

INVESTIGACIÓN

Subjetividad
moderna y nihilismo.
Una lectura filosófica
de la narrativa de
Juan Rulfo

Modern subjectivity
and nihilism. A philo-
sophical reading of the
narrative of Juan Rulfo

Christian Guillermo Gómez Vargas*

FFYL (UNAM) e ITESM, CEM

MÉXICO

elspiritudeltiempo1@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1445-9384

Resumen

El presente artículo propone realizar una lectura filosófica de la narrativa de Rulfo, en especial del cuento “Luvina”, haciendo hincapié en la interpretación de la historia y el antihistoricismo según Nietzsche; con la finalidad de explorar de manera crítica los ideales de la figura moderna del progreso. Igualmente, examina la concepción de la historia —siguiendo a Benjamin— a partir de una noción a contrapelo de los discursos hegemónicos de la narración histórica de Occidente, entendida ésta en clave de catástrofe. Este análisis será comprendido como una estrategia para rememorar a las víctimas ausentes de la figura del progreso histórico, a quienes hallamos en los personajes olvidados y desarraigados de la modernidad rural mexicana de mitad del siglo xx, descrita por Rulfo. Dichos personajes representan una subjetividad angustiada del México posrevolucionario y tienden a volcarse a su interioridad, debido al absurdo de un mundo cada vez más ajeno a lo humano.

PALABRAS CLAVE: subjetividad angustiada, historia, nihilismo, desarraigo, progreso, modernidad, temporalidad.

Abstract

The present article discusses a philosophical reading of Rulfo’s narrative, specially the story “Luvina”. Making special emphasis in the interpretation of history and antihistoricism, following Nietzsche’s critique. All this with the objective of critically exploring the ideals of the modern figure of progress. Furthermore, the article examines the concept of history, according to Benjamin, taking as its starting point the conception against the hegemonic speeches in occident’s historic narration. We understand this description in terms of catastrophe. Therefore, this analysis functions as a strategy to bring back to memory all the absent victims of the so-called progress. Victims that we find in the forgotten and uprooted characters of the Mexican rural modernity of the mid-20th century, depicted by Rulfo. All these characters portray an anguished subjectivity of post-revolutionary

Recepción 5-12-21 / Aceptación 22-3-22

doi 10.48102/rd.f.v54i153.143

Revista de Filosofía · año 54 · núm. 153 · julio-diciembre 2022 · pp. 124-168

* Christian Gómez es candidato a investigador por el Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Cursó estudios de licenciatura, maestría y doctorado en Filosofía en la UNAM. Fue ganador de la medalla Alfonso Caso por excelencia académica durante los estudios de maestría. Ha impartido clases en universidades públicas y privadas a nivel nacional e internacional, como la Universidad de Barcelona, la UNAM, el ITESM, el ITAM y la Universidad La Salle, entre otras. Se especializa en temas de filosofía de la cultura, filosofía de la religión, estética, epistemología, ética e historia del arte. Es autor de artículos académicos, de difusión cultural y de un libro. Ha dictado una veintena de conferencias nacionales e internacionales.

Mexico, who tend to turn towards their own interiority rather than dealing with the absurdity of a world that becomes less human each day.

KEYWORDS: anguished subjectivity, history, nihilism, uprootedness, progress, modernity, temporality.

La breve obra de Rulfo¹ concuerda con la expresión wittgensteiniana, la cual señala que, allende de los discursos descriptivos del mundo, lo único que concurre es el silencio.² Así también sostenía Rulfo, dada la brevedad de su obra y los constantes requerimientos de sus amigos a que escribiera

¹ Los objetivos del presente artículo plantean una propuesta de lectura filosófica de algunos de los cuentos y la novela de Juan Rulfo, en especial del cuento “Luvina”. 1) Hacemos alusión a la subjetividad moderna que nace en el *Discurso del método* de Descartes, la cual opera como una duda metodológica que conduce de la exterioridad sensible —y sin certezas— al interior de la subjetividad, como estrategia cognitiva, para asir certidumbres apodícticas y validez epistemológica, producto del despliegue del *cogito*. Dicha subjetividad soporta la condición inaugural del sujeto moderno que apunta hacia un movimiento de pliegue interior. Atendiendo tales condiciones, sostenemos que los personajes de la obra de Juan Rulfo asemejan dicho movimiento de vuelco interior de la subjetividad, pero no con la finalidad de fundar certezas epistemológicas, sino, por el contrario, como una reacción ante un mundo violento, indiferente y hostil que deviene cada vez más ajeno a lo humano; tal como indica el concepto de *desarraigo* de la autora Simone Weil. 2) Otro de los objetivos del texto es ahondar en dicho concepto —de desarraigo— siguiendo la prosa rulfiana. Desarraigo mencionado en términos de un mundo desencantado, carente de toda certeza, como parte de los epifenómenos de la modernidad, la cual arroja a los individuos a la marginación, vulnerabilidad, angustia y violencia; tal como sucede en el México rural posrevolucionario. Asimismo, este concepto alude a la noción de la historia del progreso de Occidente que, para autores como Weil, representa el más potente vector del desarraigo contemporáneo. La concepción del progreso se convierte en el hilo conductor de los acontecimientos que articulan la modernidad, esto siguiendo en parte a la tradición ilustrada. Al final, este hilo conducirá a la civilización hacia la paz perpetua, el sumo bien, la superación de toda necesidad humana, etcétera. 3) El tercer objetivo es realizar una crítica de dicha historia del progreso desde la perspectiva nietzscheana. Esto a través de los personajes de la prosa rulfiana, la cual describe a los desheredados, aquellos que yacen en los márgenes y en las periferias del mito del progreso perenne. Estos personajes corresponden a los olvidados, los ausentes

más: “Yo tenía algo que decir y lo dije; ahora no creo tener más que decir, entonces, sencillamente, no escribo”.³ En la narrativa de Rulfo asoma no sólo la angustia del México rural de la década de 1950 y la impronta de la oscura noche de una población aquejada por las secuelas de los movimientos violentos, como el revolucionario y la subsecuente Guerra de los Cristeros; también alude a los grandes proyectos “neurálgicos para la modernización mexicana del siglo xx. La suya fue una vida marcada por el así llamado Milagro Mexicano de corte alemanista, una época en la que no sólo le tocó vivir, sino que contribuyó a fraguar, primero como empleado de una compañía transnacional de llantas la Goodrich-Euzkadi que en mucho participó de la incipiente industria”.⁴ La literatura de Rulfo refiere, además, a la desazón del hombre contemporáneo atisbada en sus personajes, quienes apuntan a un laconismo que preña los ambientes de sus cuentos, rodeados por una geografía caliginosa, cálida, desolada y empobrecida.⁵ Época de posguerra en la cual las promesas del progreso, la modernidad y el industrialismo conducirían a la humanidad al arribo del sumo bien, a la paz perpetua, a la superación de toda necesidad humana, tal como planteaban en cierta medida los orígenes del

y abandonados del discurso oficial de la historia moderna, aquellos que ni siquiera están conscientes de su orfandad. De modo que su rememoración ya es un relato contestatario, en un intento de narración de la historia a contrapelo, según el concepto de narración histórica de Walter Benjamin. Así, los personajes de Rulfo representan esa subjetividad angustiada y ausente que muestra la otra cara del devenir del progreso moderno.

² Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera (Madrid: Alianza Editorial, 2010), 90-132.

³ Juan Rulfo citado en Miguel Díez, “Luvina de Juan Rulfo: la imagen de la desolación”, *Espéculo. Revista de estudios literarios* (2008). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/luvina.html> Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2021.

⁴ Cristina Rivera, *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (Ciudad de México: Penguin Random House, 2017), 14.

⁵ Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo de Juan Rulfo”, en: *Nueva novela latinoamericana 1*, Jorge Lafforgue, comp. (Buenos Aires: Paidós, 1969), 85-113.

pensamiento ilustrado.⁶ Sin embargo, “el proceso modernizador del que resultarían las grandes metrópolis y el tipo de existencia veloz y mecánica [...] terminaría dando al traste con la vida rural de la que tanto se hizo su obra”.⁷ Los anhelos modernizadores han resultado para la gran mayoría de las periferias rurales en México falsos, infundados e insuficientes. Es así que los personajes de Rulfo tienden al hieratismo, la soledad y el silencio, habitan un tiempo subjetivo, ya que el espacio concreto en el que residen ha devenido extranjero, ajeno y peligroso; semejante al concepto de *desarraigo* de la filósofa francesa Simone Weil,⁸ noción que indica la pérdida de orientación y sentido del sujeto contemporáneo en un mundo que gradualmente margina todo rastro y huella de humanidad. Sostiene Weil:

“Un ser humano tiene una raíz en virtud de su participación real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos de futuro. El ser humano tiene necesidad de echar múltiples raíces, de recibir la totalidad de su vida moral, intelectual y espiritual en los medios de que forma parte naturalmente”.⁹

De ahí que tal concepción de desarraigo señale la ausencia de modelos de orientación y sentido, que pudieran dirigir las acciones de los pueblos, así como de las personas. Apunta esta última autora que existe una línea —que tiende desde el Siglo de las Luces, la Revolución francesa, el laicismo, la filosofía hegeliana y marxista—, en donde hay una corriente que ha contribuido al desarraigo de las sociedades modernas: “la men-

⁶ Immanuel Kant, *Filosofía de la historia/Qué es la Ilustración*, trad. Emilio Estiú (Buenos Aires: Caronte, 2004), 17-32.

