto de la identidad del *sí mismo*. El cuestionamiento propone la identidad planteada desde lo negativo, desde lo ausente que está formando lo presente en una forma espectral¹. Así, la *presencia* se define también por lo no presente; lo que está latente en esa presencia: *lo espectral*². El *espectro* es ausente, no presente; sin embargo, marca una relación continua y directa entre lo pasado y lo futuro. De manera que actúa en todo lo que sucede. El pasado nunca puede dejar de engendrar al presente ni al futuro. Todo el tiempo está

¹ Martin Hägglund, *Radical Atheism - Derrida and the Time of Life* (Stanford: Stanford University, 2008), 93.

² Jaques Derrida, *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo y la Nueva Internacional* (Madrid: Trotta, 1998), 21.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

contenido en lo presente que siempre está amenazado por lo que no puede integrar al sí mismo. Lo excluido y lo negado siempre está junto a la identidad del sí de manera espectral.

Los espectros y la fantología derridiana

En el planteamiento de la *fantología* desarrollado por Derrida, se entrelaza lo ontológico con lo político, en que la *espectralidad* abarca a las víctimas de violencias históricas de quienes han sido excluidos y marginados de la sociedad³. Esta visión implica que el presente lleva consigo la violencia y las fuerzas que han moldeado su imposición⁴. La forma fantasmal conecta diferentes temporalidades humanas, desafiando la linealidad y señalando una justicia pendiente. El *fantasma* transgrede las categorías tradicionales de tiempo, vida y muerte, y se sitúa en una intersección de tiempos y espacios. El *fantasma* o *espectro* pena y *tortura*. Está para ser recordado, para anclar y prevenir los naufragios; para confirmar el tiempo.

La presencia de los fantasmas recuerda las tragedias pasadas, previene futuros males y reafirma la necesidad de justicia. Esta dimensión ética se entrelaza con la política, como señala Derrida. Aprender a vivir con los fantasmas implica una convivencia enriquecedora que busca una vida más justa. La política de la memoria, la herencia y las generaciones se vuelven esenciales en esta convivencia. Hablar de fantasmas es hablar de justicia, donde ésta aún no existe, y que es una tarea necesaria para construir un mundo más equitativo⁵.

El fantasma reclama responsabilidad hacia aquellos que aún, en su forma fantasmagórica, no han nacido, hacia los fallecidos, y hacia las víctimas de diversas formas de violencia como guerras, genocidios, feminicidios, etnocidios, nacionalismos, racismos, colonialismos; así como las opresiones del imperialismo capitalista y cualquier forma de totalitarismo. Dice Derrida que dialogar con los fantasmas implica asumir una responsabilidad hacia las víctimas cuya justicia ha sido despojada en favor del dominio y el poder. Este

³ Hägglund, *Radical Atheism - Derrida and the Time of Life*, 93.

⁴ Parece pertinente señalar que las formas en que se presenta y manifiesta la violencia, así como sus orígenes, son múltiples. Su comprensión no se agota en sus referencias de ejecución física individualmente intencionada. Ésta debe ser comprendida y conceptualizada en sus formas colectivas, no manifiestas, e invisibles. Muchas de las formas de las violencias deben ser comprendidas desde una perspectiva histórica y sistémica. Esta perspectiva permitiría develar y entender el origen y motivaciones de la violencia; así como entenderla en su complejidad y dialéctica que no se manifiesta, sino que está oculta (Valqui, Camilo. «La violencia sistémica: esencia, complejidad y dialéctica en el siglo XXI», *Revista Altamirano. Violencia, complejidad y alternativa* 19, no. 47 (2017): 16. La perspectiva de la violencia sistémica implica un enfoque histórico de su formación. Asimismo, permite visibilizar sus manifestaciones no evidentes, tales como la pobreza o el racismo. En el caso específico, permite comprender que la violencia en la obra de Rulfo no solo se manifiesta en el asesinato sino en los contextos históricos y las manifestaciones materiales de la pobreza, de los procesos de migración, de las prácticas sexuales, etc.

⁵ Jaques Derrida, *Espectros de Marx*, 21.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

diálogo afectivo con lo fantasmagórico desestabiliza el presente y lo fragmenta⁶. Los fantasmas se reúnen y se manifiestan (latentemente) en el presente, en el momento; todos los tiempos con todos sus protagonistas.

La historia humana, marcada por la violencia, genera sus espectros y moldea visiones y proyectos históricos. La Modernidad adoptó una visión lineal y progresiva del tiempo, heredada de la concepción cristiana. Esta generó una dicotomía entre civilización y barbarie que justificó la imposición violenta de ideales. Los Estados modernos, asumiendo como principios los supuestos del tiempo progresivo y de la supremacía civilizatoria, dirigieron sus recursos hacia la imposición de una supremacía civilizatoria, dejando detrás de sí las víctimas que esa violencia produce. Decía Hegel, uno de los filósofos más paradigmáticos del pensamiento moderno, que los grandes personajes históricos eran quienes daban dirección a la historia aplastando, lamentable y necesariamente, «flores inocentes»⁷.

Hegel reconoce la violencia histórica y sus víctimas, pero la justifica como necesaria para el progreso humano. Las injusticias quedan subsumidas en la dialéctica histórica, lo que implica olvidarlas. La justicia de la violencia se autojustifica, sin reconocer sus crímenes.