⁷ Rivera, *Había mucha neblina*, 15.

⁸ Simone Weil, *Echar raíces*, trad. Juan Carlos González y Juan Ramón Capella (Madrid: Trotta, 1996), 51-147.

⁹ Weil, *Echar raíces*, 51.

tira del progreso”.¹⁰ En este tenor, sostiene Rulfo: “[...] los cuentos que nos contaron eran pura mentira”.¹¹ Mentira sostenida por el culto a la razón y sus manifestaciones, las cuales conducirían a la humanidad a la paz perpetua, al reino de los fines, a un estado paradisiaco más allá de todo dolor, angustia y necesidad, mediante la culminación de una razón técnica-práctica agotada en términos de progreso.¹² Este progreso sugiere en sus avatares la figura del crecimiento ilimitado en la historia moderna, tendencia a la desmesura ya censurada en la tradición clásica griega en términos de *hybris*. La soberbia debía ser castigada con la peste o el sacrificio, para devolver el equilibrio a la *polis*. Esta representación de la tragedia personificará la contracara de la modernidad en el México rural, que nombra a los olvidados y desarraigados, éstos que:

[...] son llevados hasta la *hybris*, la desmesura y la violencia, las mismas que se apoderaron de Medea, de Edipo, de Orestes, de Clitemnestra y de otros héroes de la tragedia griega. La voz del padre, en “No oyes ladrar los perros”, es la del corifeo que cuenta el drama. [...] Rulfo, dentro de sus personajes, hace hablar a los moribundos y a los muertos, a los que han vivido o viven la tragedia, la devastación del Llano Grande.¹³

El inacabamiento o desolación de la Revolución mexicana, que produjo alrededor de 3.5 millones de muertos, implica una violencia que fractura la pretensión de los discursos modernos, fundados en palabras como “re-

¹⁰ Simone Weil, *Cuadernos*, trad. Carlos Ortega (Madrid: Trotta, 2001), 788.

¹¹ Juan Rulfo, *Los cuadernos de Juan Rulfo*, transcrip. Yvette Jiménez de Báez (Ciudad de México: Ediciones Era, 1995), 33.

¹² Walter Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, en *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, trad. Jesús Aguirre (Buenos Aires: Taurus, 1989), 187.

¹³ Víctor Jiménez, Alberto Vital y Jorge Zepeda, coords., *Tríptico para Juan Rulfo, poesía, fotografía y crítica* (Ciudad de México: Fundación Juan Rulfo, 2006), 343.

volución”, “progreso”, “modernidad”, “ilustración”, etcétera.¹⁴ La terrible impronta de la violencia tiende a constreñir al sujeto al hieratismo de su interioridad frente a la devastación del mundo externo. La condición de vuelco interior describe a los personajes de la prosa de Rulfo; muestra algunos parecidos de familia con la estrategia cartesiana que articula al sujeto de la primera modernidad: donde se experimenta la fractura y quiebre del mundo escolástico, así también la precipitación y programa de los esbozos de la utopía del mundo moderno. Descartes ya planteaba en el *Discurso del método*¹⁵ esta circunstancia: aludió al carácter emancipador de la razón moderna, fuente que emana en el fuero interior de la subjetividad, y sus certezas apodícticas.

La razón provee un potente vector instrumental que iluminaría los recovecos oscuros de un mundo que se resiste a entregar sus secretos más álgidos. Empero, sostenemos que los personajes de Rulfo se asemejan, en cierto sentido, al vuelco interior de la subjetividad cartesiana, pero no como resultado de una duda metodológica que conduce desde la exterioridad sensible —y no funda certezas epistemológicas— al interior de la subjetividad, que articula certidumbres apodícticas, resultado del *cogito* y sus operaciones. Al contrario, el recogimiento de los personajes

¹⁴ A juicio de Rulfo la “Revolución Mexicana logró producir lo mejor que en materia de novela se ha escrito en nuestro país”. Rulfo, *Los cuadernos de Juan Rulfo*, 171. Asimismo, Zepeda sostiene que la prosa de Rulfo opera en términos de “[...] heredero, [que] la crítica lo destinaba a llevar la bandera del código estético nacionalista. Esta percepción hace comprensible el fácil esquema de oposiciones que puede reducirse al contraste entre etiquetas como el ‘esteticismo verbal’ de Juan José Arreola y el ‘reflejo auténtico de lo popular’ en Rulfo. Este horizonte de experiencia estética está configurado por factores entre los que pueden contarse las primeras respuestas que la obra de un autor suscita en el público y que, a su vez, estarán determinadas por el resto del horizonte de expectativas de un momento histórico particular”, Jorge Zepeda, *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)* (Ciudad de México: Fundación Juan Rulfo/Editorial RM, 2005), 72.

¹⁵ René Descartes, “El discurso del método”, en *Obras completas*, trad. Manuel García Morente (Madrid: Gredos, 2011), 142.

rulfianos funge como movimiento reactivo ante un mundo cada vez más indiferente, hostil y violento, que deviene más ajeno a lo humano en desarraigo.

Descartes sostenía que las certezas de la razón operarían como un utensilio de exacta precisión, así como aquellos con los que los artesanos gestionan y conocen sus diversos oficios, en tanto que el programa gradual de la modernidad era advenir señor (*Herrschaft*) del mundo y ejercer un dominio de soberanía sobre la naturaleza.¹⁶ El mundo moderno, en tanto que extingue la representación de lo sagrado, mítico, religioso (cualidades que se disuelven en el aire, en la expresión de Berman)¹⁷ es donde la razón se concreta en una representación racionalizadora e instrumentalizadora del mundo. De ahí que los ideales del mundo moderno se fincan en la idea de una racionalidad que someterá a la naturaleza a sus designios, hasta eliminar gradualmente la esfera de la necesidad humana. En esta visión, en gran medida, descansa el historicismo hegeliano, del cual sus epifenómenos literarios derrocharon ríos de tinta.

Así, los ideales del progreso se han establecido como hilo conductor de la narración histórica de Occidente, de manera que estructuran discursivamente los acontecimientos de los últimos siglos, hasta alcanzar la forma del avance perenne.¹⁸ Esta posición se acerca considerablemente a la crítica de Adorno y Horkheimer, cuando aciertan a afirmar que la Ilustración se trataba de una mitología, puesto que sugería ilusiones peligrosas como la del progreso ilimitado, la paz perpetua, el arribo al sumo bien, la disolución de la necesidad humana, etcétera. Esta consideración

¹⁶ François Flahault, *El crepúsculo de Prometeo. Contribución a una historia de la desmesura humana*, trad. Noemí Sobregués (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014), 9-25.

¹⁷ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, trad. Andrea Morales Vidal (Madrid: Siglo XXI, 2004), 1-29.

¹⁸ Weil, *Cuadernos*, 53-60.

se asemeja a una clase de soteriología, pero cimbrada no en un acontecimiento de orden supra-histórico, sino en el devenir efectivo de la historia.¹⁹ Se trata de un tipo de saberes agotados en el mundo fáctico y ordinario, ya que se precipitan en el orden de la manipulación del mundo concreto, en donde la esfera de la verdad se desplaza a su condición técnica dominante. El saber puede agotarse, de suyo, en un mecanismo o artefacto utilitario.

El auténtico peligro, siguiendo a Heidegger, no estriba solamente en el desencadenamiento de las potencias nucleares albergadas por la materia en su fuero interno, producto de una razón apurada solamente en la intervención instrumental, sino el planteado en *La pregunta por la técnica*, donde sostiene el filósofo: “Lo que amenaza al hombre no viene en primer lugar de los efectos posiblemente mortales de las máquinas y los aparatos de la técnica. La auténtica amenaza ha abordado ya al hombre en su esencia”.²⁰ De modo que dicho dominio ejercido contra la naturaleza, mediante una razón de corte eminentemente instrumental, adviene, por antonomasia, contra el propio sujeto, quien se encuentra en el centro de toda esta dinámica. A causa de ello, olvida —extravía— parte de su contenido semántico, de su significado universal, de su *abismo insoluble*, hasta convertirse en materia prima de la maquinaria de dominación; tal como menciona Weil a propósito del desarraigo.²¹

Caemos en un régimen de servidumbre frente a las idolatrías modernas del progreso ilimitado, y de todo su conglomerado técnico de dispositivos tecnológicos, habitando una relación de servidumbre cara a dichos mecanismos,²² lo cual exhibe un proceso acelerado de desintegración ontológica

¹⁹ Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración, fragmentos filosóficos*, trad. Juan José Sánchez (Madrid: Trotta, 1994), 77-78.

²⁰ Martin Heidegger, *Conferencias y artículos*, trad. Eustaquio Barjau (Barcelona: Serbal, 2001), 9-37.

²¹ Weil, *Echar raíces*, 51-149.

²² Heidegger, *Conferencias*, 10-28.

del ser humano. A manera de corolario, en el señalamiento de Horkheimer y Adorno se ostenta este fenómeno: “en el camino a la ciencia moderna, los hombres renuncian al sentido”.²³ Renuncia al sentido que no sólo representa una huella civilizatoria de la subjetividad contemporánea y privilegiada, sino también de aquellos individuos que se encuentran en los márgenes y periferias, es decir, de los desarraigados, marginados y olvidados; las personas y los pueblos que no participan en los vuelcos del desenvolvimiento de la idolatría al progreso ilimitado, distantes e ignorantes de su vertiente transformadora, que habitan como esas “miserables criaturas en un mundo de hambre”.²⁴ Así sucede con los pobladores anónimos de los cuentos de Juan Rulfo, personajes agrestes y ajenos a los mecanismos de la visión histórica del progreso perenne de Occidente. Habría que apuntar, por el contrario, que el abandono del sentido de los habitantes rulfianos obedece a los signos vacíos y los avatares de un cielo inclemente y una tierra estéril.²⁵ Tal como menciona una de las voces ignotas del cuento: “Nos han dado la tierra”: “[...] Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado”.²⁶ Rulfo describe un mundo desencantado que deviene polvo: ni siquiera se contemplaba al pueblo de Luvina como un correlato susceptible del extractivismo explotador, característico de la razón instrumental moderna, expropiadora de materias primas; Luvina, “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”.²⁷

²³ Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, 61.

²⁴ Rulfo, *Los cuadernos de Juan Rulfo*, 33.

²⁵ Juan Rulfo, *El Llano en llamas*, Carlos Blanco Aguinaga, ed. (Madrid: Cátedra, 2006), 112-121.

²⁶ Rulfo, *El Llano en llamas*, 37.

²⁷ Rulfo, *El Llano en llamas*, 112.

El tiempo de la revelación *versus* el tiempo cronológico

En Luvina nunca se ve un cielo azul, claro y, como sostiene Lanin A. Gyurko: “[...] *the structural disintegration reflects the physical and moral dissolution of the universe. Man is reduced to a voice and sometimes a mere echo*”.²⁸ Siguiendo a Gyurko, tres antecedentes de los cuentos de Rulfo prefiguran el universo narrativo de *Pedro Páramo*: “Luvina”, “Macario” y “El hombre”, de modo que *Pedro Páramo* representará el infierno, mientras que Luvina, el purgatorio. Los personajes de las narraciones, que aparecen y desaparecen, ya se trate de fenecidos o no, tienden al solipsismo a causa de los duros e inclementes cambios de la exterioridad. De este modo, inician monólogos lacónicos a través de *flashbacks*, como si se tratara de un juego intrincado de conciencias; el cual, a juicio de Gyurko, representa una de las técnicas narrativas de la novela.²⁹ En dichos pueblos ignotos de la narrativa rulfiana pululan los silencios elocuentes, como el silencio de Macario, que es como si fuera parte del tiempo suspendido, pero sin acceder al tiempo de la revelación, el de la epifanía. El tiempo del *kairós*, que representa el instante misterioso allende de la generación y corrupción, implica, de algún modo, el acceso a la inmortalidad por un instante.³⁰

En este orden de ideas, sostiene Hermsen: “Desde la Antigüedad, ese instante recibe el nombre de momento *kairótico*. Kairós era el ‘dios del

²⁸ “[...] la desintegración estructural de los personajes rulfianos refleja la disolución física y moral del universo. El hombre es reducido a una voz y en ocasiones a un mero eco” [La traducción es nuestra]. Lanin A. Gyurko, “Rulfo’s Aesthetic Nihilism: Narrative Antecedents of Pedro Paramo”, *Hispanic Review*, núm. 4, año 40 (otoño de 1972), 45. <http://www.jstor.org/stable/471331>. Fecha de consulta: 3 de octubre de 2021.

²⁹ Gyurko, “Rulfo’s Aesthetic Nihilism”, 451.

³⁰ Joke J. Hermsen, *La melancolía en tiempos de incertidumbre*, trad. Gonzalo Fernández Gómez (Madrid: Siruela, 2019), 28-31

momento oportuno”.³¹ Así también, muchos filósofos clásicos no lo consideraban como la otra cara del tiempo, sino la única verdadera, del entusiasmo y la liberación, “incluso lo mejor que le puede ocurrir a un hombre”.³² El *kairós* es el tiempo en el cual surgen las ideas, las transformaciones o los cambios de rumbo, “abre un lapso o *intermezzo* en el monótono régimen de su abuelo Crono. Durante ese lapso, el hombre deja de percibir el tiempo como un ‘transcurso’ necesario”.³³ El *kairós* es diferente al tiempo cronológico que lo devora todo, acontece como el instante de la revelación, en donde pasado y futuro se curvan de tal manera que se interceptan y confluyen, precipitando un espacio para erigir lo nuevo.³⁴ Sin embargo, la temporalidad de Luvina equivale al más aciago tiempo de Cronos que devora el instante, ni siquiera aspira a devenir el tiempo productivo de la figura del historicismo moderno, del progreso ilimitado, que dispone la concepción del *homo economicus*; el tiempo de la generación de ganancias, de la riqueza y el valor, el tiempo desencantado que deviene cifra.³⁵ El devenir de Luvina asemeja a un tiempo cíclico del eterno retorno de la fatalidad, representado por un viento que lo engulle todo. En este sentido, una de las lacónicas conciencias narrativas del cuento de Luvina menciona:

Poco antes del amanecer se calmó el viento. Después regresó. Pero hubo un momento en esa madrugada en que todo se quedó tranquilo, como si el cielo se hubiera juntado con la tierra, aplastando los ruidos con su peso [...]. Se oía la respiración de los niños ya descansada. Oía el resuello de mi mujer ahí a mi lado:

³¹ Hermsen, *La melancolía*, 62.

³² Hermsen, *La melancolía*, 62.

³³ Hermsen, *La melancolía*, 62.

³⁴ Hermsen, *La melancolía*, 71.

³⁵ Weil, *Echar raíces*, 52.

—¿Qué es? —me dijo.

—¿Qué es qué? —le pregunté.

—Eso, el ruido ese.

—Es el silencio. Duérmete. Descansa, aunque sea un poquito, que ya va a amanecer.

Pero al rato oí yo también.³⁶

En este orden de ideas, sostiene Gyurko: “*as the idiot sits trapped stricken conscience*”,³⁷ la consciencia de los personajes de Rulfo equivale a una subjetividad estremecida por la violencia y dureza de la exterioridad, debido a ello, tienden a replegarse en un monólogo interior interminable, solipsista. Esto no para encontrar certezas, seguridad y luces, como sucede con la consciencia cartesiana del sujeto moderno,³⁸ sino para escapar de la tragedia del tiempo presente, de la consciencia de los duros hechos. Empero, dichos personajes se resisten al juego de la lógica y al sentido metafórico profundo, como sugiere el funcionamiento de la subjetividad cartesiana. Los pobladores de Luvina, siguiendo a la consciencia diegética del cuento, se abandonan al juego descriptivo de los paisajes, la fauna, la flora; sus habitantes son personajes de frontera, puesto que no renuncian al objetivismo del exterior, pese a residir en el repliegue de su interioridad, ya que la aciaga realidad se resiste contumazmente a los deseos, aun más superficiales, de sus personajes; así que todo esfuerzo por alcanzarlos es fútil. Los deseos son como las vasijas de las Danaides, desfondados, similar al hambre de Macario que Felipa no puede nunca acallar: “Ni aun comiéndome la comida de ella”.³⁹ A juicio de Gyurko,

³⁶ Rulfo, *El Llano en llamas*, 117.