Las muertes, vejaciones e injusticias inherentes a la violencia se subsumen en la dialéctica histórica, implicando un olvido necesario para el progreso. La justicia de la violencia se autojustifica al ver sus crímenes como sacrificios necesarios en el desarrollo histórico, justificando el sufrimiento como parte de la teleología histórica.

La historia de Latinoamérica, en particular, está hecha de gente que no quiere morir, que no puede morir, que se niega a morir⁸. Es la región de los fantasmas y de los espectros, y Rulfo lo entendió bien. La violencia constitutiva ha parido un mundo en el que transitamos y convivimos vivos y muertos; en el que los espectros reclaman las deudas que para con ellos los vivos han contraído.

⁶ C. Aguirre, «Sobre espectros y memorias subalternas en 'Pedro Páramo' de Juan Rulfo», *Millcayac. Revista Digital* no. 3-4 (2016): 162.

⁷ Georg W. Hegel, *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal* (Madrid: Tecnos, 2005), 167-168.

⁸ En América Latina, históricamente atravesada por múltiples violencias que van desde la conquista y colonización europea desde el siglo XVI hasta la actualidad, la construcción de los Estados nacionales, las intervenciones extranjeras que han decantado en la imposición de diferentes gobiernos autoritarios y dictatoriales, se han generado diferentes estrategias de resistencia política y cultural basadas, entre otras formas, en la construcción de la memoria que se ha desarrollado como un discurso histórico contrahegemónico que legitima los mismos procesos de violencia histórica. A finales de los años noventa el discurso político hegemónico promovido por los Estados se centraba en la posición de «pasar página» para «mirar el futuro». Esto principalmente en los contextos pos-dictatoriales (Enrique Arias, Roberto González, Jochen Kemmer y Stefan Peters, «Introducción», en *Violencias y resistencias: América Latina entre la historia y la memoria*, eds. E. Arias, R. González, J. Kemmer y S. Peters (Madrid: Ediciones Doce Calles, S. L., 2022), 13. Estas pretensiones han sido combatidas por las *memorias colectivas* que durante siglos han tomado su fuerza de las múltiples vivencias históricas de resistencia a partir de concepciones del tiempo que entrelazan la vida y la muerte en planos de una presencia simultánea. En que sus actores y agentes asumen presencia política presente como fuerza de lucha política de justicia.

ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

Los *espectros*, vivos y muertos, en la obra de Rulfo, evidencian que, en la presencia del hecho histórico, está también lo *no presente*, lo ausente, lo oculto y lo que quiere olvido.

La Posrevolución y el discurso triunfalista

Tras el fin del movimiento armado de la Revolución, que incluyó la Guerra Cristera, comenzó un periodo de disputa por el poder entre grupos mediante acuerdos políticos inestables, marcados por violencia. Surgió un estado de anarquía y caudillismo, con asesinatos de líderes como norma. El «nuevo» orden se estableció gradualmente mediante fuerza y violencia⁹. El «nuevo» orden paulatinamente se fue *estabilizando* a base de fuerza y de violencia.

El gobierno posrevolucionario mexicano consolidó su legitimidad mediante conmemoraciones, ritos y construcción de monumentos, difundidos masivamente. Desde el gobierno de Plutarco Elías Calles hasta el de Miguel Alemán, el discurso se centró en el progreso, generando crecimiento económico y movilidad social para ciertos sectores, especialmente las clases medias. Estas clases veían a México avanzando hacia la modernidad, participando en la construcción de infraestructura y servicios. La Revolución pasó a representar modernización y crecimiento económico, aunque las disparidades entre ricos y pobres persistían y se agravaban.

El país se dividía en dos: una nación moderna y otra tradicional, aunque esta visión no reflejaba la realidad histórica. El Estado y los grupos dominantes priorizaban la construcción de una imagen de México moderno, utilizando los medios de comunicación, especialmente el cine, con este propósito.¹⁰ Sin embargo, muchos sectores de la población cuestionaban el relato oficial nacionalista, señalando que el Estado posrevolucionario había creado una narrativa para legitimar una élite política y económica, prometiendo progreso para todos, pero recurriendo a la represión cuando el relato no bastaba por sí solo.¹¹

***Los de abajo* y *El llano en llamas*: la crítica al progreso posrevolucionario**

La Novela de la Revolución Mexicana marcó un cambio respecto a la narrativa criollista anterior, centrada en el pasado colonial.¹² Se caracterizó por su testimonialidad, brevedad narrativa, español renovado,

⁹ Antonio Lorente Medina, «La novela de la Revolución Mexicana», en *Historia de la literatura hispanoamericana*. Siglo XX, Tom. 2, editado por T. Barrera (México: Catedra, 2008), 43.

¹⁰ Raphaële Plu-Jenvrin, «Los años de la 'Revolución Institucionalizada' México. Políticas de imagen y contenidos visuales de una construcción institucional (1940-1960)», *Revista de El Colegio de San Luis* no. 20 (2019): 367.

¹¹ Daniel Cosío Villegas, «La crisis de México», *Cuadernos Americanos* 32, no. 2 (1947): 44-45.

¹² Lorente Medina, *La novela de la Revolución Mexicana*, 44.

ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

esencia épica y nacionalismo. Se enfocó en la violencia y los hechos históricos. Aunque la Revolución no generó muchas novelas de protesta social, algunas excepciones como *La ciudad roja* (1932), *Mezcilla* (1933) y *Chimeneas* (1933) abordaron estas temáticas. La Revolución tuvo un alma campesina, pero fue liderada por jueces, abogados, militares y dirigentes obreros, fusionando ideales democráticos, liberales y socialistas, lo que generó escepticismo respecto a sus logros¹³.

Las obras precursoras de la crítica posrevolucionaria, como *Los de abajo* (publicada en 1916) de Mariano Azuela y *La sombra del caudillo* (publicada en 1929) de Martín Luis Guzmán, desmitificaron el proceso revolucionario desde diferentes perspectivas¹⁴.

Los de abajo se considera el inicio de la narrativa mexicana del siglo XX y una protesta amarga contra la Revolución que reflejaba la desilusión del pueblo¹⁵. Mariano Azuela, quien participó en la Revolución, basó la novela en sus experiencias personales y en sus notas de recuerdos durante su exilio tras la derrota de Villa en Celaya¹⁶.

Lo narrado en esta obra se sitúa en lo que podría denominarse el segundo período de la Revolución, que comprendería del asesinato de Madero y Pino Suárez por órdenes de Huerta, de la campaña dirigida por Venustiano Carranza, a la guerra que se dio después entre convencionistas-villistas y carrancistas.

En la novela, Luis Cervantes, un periodista ilustrado e idealista, se une a *los de abajo*, a *la bola*, para explicarles el significado de la Revolución. Les dice que esta beneficia a los pobres, ignorantes y esclavos, quienes han sufrido explotación por parte de los ricos. Les insta a comprender su alta misión en este movimiento social, que busca el engrandecimiento de la patria y la reivindicación de los derechos del pueblo. Destaca que están luchando contra la tiranía misma y por principios nobles e ideales elevados¹⁷. Demetrio Macías y los rebeldes se burlan y desprecian a Luis Cervantes, quien está desconcertado al darse cuenta de que no comparten los mismos motivos para estar en la guerra, a pesar de estar en el mismo bando. Incluso entre los intelectuales y líderes del mismo bando, hay diferentes motivaciones. En una parte de la novela,

¹³ Lorente Medina, *La novela de la Revolución Mexicana*, 44.

¹⁴ Los estudios sobre la novela de la Revolución Mexicana han señalado que ésta está signada principalmente por dos de sus manifestaciones: la física (batallas, torturas, asesinatos, fusilamientos, etc.) y la violencia psicológica (relacionada con el fatalismo) (Estefany G. Banda y Flor Aguilera, «La narrativa de la Revolución Mexicana: tipos de violencia», *Jóvenes en la ciencia. Revista de Divulgación Científica* 2, no. 2 (2017): 1650). Esta última podría clasificarse en sub-tipos como la indiferencia humana, la inactividad, la normalización de la muerte, las masacres, las infancias fracturadas, la ruptura ideológica (Ibíd.). Estos contextos provocan que los personajes se conviertan en inmorales, indiferentes, pesimistas, fatalistas que se las ven diariamente con la muerte.

¹⁵ Giuseppe Bellini, *Nueva historia de la literatura hispanoamericana* (Madrid: Editorial Castalia, 1997).

¹⁶ Yvette Jiménez de Báez, «Los de abajo de Mariano Azuela: escritura y punto de partida», *Nueva Revista de Filología Hispánica* no. 2 (1992): 843.

¹⁷ Mariano Azuela, *Los de abajo* [Epub] (México: FCE, UAM, El Colegio Nacional, 2015).

ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

durante la toma de Zacatecas, Cervantes se encuentra con Alberto Solís, lugarteniente del General Pánfilo Natera, y a pesar de sus diferencias ideológicas, entablan una cordial charla reconociéndose como personas razonables, diferenciadas de los rebeldes: «Mire, compañero, no le extrañen confianzas de buenas a primeras. De tanta gana de hablar con gente de sentido común, por acá, que cuando uno suele encontrarla se le quiere con esa misma ansiedad con que quiere un jarro de agua fría después de caminar con la boca seca horas y más horas bajo el sol...»¹⁸.

Solís, desilusionado, habla del vacío de la Revolución y de cómo reduce la importancia de las ideas y las palabras, sugiriendo la falta de esperanza que representa. Expresa la imposibilidad humana de mejorar la situación. La mitificación de la Revolución se da a través del supuesto de una unidad ideológica. La desmitificación se dirige a cuestionar esa teleología. Los motivos de los rebeldes y de los líderes no son los mismos, y la agencia personal es limitada, lo que puede cambiar la percepción de héroes y villanos. La obra de Azuela es una temprana desmitificación que muestra cómo la violencia del conflicto bélico moldea los valores morales. Solís, en contraste con el optimismo de Cervantes, compara la Revolución con un huracán que arrasa con todo¹⁹.