³⁷ “Mientras tanto el idiota está atrapado y afectado en su consciencia” [La traducción es nuestra]. Gyurko, “Rulfo’s Aesthetic Nihilism”, 451.

³⁸ Descartes, “El discurso del método”, 110-128.

³⁹ Rulfo, *El Llano en llamas*, 83.

dicha hambre no sólo es material, sino que apunta a una dimensión espiritual. Un hambre, y su imposibilidad de apurarse, que poseen un parecido a una época famélica de referentes de sentido, de trascendencia y certeza; más allá de las figuras idolátricas del progreso perenne. Se liquida todo rastro de seguridad, se trata de un *hambre de certezas*.⁴⁰ De ahí que el correlato consciente del sujeto sea una angustia por el infalible presagio de la carencia de toda certidumbre, ante la violencia de un universo ajeno a lo humano, pero inflexible en torno a la certitud de la muerte. En este sentido, sostiene Blanco Aguinaga:

La verdad es lo subjetivo, había dicho Kierkegaard; “la realidad es un estado del alma”, sienten ya los primeros románticos. Así, centrándolo todo en cada hombre sin pretensión de objetividad, limitando los campos de la ciencia y la razón, este nuevo idealismo —soterrado en los grandes momentos del idealismo objetivo, del triunfo de la ciencia y de la revolución industrial burguesa, del positivismo— recorre el siglo XIX para estallar en el irracionalismo de fines de siglo, sirviendo de apoyo ideológico a la angustia del hombre moderno que erige su subjetividad en medida de todas las cosas.⁴¹

Es la presencia permanente del abandono, la muerte y la violencia que impelen a una condición de frontera, a un repliegue interior; atmósfera donde se desenvuelven los personajes rulfianos. En este contexto, sostiene Gyurko: “*But solitude, instead of providing a refuge, only exacerbates his torment. External persecution is replaced by mental self-torture*”.⁴² La sole-

⁴⁰ Gyurko, “Rulfo’s Aesthetic Nihilism”, 453.

⁴¹ Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo de Juan Rulfo”, 85-113.

⁴² “No obstante, la soledad de los personajes en lugar de proporcionarles un refugio, sólo agrava su tormento interno. La persecución externa es desplazada por la autotortura mental” [La traducción es nuestra]. Gyurko, “Rulfo’s Aesthetic Nihilism”, 453.

dad de los personajes de Rulfo desgarran la frontera entre la consciencia subjetiva y el paisaje objetivo desolado, despoblado de cualquier certeza absoluta, más que de la evidencia de la muerte. Un cielo que representa un camposanto de toda esperanza y realidad ulterior. En el que ni siquiera aparece la lápida de algún dios fenecido, como el lema inaugural del tiempo presente de Nietzsche: *Gott ist tot*.

El destino de los personajes apunta a un infierno mental como sucede con Pedro Páramo y Susana San Juan, ambos víctimas de sus propias fantasías obsesivas.⁴³ La descripción de los paisajes y actores de la prosa rulfiana arrastra las huellas indelebiles de la violencia pasada, de conflictos bélicos y un universo que parece un desierto de astros indiferentes, ante el grito anónimo de sus interlocutores.⁴⁴ El repliegue al mundo interior encontrará sólo más angustia, tortura, como si la subjetividad se tratara de un espejo pulido que potencia la imagen exterior y la proyecta en la interioridad de los individuos, tal como en el cuento de Rulfo, “Es que somos muy pobres”: “por su cara corren chorretes de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de ella”.⁴⁵

“Camino, camino y no ando nada”

El fatalismo de la atmósfera que caracteriza la vida de los personajes de Rulfo opera como un epifenómeno de su propia esencia; dicho de otro modo, los personajes, en sus circunstancias, muestran el interior y el exterior en el cual confluyen el desierto, el aburrimiento, el hastío y la

⁴³ Gyurko, “Rulfo’s Aesthetic Nihilism”, 453.

⁴⁴ Sábato, Ernesto, *El túnel* (Barcelona: Seix Barral, 2014).

⁴⁵ Rulfo, *El Llano en llamas*, 56.

carencia de toda esperanza. Fatalismo que, más que un producto de los avatares de un *fatum* divino, mácula del pecado por el incesto al que se entregan algunos (aquellos que perseguiría el arquetipo edípico de la *hybris* y la purificación en forma de peste y pandemia),⁴⁶ se trata, por el contrario, de la fuerza aplastante de la futilidad y de una vida desencantada que ni siquiera deviene cifra, sino polvo: “Y qué crees que es la vida Justina, sino un pecado”.⁴⁷ El infierno es la condena del universo rulfiano, ahí sus interlocutores aparecen y desaparecen en un juego de luces y sombras fantasmales, como sucede en *Pedro Páramo*; todo acceso histórico por parte de los personajes y sus halos en la forma del espíritu del progreso moderno es fútil o simplemente absurdo. Esta posición absurda, cercana a la crítica nietzscheana y su estructura de espíritu de progreso, se halla en el centro de la narración del devenir de la modernidad. Nietzsche mantuvo la idea de que lo que jalona los hilos conductores de la historia no es la razón —en su condición de manifestación fenoménica del espíritu e impronta de la voluntad de la naturaleza—, la cual tiende hacia el perfeccionamiento de la civilización como meta suprema o ulterior condición, como consideraba la Ilustración.⁴⁸ A propósito de las implicaciones de esta teoría en las nociones del liberalismo económico moderno, señala Benjamin que se basan en nociones dogmáticas de progreso ilimitado, fundan su concepción en correspondencia con la “infinita perfectibilidad humana”.⁴⁹ Por el contrario, para Nietzsche el entramado de la historia —y su motor— está configurado por los sentimientos más bajos, pulsiones, errores y omisiones de sus artífices.⁵⁰

⁴⁶ Sófocles, “Edipo Rey”, en *Obras completas*, trad. Assela Alamillo (Madrid: Planeta DeAgostini, 1995), 77-138.

⁴⁷ Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (Ciudad de México: Planeta, 1999), 114.

⁴⁸ Kant, *Filosofía de la historia*, 17-32.

⁴⁹ Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, 187.

⁵⁰ Friedrich Nietzsche, “De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida”, en *Obras completas*, vol. 2, secc. 4, trad. Diego Sánchez Meca y otros (Madrid: Tecnos, 2011), 695-748.

Nietzsche lanza sus dardos contra el exceso de estudios históricos que debilita la fuerza creativa de la vida, de suerte que ésta no sabe ya servirse del pasado como elemento sustancial para articular el porvenir. El sujeto moderno acude a la historia no para crear, sino para ser recreado; el asidero del historicismo no condesciende lo nuevo, sino que se apura en el circuito alienante del eterno retorno. Nietzsche concibió la historia desde tres perspectivas: la monumental, la anticuaría y la crítica, las cuales tienen, por decirlo de algún modo, sus ventajas y desventajas. No obstante, para su autor es necesario conducir a la cultura ulterior a su dimensión histórica, para que se permita al hombre recrear el futuro.⁵¹

Para el filósofo en cuestión el poder de olvidar es importante, la facultad de no sentir históricamente; aquel que no pueda olvidar el pasado y vivir el momento, el instante, no sabe erguirse en un punto como una diosa de la victoria.⁵² Ello apela a una tradición romántica del impulso vital, que se resiste contra el fardo de los hechos históricos y su narración moderna, englobante y universalizadora. Ruptura del tiempo ordinario, histórico en Nietzsche, que asemeja a experiencias de fractura narrativa del yo —*entusiasmos, kairós*—, las cuales arrebatan a la consciencia para no sentir el fardo del peso de los años de la historia amontonándose. Reclama una transparencia más allá del yo, de sus viscosidades y formas de narración; apela a la pura vitalidad, cercana a la experiencia que describe Baudelaire en su poema “Enivrez-Vous”.⁵³ La ebriedad de Baudelaire,

⁵¹ Nietzsche, “De la utilidad”, 699.

⁵² Nietzsche, “De la utilidad”, 735.