En la parte final de la novela, Demetrio Macías visita brevemente a su esposa y a su hijo, quienes lamentan la falta de mejoras que la Revolución prometía²⁰. Macías responde, señalando una piedra que ésta «ya no se para», simbolizando la perpetuidad de la violencia disfrazada de ideales revolucionarios.

A pesar de la crítica hacia la Revolución, los protagonistas mantienen un tono heroico y mueren con esperanza en su lucha. Macías muere apuntando su arma la horizonte, sugiriendo una esperanza en medio de la tragedia²¹. Azuela, con esta reflexión precoz sobre la Revolución, deja abierta una posibilidad de esperanza en el futuro.

El Llano en Llamas de Juan Rulfo puede considerarse como una respuesta a *Los de Abajo*. Muestra algunas confluencias, pero sus divergencias radican en las críticas hacia la Revolución y su discurso²².

Los revolucionarios en la obra de Rulfo son cobardes y poco heroicos. Vuelven a su vida cotidiana cuando son vencidos, lo que los humaniza, pero resta heroicidad. El líder revolucionario, Pedro Zamora,

¹⁸ Azuela, *Los de abajo*.

¹⁹ Azuela, *Los de abajo*.

²⁰ Azuela, *Los de abajo*.

²¹ Azuela, *Los de abajo*.

²² Seymour Menton, «El llano en llamas, anti-epopeya de la Revolución», *La palabra. Revista de Literatura Chicana* 4-5, no. 1-2 (1982), Accedido el 10 de mayo de 2023, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-palabra-revista-de-literatura-chicana-2/html/1bc3bde7-8970-4e30-8ce5-643a3cff773d_19.html#I_48.

ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

muere de manera prosaica en la capital persiguiendo a una mujer²³. La violencia en *El Llano en Llamas* es sádica y sin objetivo claro, con revolucionarios que incendian y matan por placer. En *Pedro Páramo*, los revolucionarios carecen de causa definida, lo que refleja la falta de dirección y propósito en el movimiento. Cuando se presentan los revolucionarios ante Páramo para pedirle, exigirle, quitarle dinero y recursos, éste los recibe estratégicamente de buena manera. Páramo les cuestiona las razones de su lucha. El líder revolucionario le responde: «Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usted? Aguárdenos tantito a que nos lleguen instrucciones y entonces le guiaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí». Entonces, otro de los revolucionarios le responde que la causa de su rebelión es el hartazgo tanto del gobierno como de sus oponentes; que están cansados de soportar al gobierno por sus abusos y a sus oponentes por considerarlos bandidos y ladrones. Así, decidieron enfrentar al gobierno con balas para expresar su descontento y exigir un cambio²⁴.

Pedro Páramo accede a las peticiones de los revolucionarios, pero se revela que muchos no comprenden causa alguna de la Revolución. Algunos líderes repiten un discurso vacío sobre justicia social. Páramo asigna a Damasio, uno de sus principales subordinados, como líder, aunque este prefiere no participar y prefiere el bullicio²⁵. En un momento posterior Damasio informa a Páramo que no fue derrotado y que aún tiene su gente. Explica que algunos viejos se enfrentaron a un ejército villista por aburrimento, pero que ahora se unen a ellos porque son poderosos²⁶. En esta conversación Rulfo muestra que la Revolución no fue un movimiento homogéneo con ideales claros, sino que estuvo marcada por decisiones oportunistas y calculadas de líderes que la gente seguía por necesidad de supervivencia.

En otro momento de la obra, Damasio, conocido como el *Tilcuate*, conversa con Pedro Páramo. En el diálogo, el primero informa sobre su afiliación al bando carrancista y su vínculo con el general Obregón, mencionando que la paz se ha establecido en otro lugar. Pedro Páramo le aconseja que no desarme a su gente y se mantenga alerta, sugiriendo que la situación podría cambiar pronto. Cuando Damasio plantea unirse al padre Rentería, cristero, Pedro Páramo le insta a tomar partido por el gobierno. Damasio, indeciso por su condición de irregular, finalmente decide ir a apoyar al padre Rentería, atraído por la posibilidad de redención que representa. Pedro Páramo, resignado, le permite tomar su propia decisión²⁷.

²³ Juan Rulfo, *El llano en llamas* [Epub] (México: Editorial RM, Fundación Juan Rulfo, 2019).

²⁴ Juan Rulfo, *Pedro Páramo* [Epub] (México: Editorial RM, Fundación Juan Rulfo, 2019).

²⁵ Rulfo, *Pedro Páramo*.

²⁶ Rulfo, *Pedro Páramo*.

²⁷ Rulfo, *Pedro Páramo*.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

Damasio y su grupo se unen a los cristeros, demostrando que la dirección de la Revolución fue determinada por la violencia misma. Rulfo revela que la Revolución no fue un movimiento homogéneo con ideales claros, sino impulsado por decisiones oportunistas de líderes que la gente seguía por necesidad. Desenmascara los discursos gubernamentales sobre el progreso y el sacrificio en nombre de la nación, centrándose en las víctimas de la violencia histórica y estructural y mostrando los efectos perdurables. Aunque las luchas armadas cesaron, persistió la anarquía y el caudillismo, con el asesinato de líderes como norma para definir el poder político.

La crítica de Rulfo es radical. Escribió *El llano en llamas* en los años cincuenta en retrospectiva a lo que fue el movimiento armado de la Revolución a diferencia de Azuela, quien lo hizo muy tempranamente, y conocía ya los resultados de éste. De ahí, da una respuesta negativa a Azuela.

Juan Rulfo, la violencia y la literatura

La obra de Rulfo se contextualiza en la violencia histórica de la Revolución y de la posrevolución, desenmascarando discursos gubernamentales sobre el progreso y el sacrificio nacional. Se enfoca en las víctimas y los efectos perdurables de la violencia, desplazando el tiempo lineal en favor de una ética para las víctimas. Ariel Dorfman destaca la violencia como característica principal de la literatura hispanoamericana, con un enfoque en el sufrimiento. La historia de América ha sido marcada por la violencia, tanto defensiva como de supervivencia, siendo inevitable en América Latina²⁸.

La realidad actual está moldeada por la violencia, que no se limita a lo físico, sino que abarca aspectos sistémicos y estructurales tales como la pobreza, el racismo y el sexismo. En México, la Revolución degeneró en un régimen corrupto que fomentó la usura y la represión, generando violencia extrema entre facciones revolucionarias²⁹. Aunque las luchas armadas cesaron, persistió un estado de anarquía y caudillismo. La pobreza, como producto histórico de la explotación humana, es inherentemente violenta, marcando las dinámicas sociales y afectando la esfera privada, contagiando todo, la amistad, la confianza y el amor³⁰. Esta violencia se perpetúa de generación en generación.

La violencia, generada y regenerada por las estructuras de poder y gubernamentales postrevolucionarias, actúa de manera activa y soterrada. Aunque se intentó ocultar tras la retórica

²⁸ Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1970), 10.

²⁹ Lorente Medina, *La novela de la Revolución Mexicana*, 45.

³⁰ Luis Harss, *Los nuestros* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969), 32.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

institucional, persistió en diversas formas en la sociedad mexicana. Roland Forgues describe al espacio rulfiano como marcado por múltiples formas de violencia, desde la cósmica hasta la social³¹. Rulfo representa una realidad concreta donde la violencia se ejerce física y emocionalmente, arraigada en desequilibrios y opresiones, y busca redención, aunque esta búsqueda suele ser trágica y cíclica³². La gran mayoría de los personajes de Rulfo, vivos o muertos, buscan redención. Sin embargo, al interior de la misma circunstancia narrativa esta búsqueda es trágica porque el aparente orden lo origina la violencia y ésta siempre, a pesar de las apariencias, es incontenible e indomable. Por ejemplo, Marta Portal señala que en Rulfo la venganza y el crimen son cíclicos y es lo que abre el futuro³³.

Daniel Avechuco sugiere que la violencia en *El llano en llamas* es de orden mítico, constitutiva de lo real y no necesariamente antitética a la racionalidad. Más bien, la violencia es constitutiva de lo real y configura sus propios modos, formas y manifestaciones que pueden o no confluir con una racionalidad, pero, que no es definitoria de orden³⁴.

No obstante, el planteamiento anterior, me parece que la violencia en *El Llano en llamas* adquiere un carácter mítico al encubrir su origen humano, lo que le confiere un sentido de inexorabilidad. Aunque se presente como resultado de desastres naturales, como en *Es que somos muy pobres*, su verdadera causa es la agencia humana que se manifiesta especialmente la pobreza. La narradora del cuento dice: «La única esperanza que nos queda es que el becerro esté todavía vivo... Y Tacha llora al sentir que su vaca no volverá porque se la ha matado el río»³⁵. Esta narrativa mitifica la violencia al atribuirle un origen ajeno, cuando en realidad es estructural y proviene de acciones humanas. Sin embargo, independientemente de su origen, la violencia genera víctimas que persisten incluso después de la muerte, desafiando la idea de su redención. Estos espectros del pasado y el futuro moldeados por la violencia perpetúan su presencia en la obra de Rulfo.

En los relatos de Rulfo se desmantela la ilusión del progreso y del heroísmo que la ideología del futuro promueve; esa que favorece a una minoría dirigente³⁶. Su mundo es desgarrador, marcado por la pobreza, la crueldad, la injusticia y el abandono. La Revolución, aunque triunfante para algunos, dejó atrás a

³¹ Roland Forgues, *Rulfo. La palabra redentora* (Barcelona: Puill Libros, 1987), 31.

³² Forgues, *Rulfo. La palabra redentora*, 34.

³³ Marta Portal, *México: de la Revolución a la novela* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011), <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmk6x4>.

³⁴ Daniel Avechuco Cabrera, «Los motivos de la rabia: violencia mítica en *El Llano en llamas* de Juan Rulfo», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010, <https://biblioteca.org.ar/libros/151972.pdf>.

³⁵ Rulfo, *El llano en llamas*.

³⁶ Silvia Lorente Murphy, «La evolución mexicana en la novela», *Revista Iberoamericana* 55 (1989): 854.

ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

indígenas y campesinos, sumiéndolos en el silencio, la miseria y la soledad³⁷. Desprovistos de dignidad, adoptan conductas impuestas por las clases altas, limitadas por la violencia y a menudo cargadas de un atisbo de placer en la afirmación de su mínima posesión de poder. En *Nos han dado la tierra*, el narrador reflexiona sobre esta realidad desoladora: «No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni consejo ni pájaros. No hay nada, A no ser unos cuantos huizaches trepeleques y una que otra marchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada»³⁸.