⁵³ Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa o Spleen de París*, trad. Joaquín Negrón Sánchez (Madrid: Visor Libros, 2008), XXXIII. En este tenor, vale la pena recordar el estimulante preparado en “Luvina”, a base de mezcal, que a los primeros tragos, el individuo que lo bebe se da de volteretas, “como si se chacamotearan”, o como si se “enjuagara la cabeza con aceite alcanforado”. Rulfo, *El Llano en llamas*, 115. Esto, en correspondencia con lo que afirma William James, acerca de la influencia del alcohol sobre la humanidad, se debe, sin duda, a su poder de estimular las facultades místicas de la naturaleza humana. William James citado en: Javier Álvarez, *Mística y depresión* (Valladolid:

igual que la “victoria” de Nietzsche, nos instan a olvidar la historia, a habitar y ensanchar el momento, a reconfigurar el instante con la acción, a no paralizar la actividad; es decir, que el individuo no se oculte, con falta de virilidad, en los múltiples disfraces del devenir histórico.⁵⁴

Para que el hombre pueda sobrevivir, según Nietzsche, tiene que poseer la capacidad de olvidar, si no la presencia constante y continua del flujo del devenir llegaría a borrar su propio ser personal, advendría mero flujo fantasmal, vería todas las cosas agitándose en una serie de puntos movedizos, lo cual lo llevaría a perderse en este mar del devenir.⁵⁵ Toda acción reclama el olvido. Así como el organismo requiere del claroscuro, de la oscuridad y de la luz, un hombre que pretendiera no sentir más que de una manera histórica —consciencia del sujeto moderno—, se parecería a alguien a quien se le obligase a no dormir, sostiene Nietzsche: “hay un grado de insomnio de rumiar, de sentido histórico, en que se resiente y finalmente sucumbe de lo vivo, ya se trate de un ser humano, de un pueblo o de una cultura”.⁵⁶ Semejante pueblo que se niega a olvidar habitaría como un espectro negado a fenecer, en duelo perpetuo, como el duelo perenne con que se sostienen las apariciones espectrales de los personajes de Comala,⁵⁷ habitantes que desafían la frontera divisoria entre lo vivo y lo muerto, puesto que los vivos, en

Trotta, 1997), 78. Dicho narcótico potencializa las facultades del olvido de sí, *entusiasmos*, para avivar una consciencia que escape por momentos de sus condiciones fenoménicas y del escenario arrojado a múltiples dolores. Conviene mencionar que el mezcal en Luvina era hecho a base de una planta llamada hojásé, *Flourensia cernua Asteraceae*, que se usa en la medicina tradicional mexicana. Planta que principalmente se emplea para aliviar problemas gastrointestinales. De modo que favorece la depuración. David Martínez M., *Plantas Medicinales de México* (Ciudad de México, Editorial Botas, 1989), 187. Podríamos reflexionar sobre el vínculo que la bebida alcohólica preparada en Luvina, y su potente efecto narcotizante, tenía la finalidad de propiciar el olvido del sufrimiento y frustración constantes ante una *tierra mala*. Quizá dicha embriaguez favorezca la salida de sí, allende del solipsismo de una consciencia volcada a su propia interioridad.

⁵⁴ Nietzsche, “De la utilidad”, 715.

⁵⁵ Nietzsche, “De la utilidad”, 714.

⁵⁶ Nietzsche, “De la utilidad”, 698.

⁵⁷ Rulfo, *Pedro Páramo*, 25.

la tesis de Gyurko, abandonan el devenir de los acontecimientos y niegan toda perseverancia de lo vivo.⁵⁸

El olvido planteado por Nietzsche parte de una condición activa: es necesario olvidar, omitir, dejar pasar, para pactar el arribo del porvenir, de los nuevos valores. Esto abre la posibilidad de un efecto recíproco, rupturista con lo anterior; por otro lado, afirma el futuro, como una constelación de horizontes posibles en donde la voluntad de poder toma las riendas de su destino, más allá de un *fatum* de la narración del tiempo histórico de la modernidad occidental.⁵⁹

De acuerdo con Nietzsche, es necesario disolver las estructuras del pasado para albergar el tiempo presente con toda su vitalidad, tiempo del *kairós*. Se reclama una anti-historia, la cual es el despegue de la narración hegemónica, fuerte, válida, para que, paradójicamente, la historia advenga y se cristalice. De modo que, salir de los confines de la narración histórica dominante, posibilita la generación del propio despliegue de la historia, movimiento de quiebre y unión que requiere de un fragor vital, coraje y ebriedad. Así, Nietzsche entiende el devenir de la historia de Occidente en términos del discurso que acaece en la forma de progreso, en oposición no sólo al impulso vital de la voluntad individual, sino que, a su vez contra la posibilidad de erigir la historia misma. El transcurso de la historia reclama vigor para su ejecución. Sin embargo, la acepción de la historia, su estudio e inteligibilidad se fundamentan fuera de una condena y juicio ulterior, interpretada en clave teleológica.

Al contrario de como sucede con la narración soteriológica de los acontecimientos de la historia en sentido cristiano, la indagación nietzscheana surge a partir de la interrogante sobre la utilidad de los estudios históricos para la vida. Brota una tensión entre el sentido histórico y anti-histórico,

⁵⁸ Gyurko, "Rulfo's Aesthetic Nihilism", 455.

⁵⁹ Nietzsche, "De la utilidad", 715.

en una tracción dialéctica que permite la generación de una resonancia, la cual denominamos voluntad, y representa el verdadero *movimiento* de la historia, además de la figura del progreso moderno. En este contexto, Nietzsche distingue algunas formas de abrazar la historia, algunas desautorizadas en la propia concepción nietzscheana, por ejemplo: 1) La historia en clave monumental que atiende los grandes movimientos, hitos, saberes y potencia del pasado, y trata de recordarlos un tanto artificialmente. 2) La anticuaría, que se agota de suyo, en tanto que se limita a coleccionar, taxonomizar y conservar, como objetos de museo en vidrieras, los acontecimientos, saberes y hechos de lo acontecido, contrario a su potencial creador. 3) La tercera posee una noción más autorizada para Nietzsche y se presenta de una manera mucho más iconoclasta, pero se agota en tanto que destruye el pasado, sin brindar una avenida de tránsito al porvenir.⁶⁰ Así, la historia en sentido nietzscheano es producto de errores, omisiones, sufrimientos, acciones y hasta de los crímenes de sus agentes. No es posible desprenderse completamente de esta cadena.⁶¹

El pensamiento moderno ha vertido el *saber verdadero* en los toneles de la estructura de la historia del progreso,⁶² agotándose en una condición técnica-científica. Esto según una noción hegeliana de la historia, la cual a Nietzsche le parece contraria al impulso vital. El hombre moderno es resultado del desciframiento entre la historia en un sentido hegeliano y las postrimerías de una ulterioridad soteriológica.⁶³ Entonces, la voluntad interior se ciñe al devenir de los acontecimientos exteriores, siguiendo la forma de la manifestación del espíritu en su progresión hegeliana,

⁶⁰ Nietzsche, “De la utilidad”, 725.

⁶¹ Nietzsche, “De la utilidad”, 696.

⁶² Hannah Arendt, *La condición humana*, trad. Ramón Gil Novales (Buenos Aires: Paidós, 2009), 30-50.

⁶³ Nietzsche, “De la utilidad”, 724-725.

hasta alcanzar la estructura de un *telos* de la historia. Este mecanismo es conducido por la razón humana hasta lograr su feliz culminación. De esta manera, razón e historia están entrelazadas en un movimiento de despliegue del espíritu: la verdad corresponde a su sentido histórico, *vita activa*; en este sentido, sostiene Arendt: “la sed de conocimientos del hombre sólo podía saciarse si confiaba en la inventiva de sus manos”.⁶⁴ La certeza y la verdad se desplazan a la subjetividad humana y, por ende, a la acción histórica. No queda ya ningún asidero exterior en el cual apoyarse, tal como menciona uno de los personajes del cuento “Diles que no me maten” de Rulfo: “es difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta”.⁶⁵ Ante un escenario completamente hostil e ignoto a las necesidades y demandas humanas, es imposible el arraigo,⁶⁶ lo único que queda es “la violencia sorda, el fatalismo, y esa angustia lacónica, quieta, que preñan los cuentos y la novela de Rulfo”.⁶⁷

Asimismo, en el universo de Rulfo las condiciones del exterior se deslizan al interior del sujeto, de modo que interioridad y exterioridad se mientan como dos extremos de un mismo movimiento de la subjetividad, lo cual condesciende la imposibilidad del olvido. Pero, también,

⁶⁴ Arendt, *La condición humana*, 315.

⁶⁵ Rulfo, “Diles que no me maten”, en *El Llano en llamas*, 110.

⁶⁶ El concepto de *desarraigo* en Weil hace también alusión al despojo y la imposibilidad de acceder a la propiedad como efecto de la acumulación originaria y despótica del capital, lo que implica el despojo del campesinado durante los orígenes de la Revolución Industrial. Weil, *Echar raíces*, 48. En un tono semejante, sostiene Rulfo a propósito del desalojo y desplazamiento que sufrieron las personas durante la Revolución y la Guerra de los Cristeros, lo cual produce un potente efecto de desarraigo: “De cuando echaron a la gente fuera. Bueno, pues a éstos los desalojaron de aquí y ya no volvieron, como si hubieran estado esperando esa oportunidad para cambiar de domicilio. Además de haber vuelto, ya no hubieran encontrado ni dónde vivir, porque les quemaron sus casas”. Rulfo, *Los cuadernos de Juan Rulfo*, 73.