La violencia depende del olvido para subsistir a favor de sus perpetradores. En *Pedro Páramo*, tras sufrir innumerables actos violentos, Susana San Juan se sumerge en la indigencia mental. Pedro Páramo espera que olvide para poder vivir feliz con ella, creyendo que ningún recuerdo puede durar para siempre: «Nada puede durar tanto, no existe ningún recuerdo por intenso que sea que no se apague»³⁹.

La justicia contra la violencia: la memoria y los espectros

Desde su infancia, Rulfo observó cómo las élites políticas construían los ideales de la Revolución convirtiéndola en un mito distante de la realidad histórica. Los muertos, tanto en la vida de Rulfo como en la historia de México, ejercen una presencia constante. En su pueblo natal, la emigración es tal que incluso algunos se quedan atrás solo para no abandonar a sus difuntos, llevándolos consigo en su partida⁴⁰. Esta carga simbólica refleja la fatalidad presente en la obra de Rulfo en la que ningún personaje es completamente responsable de sus acciones y sin embargo son todos responsables. Aún despojados de humanidad siguen pagando esa fatalidad.

Luis Harss señala que el dolor crea fallas por dentro; causa estragos, convirtiendo la pobreza física en una decadencia moral que contamina incluso las esferas más íntimas de la vida personal, afectando el amor, la confianza y la amistad. Este tema se ilustra en *No oyes ladrar los perros*, en donde un padre lleva a su hijo herido al pueblo para recibir atención médica mientras amontona reproches. En la obra de Rulfo, las relaciones entre padres e hijos están marcadas por el resentimiento y la acusación, reflejando una transmisión de impotencia de una generación a la siguiente. Los jóvenes, desheredados eternamente, son lanzados al

³⁷ Lorente Murphy, «La evolución mexicana en la novela».

³⁸ Rulfo, *El llano en llamas*.

³⁹ Rulfo, *Pedro Páramo*.

⁴⁰ Luis Harss, *Los nuestros*, 305-306.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

mundo sin defensa, y su destino varía entre la lucha y la desesperación. Las relaciones entre hombres y mujeres tampoco son exentas de conflictos y desdichas⁴¹.

El imperativo ético, que a la vez es maldición, es la memoria. Es la que atormenta a Susana Sanjuan y la sumerge en una especie de maldición. Su constante recuerdo de la muerte de su primer esposo, Florencio, la consume cada noche, mientras Pedro Páramo observa impotente. La narración plantea interrogantes filosóficos sobre el intenso recuerdo y su persistencia: «¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?»⁴².

Los fantasmas en Comala generan horror al permanecer en un tiempo y en un espacio que ya no les corresponde, anclados por la violencia que los creó, manteniendo vivo el crimen y las causas que los vinculan a los vivos. Tanto en *Luvina* como en *Pedro Páramo*, el tiempo se entiende como una confluencia de pasado-presente-futuro en un mismo instante, generado por la memoria, en contraste con la lógica productivista del tiempo progresivo. Los muertos están más allá del ciclo natural de la vida. Están ahí por acción humana. La muerte no es el fin. Su finitud depende de la vida; depende de las circunstancias de la muerte. La *memoria* no es magia, ni fantasía; es algo real y tangible. De ahí que abra sus posibilidades éticas y morales.

La *fantología* según derridiana sostiene que los espectros están implicados en el presente como posibilidades no realizadas. La memoria recupera este conjunto espectral unido a lo presente desafiando la noción de tiempo progresivo que supone pérdida de lo no vivido. En la obra de Rulfo, los muertos acompañan a los vivos como consecuencia de la violencia humana, ya sea histórico-estructural o directa. La memoria los hace visibles y presentes como un reclamo ético al romper la linealidad que busca superar el crimen.

La obra de Juan Rulfo ha sido asociada al *realismo mágico*, un género literario que desafía la linealidad del tiempo y presenta una realidad que incorpora elementos mágicos, mitológicos y religiosos⁴³. Se supone que se forma en una idiosincrasia que no se configura en la disyunción de elementos contradictorios mediante una desnaturalización de lo natural o de naturalizar lo sobrenatural⁴⁴. Una de las principales subversiones de lo racional es la linealidad y progresión del tiempo.

⁴¹ Harss, *Los nuestros*, 321.

⁴² Rulfo, *Pedro Páramo*.

⁴³ Alejandra Giovanna Amatto Cuña, «El problema de la caracterización fantástica en Pedro Páramo: apuntes para una reflexión crítica», en *¿Qué tierra es ésta, Juan Rulfo?* [Epub], compilado por R. Olea Franco (México: El Colegio de México, 2020).

⁴⁴ Sandro Abate, «A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas», *Anales de Literatura Hispánicaamericana* 262 (1997): 155-156.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

Según Gloria Bautista, el realismo mágico en Latinoamérica implica dos realidades: la objetiva y la maravillosa. La realidad objetiva abarca lo político, social y económico, influenciado por una historia de explotación que va desde la jerarquía indígena hasta la dominación criollo-burguesa. Por otro lado, el realismo mágico se caracteriza por la presencia de lo maravilloso y la fe. Lo maravilloso surge de alteraciones inesperadas de la realidad, como milagros o magia, que requieren fe para ser aceptados como parte de la realidad objetiva, aunque en realidad pertenecen a una realidad maravillosa⁴⁵.