⁶⁷ Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo en Juan Rulfo” en *Juan Rulfo. Toda la obra*, (Buenos Aires: ALLCA XX Ediciones Unesco, 1984), 807.

representan dos extremos, “por un lado, el conocimiento y el dominio de las técnicas literarias más sofisticadas [de Rulfo] y, por el otro, el analfabetismo y el desamparo [de sus personajes]”.⁶⁸ Los personajes del universo rulfiano tienden al recogimiento, ello apunta a una corriente de inercia ante el sinsentido de los acontecimientos que predominan: ambiente posbélico, pobreza, miseria, dolor e ignorancia. Apela a una respuesta del sujeto frente a un principio de realidad que asiduamente se resiste a los deseos más vitales de los personajes.⁶⁹

La historia, en la visión de Nietzsche, debe pactar un atisbo de lo otro, de los nuevos cimientos que formulan la potencialidad de advenir historia. Los grandes acaecimientos se yerguen en su condición de victoria, abandonando los lastres del pasado, lo cual apura el tránsito, el momento de *epifanía* del porvenir. Afirma Nietzsche a propósito de la inmovilidad de la historia, que si ésta únicamente sirve a los ideales del presente: “es una vergüenza y una ignominia que una adulación tan repugnante, tan entregada al servicio de los ídolos de la época, pueda ser formulada y repetida”.⁷⁰

En los personajes de Rulfo no hay revelación posible, sólo abandono al silencio de la desesperanza y el pesimismo, una orfandad universal ajena a lo humano, ulterior a cualquier condición de acceso a la rememoración y a la justicia, condición que arroja a sus habitantes a un nihilismo pasivo.⁷¹ Como señala Alfredo Vital en relación a Juan Preciado, cuando este último personaje manda quemar los papeles “de sus propiedades

⁶⁸ Jiménez, Vital y Zepeda, *Tríptico para Juan Rulfo*, 343.

⁶⁹ Sigmund Freud, “El malestar en la cultura”, en *Obras completas*, vol. XXI (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992), 70.

⁷⁰ Nietzsche, “De la utilidad”, 767.

⁷¹ Siguiendo el concepto del *nihilismo*, habría que mencionar que la acepción en antiguo griego significa la nada o el no ser. Sin embargo, en el contexto de Nietzsche, la noción general de *nihil* apunta a la voluntad de nada, en tanto que la vida se niega, falsea y desprecia, en oposición a la búsqueda y anhelo de obtención de un mundo ilusorio, como sucede con la prédica cristiana. La concepción

provoca que Comala retroceda hasta la prehistoria y pierda para siempre cualquier oportunidad de ordenarse legalmente, de acceder en suma a la justicia”.⁷² Un pueblo donde sus personajes habitan un mundo más allá de toda emancipación posible, y el acceso a la justicia repite interminablemente sus ciclos en un eterno retorno, sin parusía ni quiasmos, lo cual, en cierto modo, apunta a una visión anti-historicista, pero sin vitalidad para asir el porvenir, es así que: “los hijos se pasan la vida trabajando para los padres como ellos trabajaron para los suyos y como quien sabe cuántos de ellos cumplieron con su ley”.⁷³ La herencia, además, juega un papel central en narraciones como “El Llano en llamas”, en la que opera la genética como un *fatum*: los personajes no pueden escapar de su propio destino y, finalmente, son conducidos al infierno o a la prisión.⁷⁴

El viento negro de Luvina que “arrebata los techos de las casas como si se llevara un sombrero de petate”, “hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos”⁷⁵ quizá exprese la temporalidad férrea e inexorable, que todo lo carcome, que todo lo devora, que todo lo disuelve, pero a su vez, en Luvina es como si el tiempo fuera inexistente, es decir, eterno. Arribamos a esta deducción

de Nietzsche de nihilismo se mueve desde varios crisoles y Deleuze explica en su texto *Nietzsche y la filosofía* que, al menos, se pueden aseverar tres tipos de nihilismo en Nietzsche: el negativo, que niega los valores supremos como Dios, el alma, la verdad; el nihilismo reactivo que condesciende la figura del resentimiento, del asesinato de los valores supremos, y toma la posición de mando y poder, y finalmente el nihilismo pasivo que remite al último hombre que se extingue por no querer ni anhelar nada. Las formas del nihilismo negativo y pasivo son las que vincularemos en el presente texto. Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal (Barcelona: Editorial Anagrama, 1994), 100-107. Para profundizar más en la concepción del nihilismo, ver: Friedrich Nietzsche, *El Anticristo*, trad. Andrés Sánchez Pascual (Madrid: Alianza Editorial, 1993), 31-40.

⁷² Alberto Vital, *Lenguaje y poder en Pedro Páramo* (Ciudad de México: Conaculta, 1993), 22

⁷³ Rulfo, *El Llano en llamas*, 119.

⁷⁴ Gyurko, “Rulfo’s Aesthetic”, 459.

⁷⁵ Rulfo, *El Llano en llamas*, 113.

gracias a la respuesta de uno de sus habitantes, al ser interpelado sobre cuándo había llegado a aquel pueblo infernal:

Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo envejecieron; pero debió haber sido una eternidad [...] Y es que allá el tiempo es muy largo. Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años. Los días comienzan y se acaban. Luego viene la noche. Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza.⁷⁶

El viento negro, que representa los años amontonándose y que, al final, acabará con todos, hace del pueblo de San Juan Luvina un lugar de arribo, donde habita una temporalidad férrea y desnuda, visible a través de su presencia implacable, pero de una ausencia y orfandad perenne. Para los personajes de Rulfo ni siquiera es el fardo de la historia lo que acaba con ellos, es el peso de la parsimonia, la indiferencia y la soledad de un mundo enteramente extranjero a lo humano, un mundo desarraigado. Un universo helado, desierto insensible y distante a la tragedia humana, en donde el sol sólo abrasa y no provee alimento, ni potencializa morada; esculpido por escenarios agrestes que trascienden su objetividad y se confunden con las subjetividades personales, muestran la carencia de ilusión, la tristeza y el desamparo: sus interlocutores encarnan la representación sensible de una consciencia angustiada. En un ciclo del eterno retorno de lo mismo, lo único que caracteriza la visión de los personajes es el círculo de la futilidad.⁷⁷ Los monólogos interiores nunca guían hacia la luz, la resolución o la purgación de las faltas heredadas, de modo que su destino no puede ser modificado, más bien reina un absurdo precedi-

⁷⁶ Rulfo, *El Llano en llamas*, 119.

⁷⁷ Gyurko, "Rulfo's Aesthetic", 466.

do por la indiferencia y la desesperación. “*The world dissolves into chaos from which there is no redemption*”.⁷⁸ Ese ambiente de abandono y desesperanza envuelto en llamas, en la obra de Rulfo, caracteriza a un México posrevolucionario, describe a los habitantes que pueblan las periferias del centro de la historia, atmósfera precedida por una nube de pesimismo que penetra cada uno de los intersticios de los escenarios en donde se desenvuelven sus actores. Así menciona Blanco Aguinaga:

El Llano en llamas se escribió y publicó en su día en una tierra concreta sobre cuyos habitantes pesaba no sólo la Historia inmediata anterior Revolución mexicana, Rebelión de los Cristeros, represiones posteriores [...], sino la creciente miseria y despoblación del campo. De ahí que, por subjetiva que sea la visión del mundo de Rulfo, por muy impregnadas de aparente irrealidad y lejanía que estén sus narraciones, todas ellas son vías de entrada a la realidad histórica más real de un momento específico de la vida mexicana: los años 50, el principio del brutal “desarrollo”; momento en el que eran ya pocos los que se hacían ilusiones sobre las consecuencias de la Revolución de 1910-1920.⁷⁹

La obra de Rulfo, en específico el cuento “Luvina”, es cercana a un descenso a los infiernos, prolegómeno de Comala, un pueblo infernal donde todo el mundo está muerto para el gozo, pero vivo para la pena.⁸⁰ Pedro Páramo presenta una visión en la que todo, dada la orfandad y la muerte de Dios, es igualmente válido. El escenario de Comala deviene un mundo ficticio precipitado al real, y personifica un caos que sugiere el aniqui-

⁷⁸ “El mundo se disuelve dentro de un caos del que no hay posible redención” [La traducción es nuestra]. Gyurko, “Rulfo’s Aesthetic”, 466.

⁷⁹ Rulfo, *El Llano*, 29.