Sin embargo, esta designación para la obra de Rulfo y para otras muchas obras latinoamericanas, plantea problemas ético-políticos y refleja una visión eurocéntrica de la representación de la realidad⁴⁶. El término «mágico» implica una separación entre lo real y lo mágico, basada en una concepción ilustrada racionalista occidental que limita las posibilidades de cuestionamiento y margina otras formas de representación. Así, más allá de su aspecto estético-literario, la categoría de realismo mágico puede restringir la crítica y perpetuar una visión unívoca de la realidad, obviando la violencia y la complejidad histórica⁴⁷.

La obra de Juan Rulfo presenta una dimensión temporal que desafía la lógica progresiva del tiempo y se entiende como una confluencia de pasado-presente-futuro, generada por la memoria. Esta memoria no es fantástica, sino real y tangible, lo que abre posibilidades éticas y morales. En obras como *Luvina* y *Pedro Páramo*, la temporalidad cíclica se distingue a través de la memoria, que permite entender y delinear sus contornos éticos⁴⁸. La memoria actualiza el pasado, señalando crímenes e injusticias. En la obra de Rulfo, permite a los muertos seguir viviendo para atestiguar sus orígenes y violencias. La interpolación de planos temporales se convierte en una herramienta de denuncia, mostrando cómo la violencia inaugura el ciclo temporal, atando a todos al tiempo y al espacio. Es el punto cosmogónico que amarra a todas las personas, vivas y no vivas, al tiempo y al espacio

La violencia originada y ejercida por vivos, condena también a no-vivos (muertos y no-natos) a ser y estar en un tiempo y en un espacio sin salidas. Los personajes y sus historias se mueven en un tiempo y en un espacio que surge en la memoria y en los recuerdos. La memoria se contrapone a la sucesión progresiva del tiempo. Las delimitaciones del pasado, presente y futuro se diluyen en la memoria para configurar la historia, el ser y la identidad; para constituir la vida y delinear la muerte. Juan Rulfo señalaba en una entrevista

⁴⁵ Gloria Bautista, «El realismo mágico: Historiografía y características», *Verba hispánica* 1 (1991): 23.

⁴⁶ Alejandra Giovanna Amatto Cuña, «El problema de la caracterización...».

⁴⁷ Manuel Reyes Mate, prólogo a *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria* [Epub], por A. C. Benavides (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2014).

⁴⁸ Anita Arenas Saavedra, «El tiempo heterogéneo de Comala», *Revista de Literatura Hispanoamericana* 5 (1974): 48.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

que los muertos no viven en el tiempo ni en el espacio, mientras que la vida acontece en el tiempo. Sin embargo, «la vida no es una progresión cronológica, vivimos en fragmentos»⁴⁹.

La temporalidad en la obra de Rulfo ha sido interpretada como una fusión entre la concepción prehispánica cíclica del tiempo y las influencias europeas. Sin embargo, el tiempo en Rulfo no es cíclico ni tiene un orden regenerativo; es un tiempo roto por una violencia originaria. Marie-Agnès Palaisi-Robert sugiere que la obra de Rulfo busca una trascendencia que se vislumbra a través de la apertura dentro del mundo clausurado por él⁵⁰. No obstante, esta trascendencia está vedada por un acto originario de violencia que ha quebrado cualquier posibilidad de trascendencia o cosmogonía. En la obra de Rulfo, el mundo es moldeado por actos humanos, y el nudo gordiano es la imposibilidad de salir del horror mientras la violencia continúe dominando el tiempo.

Reflexiones finales

La dimensión ética y política de la memoria radica en su capacidad para revelar y desenmascarar las violencias subyacentes que sustentan proyectos hegemónicos políticos, económicos y culturales. Mientras las concepciones lineales y progresivas del tiempo y la historia tienden a ocultar las violencias pasadas en aras de un futuro prometedor, la memoria se erige como un antídoto contra el olvido y el encubrimiento. La narrativa de Rulfo, en contraposición al discurso estatal mexicano, denuncia las secuelas persistentes de la violencia revolucionaria y cristera, desafiando la noción de progreso nacional. Los espectros y fantasmas que pueblan su obra interpelan la ontología de la presencia y cuestionan la narrativa hegemónica del presente y el futuro. A través de este alegato, Rulfo evidencia la interconexión de todas las formas de violencia y ofrece senderos hacia la construcción de una realidad menos injusta y violenta.

Los espectros y fantasmas en la obra de Rulfo, vistos a través de la fantología de Derrida, desafían la concepción lineal de la realidad. Estos espectros, tanto vivos como muertos, cuestionan la noción de presencia única y alimentan la reflexión sobre la identidad y el ser. A lo largo de sus obras, Rulfo emplea estos elementos para explorar los efectos de la violencia histórica y revelar su interconexión. . De *Lavina* a *Pedro Páramo*, de *Nos han dado la tierra* al *Llano en llamas*, los espectros configuran las tramas en una dialéctica de cuestionamiento de los efectos de las violencias históricas.

⁴⁹ Yoon Bong Seo, «El espacio y el tiempo en la obra de Rulfo: un lugar para pensar», *Espéculo. Revista de estudios literarios* 26 (2004).

⁵⁰ Bong Seo, «El espacio y el tiempo en la obra de Rulfo: un lugar para pensar», 419.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

Su poderoso alegato trasciende lo estético e histórico, evidenciando la estructura sistémica de la violencia y, así, ofrecer nuevas perspectivas para transformar la realidad hacia formas menos injustas y violentas.

REFERENCIAS

- Abate, Sandro. «A medio siglo del realismo mágico: balance y perspectivas». *Anales de Literatura Hispanoamericana* 262 (1997): 145-159.
- Aguirre Aguirre, Carlos Sergio. «Sobre espectros y memorias subalternas en ‘Pedro Páramo’ de Juan Rulfo». *Millcayac. Revista Digital* 3/4 (2016): 163-176.
- Amatto Cuña, Alejandra Giovanna. «El problema de la caracterización fantástica en Pedro Páramo: apuntes para una reflexión crítica». En *¿Qué tierra es ésta, Juan Rulfo?* Compilado por R. Olea Franco (México: El Colegio de México, 2020).
- Arenas Saavedra, Anita. «El tiempo heterogéneo de Comala». *Revista de Literatura Hispanoamericana* 5 (1974): 141-153.
- Avechuco Cabrera, Daniel. «Los motivos de la rabia: violencia mítica en El Llano en llamas de Juan Rulfo». *Especulo. Revista de estudios literarios* 44 (2010). <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero44/violmiti.html>. Accedido el 10 de mayo de 2023.
- Azuela, Mariano. *Los de abajo* [Epub]. México: FCE, UAM, El Colegio Nacional, 2015.
- Banda, Estefany G., y Flor Aguilera. «La narrativa de la Revolución Mexicana: tipos de violencia», *Jóvenes en la ciencia. Revista de Divulgación Científica* 2, no. 2 (2017): 1648-1652.
- Bautista, Gloria. «El realismo mágico: Historiografía y características». *Verba hispánica* 1(1991): 19-26.
- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1997.
- Bong Seo, Yoon. «El espacio y el tiempo en la obra de Rulfo: un lugar para pensar». *Especulo. Revista de estudios literarios* 26 (2004). <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/rulfo.html#:~:text=En%20la%20obra%20de%20Rulfo%2C%20los%20personajes%20y%20sus%20historias,la%20conciencia%20desde%20la%20muerte>. Accedido el 10 de mayo de 2023.
- Cosío Villegas, Daniel. «La crisis de México». *Cuadernos Americanos* 32, no. 2 (1947): 29-51.



ROBERTO RODRÍGUEZ SORIANO

- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo y la Nueva Internacional*. Madrid: Trotta, 1989.
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1970.
- Forgues, Roland. *Rulfo. La palabra redentora*. Barcelona: Puill Libros, 1987.
- Hägglund, Martin. *Radical Atheism - Derrida and the Time of Life*. Stanford: Stanford University, 2008.
- Harris, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.
- Hegel, Georg Wilhelm. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Tecnos, 2005.
- Jiménez de Báez, Yvette. «Los de abajo de Mariano Azuela: escritura y punto de partida». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 2 (1992): 843-874.
- Lorente Medina, Antonio. «La novela de la Revolución Mexicana». En *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*, Tomo 2, compilado por T. Barrera (México: Catedra, 2008), 43-56.
- Lorente Murphy, Silvia. «La evolución mexicana en la novela». *Revista Iberoamericana* 55 (1989): 24-55.
- Menton, Seymour. «El llano en llamas, anti-epopeya de la Revolución». *La palabra. Revista de Literatura Chicana* 4-5, no. 1-2 (1982). https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-palabra-revista-de-literatura-chicana--2/html/1bc3bde7-8970-4e30-8ce5-643a3cff773d_19.html#I_48_. Accedido el 10 de mayo de 2023.
- Miller, Nicola. *In the shadow of the state: intellectuals and the quest for national identity in tenth-century Spanish America*. Londres: Verso, 1999.
- Palaisi-Robert, Marie-Agnès. «El rastro de Juan Preciado entre los mundos mestizos de Juan Rulfo». En *Triptico para Juan Rulfo*, compilado por V. Jiménez, A. Vital y J. Zepeda (México: Editorial RM, 2006), 403-422.
- Plu-Jenvrin, Raphaële. «Los años de la ‘Revolución Institucionalizada’ México. Políticas de imagen y contenidos visuales de una construcción institucional (1940-1960)». *Revista de El Colegio de San Luis* 20 (2019): 367-406.
- Reyes Mate, Manuel. «Prólogo» a *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria* [Epub], por A. C. Benavides (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2014).
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas* [Epub]. México: Editorial RM, Fundación Juan Rulfo, 2019.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo* [Epub]. México: Editorial RM, Fundación Juan Rulfo, 2019.
- Valqui, Camilo. «La violencia sistémica: esencia, complejidad y dialéctica en el siglo XXI». *Revista Altamirano* 19, no. 47 (2017): 15-35.