⁸⁰ Rulfo, *Pedro Páramo*, 30.

lamiento de todo valor moral, absoluto o relativo; adviene un grado cero que tiende a la física pura de la entropía, como apunta Jonathan Tittler.⁸¹

La tesis de Tittler sostiene que el concepto de nihilismo ha perdido su acepción original. Este término apareció por primera vez en literatura en 1862, usado por Turgeniev en su novela *Padres e hijos*, para describir a una suerte de revolucionario anarquista ruso caracterizado por un extremo utilitarismo y un gozo de señalar paradojas. Sin embargo, cuando el término se extendió por Europa y América, perdió parte de su acepción original y se centró en una doctrina en la que los valores morales no se sostienen por medios racionales y, sobre todo, el sentido que se halla en Rulfo: “una actitud de desesperación por lo hueco o trivial de la existencia humana”.⁸² Lo anterior coincide con la concepción de nihilismo pasivo de Nietzsche, previamente aludida.

A diferencia de la subjetividad cartesiana, la consciencia del yo para Nietzsche alude a una sombra, no es algo dado, una certeza, sino una suerte de ficción entre ficciones, estrategia para asir inteligibilidad, una forma de narrar la experiencia, un yo que no se piensa como una sustancia, sino como un momento, una forma de hablar necesaria. Esto en contra de la consciencia sustancial cartesiana, que halla la revelación en el *cogito*, como el lugar en el cual se desliza la impronta de Dios destinada a reconstruir el armazón y la comprensión del universo, a partir de la percepción del infinito desplegado en el yo.⁸³ Enteramente diferente sucede con la subjetividad de los pobladores de la obra de Rulfo, puesto que el yo, en este contexto, representa sólo un espejo que potencia y refleja el

⁸¹ Jonathan Tittler, “Pedro Páramo: nihilismo fracasado”, *Inti: Revista de literatura hispánica*, núm. 13, Los mundos de Juan Rulfo, (primavera-otoño de 1981), 2-11. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss13/10> Fecha de consulta: 11 de noviembre de 2021.

⁸² Tittler, “Pedro Páramo: nihilismo fracasado”, 2-11.

⁸³ Descartes, *El discurso del método*, 110.

exterior en el interior, al grado que se confunden y deforman uno en el otro, revelando la mueca de una consciencia angustiada frente a la inminencia del absurdo, la soledad y la muerte.

Una subjetividad angustiada: “A mí me tocó cerrarle los ojos [...] y enderezarle la boca torcida por la angustia”.⁸⁴

El papel de la subjetividad en la razón humana es uno de los predicados más esenciales en la caracterización del sujeto que se desenvuelve en el mundo moderno. Esto se debe a que la impronta de la subjetividad alcanza sus modalidades más pormenorizadas en las construcciones racionalistas del siglo xvii. Tales posiciones no fueron sino el producto de lentos desplazamientos políticos, económicos y teológico-filosóficos, expresados en la fórmula de la secularización; los cuales, a su vez, concurrieron gracias a la reforma luterana en el siglo xvi. Dicho acontecimiento gesta, además, los orígenes de la subjetividad moderna, siguiendo a Weber, en la tradición de la ética protestante que potencializó el espíritu del capitalismo en términos de comprender la riqueza como una forma de bendición divina.⁸⁵ Esta figura alcanza sus postrimerías en la subjetividad ansiosa, productiva y generadora de riquezas del homo *economicus* actual. La subjetividad moderna está articulada, configurada y sostenida por los obeliscos del poder, el dominio y la propiedad.⁸⁶ Atiende la fascinación occidental por la investiga-

⁸⁴ Rulfo, *El Llano en llamas*, 153.

⁸⁵ Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, trad. Joaquín Abellán (Madrid: Alianza, 2004), 80.

⁸⁶ Byung-Chul Han, *La sociedad del cansancio*, trad. Arantzazu Arregui y Alberto Ciria (Barcelona: Herder, 2017), 77-102.

ción, el análisis, la clasificación de todas las formas vivas, que equivale, en sí misma, a un signo de sojuzgamiento, de dominio técnico y psicológico.⁸⁷

Frente a dicha cartografía de los afanes modernos, los personajes de Rulfo son indiferentes a las pretensiones actuales, puesto que son enteramente opuestos a la subjetividad contemporánea, que expresa la noción de *salvación* mediante la figura del progreso, la propiedad o la posesión monetaria, debido a que en los actores de Rulfo no hay posibilidad de redención, plenitud, ni *entusiasmos*; más bien, su condición concurre a un nihilismo pasivo. Este último produce el silencio de los personajes y los arroja a la más lacerante y contumaz melancolía. La afonía de los personajes rulfianos se debe a la soledad, al abandono y la orfandad. El silencio persigue y se agota, apunta al circuito de la entropía más lacerante, que no se evade, ni intenta hacerlo, de la propia necesidad y mecánica de un mundo que tiende al caos y la muerte. Implica, por el contrario, una renuncia que no funge como una inversión, puesto que no anhela una feliz mancomunidad o salvación, como ocurre con la visión histórica de la doctrina cristiana, pese a la teología internalizada de los personajes; sino que la mueca y el silencio de sus pobladores es producto de la zozobra ante un escenario completamente extranjero a lo humano. Afirma Blanco Aguinaga: “Esta visión del mundo se nos aparece como la angustia de quien se siente nacido de la tierra, de un rincón concretísimo de tierra al que quisiera agarrarse mientras todo se le desmorona por dentro: la agonía del solitario sin fe para quien todas las cosas que le rodean son como símbolos mudos”.⁸⁸

En el cosmos rulfiano parece que la narración se dilata en un estadio previo a la disolución, en la que “No queda nada de objetivo en que apoyarse”.⁸⁹ La consciencia angustiada se confunde con el horizonte des-

⁸⁷ George Steiner, *Nostalgia de lo absoluto*, trad. María Tabuyo y Agustín López (Madrid: Siruela, 2011), 78.

⁸⁸ Aguinaga en Rulfo, *El Llano en llamas*, 16.

⁸⁹ Aguinaga en Rulfo, *El Llano en llamas*, 17.

teñido de Luvina, siempre por una “mancha caliginosa”, además de su atmósfera desértica de “lomerío pelón sin árbol”, y sin cosa para descansar los ojos, envuelto en un “calín ceniciento”.⁹⁰

El sol negro de Luvina: soledad, tristeza y nihilismo

El laconismo expresado por los actores del cosmos rulfiano concuerda con que éstos son personajes complejos, aunque algunos solamente sean una especie de consciencia discursiva desdoblada y multiplicada en infinitos recovecos, cercana a la consciencia que se despliega, dilata y únicamente puede conocer los productos de su propia acción, *vita activa*, lo llama Hannah Arendt a propósito de la subjetividad moderna.⁹¹ El individuo de Rulfo desconfía de toda trascendencia y universalidad, salvo la de su condición culpable, producto de la mera existencia. Empero, dicha culpabilidad es carente de drama, pues ante la fatalidad de los hechos, los personajes se dedican únicamente a describir el mundo, se resisten frente al intento de toda narración y justificación de sentido en clave universal. En este orden de ideas, refiere la narradora del cuento “El hombre”: “fue el domingo aquel en que se me murió el recién nacido y fuimos a enterrarlo. No teníamos tristeza, sólo tengo memoria de que el cielo estaba gris y de que las flores que llevamos estaban desteñidas y marchitas como si sintieran la falta del sol”.⁹² La única presencia universal posible es la de una melancolía, marca de orfandad y duelo, que atraviesa el universo rulfiano en su totalidad.

⁹⁰ Rulfo, *El Llano en llamas*, 113.

⁹¹ Arendt, *La condición humana*, 250-300.

⁹² Rulfo, *El Llano en llamas*, 59.

En la descripción que hace Rulfo de Luvina se trata de un pueblo de melancólicos, una especie de purgatorio, “un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros”, “un sitio en donde ya no queda ni quien le ladre al silencio”.⁹³ Un pueblo, el cual los viajeros evitan como si se tratase de un lugar endemoniado o espectral, de tránsito, estadio previo al descenso a los infiernos; no posee ninguna esperanza, salvo la de la muerte. Cuando el hombre carece de esperanza para vivir y únicamente espera fenecer, surge la enfermedad de la *euthymia* o tristeza, propia de la melancolía.⁹⁴ “En Luvina, llueve poco [...] casi nada, tanto que la tierra, además de estar reseca y achicada como cuero viejo, se ha llenado de rajaduras y de esa cosa que allí llama ‘pasojos de agua’, que no son sino terrones endurecidos como piedras filosas que se clavan en los pies de uno al caminar, como si allí hasta a la tierra le hubieran crecido espinas”.⁹⁵ Desiertos inhóspitos, lugares vacíos de toda humanidad. Soledad que rebasa sus fronteras fenoménicas y se extiende en el silencio sonoro y abrumador de la noche de Luvina, que atemoriza a Agripina, quien pregunta a su marido: “¿qué es el ruido ese?”, el cual responde desoladamente: “es el silencio”.⁹⁶ Silencios sonoros, silencios elocuentes, silencios que apuntan a la carencia de certezas y fundamentos últimos: nihilismo pasivo. Los pobladores se entregan a rumiaciones sin fin sobre los muertos y pasajes dejados en el ayer, se trata de un duelo perenne que se hace patente en las apariciones espectrales de Pedro Páramo. Así, uno de los narradores anónimos del cuento señala, a propósito de ese viento oscuro que sopla sobre San Juan Luvina, “es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro”.⁹⁷ Un pueblo reacio a olvidar, que no está presto a instalar lo nuevo, sino que habita en su tragedia continua, en duelo perpetuo, puesto que se niega a

⁹³ Rulfo, *El Llano en llamas*, 145

⁹⁴ Álvarez, *Mística y depresión*, 30.

⁹⁵ Rulfo, *El Llano en llamas*, 134.

⁹⁶ Rulfo, *El Llano en llamas*, 117.

⁹⁷ Rulfo, *El Llano en llamas*, 113.

renunciar al pasado, esto infringe experiencias dolorosísimas del tipo melancólico,⁹⁸ se trata de una *ausencia siempre presente*, que advienen como una aparición trémula y espectral, alusión a una condición de frontera. Los habitantes de San Juan Luvina representan un pueblo renuente a seguir la máxima de Cristo: “que los muertos entierren a sus muertos”. Sostiene una de las voces anónimas del cuento: “pero si nosotros nos vamos, ¿quién se llevará a nuestros muertos? Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos”.⁹⁹

En Luvina no sólo predomina el silencio, los ventarrones y la oscuridad, sino que “[...] sólo quedan los puros viejos y las mujeres solas, o con un marido que anda donde sólo Dios sabe dónde”.¹⁰⁰ Vienen de vez en cuando, como las tormentas; se oye un murmullo en todo el pueblo cuando regresan y un como gruñido cuando se van [...]”.¹⁰¹ El carácter de los esposos ausentes de Luvina, quizá hace un eco a una condición ausente y huérfana de todo valor universal, de toda seguridad y certeza, así únicamente queda el signo informe de las tinieblas y la bruma. Se trata de una vacuidad, desesperanza y espera tediosa de la muerte.

Así también, el abandono, la omisión y la renuncia de sus pobladores se deslizan porfiadamente a la condición política, tal como nos cuenta la anécdota rulfiana del cuento “Luvina”, del profesor que arriba al pueblo y, consciente de la fatalidad manifiesta de esa localidad, trata de convencer a la población de que se vayan a otro lugar, a una “tierra buena”, y no se queden en ese desierto infernal, o que pidan ayuda al gobierno. La respuesta que recibió el maestro por parte de uno de los habitantes del ignoto pueblo fue: “el Gobierno no tenía madre”.¹⁰² Se trata de un gobierno autoritario y rapaz, que sólo se hace presente al momento de castigar a

⁹⁸ Álvarez, *Mística y depresión*, 99.

⁹⁹ Rulfo, *El Llano en llamas*, 120.

¹⁰⁰ Rulfo, *El Llano en llamas*, 119.

¹⁰¹ Rulfo, *El Llano en llamas*, 119.

¹⁰² Rulfo, *El Llano en llamas*, 119.

alguien que ha infringido la ley. “El señor ese [el gobierno] sólo se acuerda de ellos cuando alguno de sus muchachos ha hecho alguna fechoría acá abajo. Entonces manda por él hasta Luvina y se lo matan. De ahí en más no saben si existe”.¹⁰³ La condición del gobierno asemeja a la noción de un Dios ausente que únicamente se presenta en la forma del velo de la necesidad, de las leyes desnudas de la física, de la más aciaga e inflexible generación y corrupción. Un Dios solar y silencioso, de quien es mejor su ausencia que su presencia, porque cuando se “arrima mucho a Luvina y [el sol] nos chupa la sangre y la poca agua que tenemos en el pellejo”.¹⁰⁴

La orfandad, la pobreza y la indiferencia: los desheredados de la historia

Asevera Yvette Jiménez de Báez que la expresión Luvina se escribe *Loobina*, y alude a la miseria, asimismo, “en zapoteco actual significa etimológicamente cara de la pobreza”.¹⁰⁵ No obstante, habría que mencionar que el pueblo, así como sucede con Comala, realmente existe, y se encuentra en la Sierra Juárez del Estado de Oaxaca. Se trata de “un lugar de encinas y coníferas, de clima frío y lluvioso, caracterizado por su extrema pobreza y duras condiciones de vida. Rulfo había conocido este lugar, le gustó el nombre y se lo aplicó al pueblo —literariamente recreado— de su cuento”.¹⁰⁶

Estos escenarios se deslizan entre la ficción y la realidad, donde el desierto, paradójicamente, posee una potente expresión narrativa, alu-

¹⁰³ Rulfo, *El Llano en llamas*, 119.

¹⁰⁴ Rulfo, *El Llano en llamas*, 120.

¹⁰⁵ Yvette Jiménez de Báez, “Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, 704.

¹⁰⁶ Díez R., “Luvina de Juan Rulfo”.

de al aislamiento, la soledad, la desolación, las apariciones, la venganza, la muerte. La atmósfera devastada de un pueblo posrevolucionario se muestra como un destino aciago e implausible, carente de toda transformación o esperanza. Constantemente recuerda a los desheredados de la tierra, a las víctimas del vendaval y del desenvolvimiento del ímpetu de la historia y su figura del progreso. Así la descripción en el cuento “Es que somos muy pobres”, el ruido del ventarrón y la corriente del río acrecentada evitan la comunicación y la asequibilidad, la comprensión y el sentido de las palabras de la población: “queríamos oír bien lo que decía la gente, pues abajo, junto al río, hay un gran ruidazal y sólo se ven las bocas de muchos que se abren y se cierran y como que quieren decir algo; pero no se oye nada”.¹⁰⁷

Atenerse a escuchar las *voces silenciadas* de la historia refiere al método de acceso histórico, sugerido por Walter Benjamin. Pertenece al ámbito del historiador pepenador, *éboueur*, al que sólo le interesan los desperdicios, las víctimas del desenvolvimiento del devenir; lo que yace silencioso en la periferia del mundo, en el paraje de lo innombrable. Semejante a la mirada histórica del ángel Agesilaus Santander, historia “que no cesa de amontonar ruina sobre ruina, arrojándolas ante sus pies”.¹⁰⁸ El historiador sólo visibiliza a las víctimas del desenvolvimiento de la historia, concebida en clave de progreso ilimitado, y no a sus portavoces o adalides que conducen la catástrofe. A él le concierne conducir a los desarraigados del mundo a una movilización general, a una resistencia —aunque simbólica—, frente

¹⁰⁷ Rulfo, *El Llano en llamas*, 53

¹⁰⁸ Rolf Tiedemann entendió que la interpretación hecha por Benjamin del ángel de la historia está inspirada en la meditación del dibujo del *Angelus Novus* de Paul Klee, “ese ángel de la historia aparece en una de las tesis como alegoría del materialista histórico —en sentido benjaminiano—, ante cuya mirada paralizada yace toda la historia hasta entonces transcurrida como catástrofe [...] (*GS I*, 697)”. En Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, trad. Luis Hernández Castañeda y otros (Madrid: Akal, 2005), 25.

a ese otro cúmulo de ruinas que representa la hecatombe del progreso. El método de desocultamiento de las víctimas de la historia, para Benjamin, corresponde a una pugna por la sobrevivencia de lo que no sale a flote ante la narración oficial del discurso hegemónico, cifrada en forma de catástrofe. Metafóricamente, este acontecimiento se parece al cuento de Rulfo “Es que somos muy pobres”, donde el río se desborda y amenaza con destruir la casa en la que habita el niño:

El río comenzó a crecer hace tres noches, a eso de la madrugada. Yo estaba muy dormido y, sin embargo, el estruendo que traía el río al arrastrarse me hizo despertar en seguida y pegar el brinco de la cama con mi cobija en la mano, como si hubiera creído que se estaba derrumbando el techo de mi casa. Pero después me volví a dormir, porque reconocí el sonido del río y porque ese sonido se fue haciendo igual hasta traerme otra vez el sueño.¹⁰⁹

En nuestro horizonte de interpretación, el desborde del río que amenaza las viviendas y a sus pobladores recuerda, persuasivamente, a la forma que adquiere el despliegue de la historia en clave de progreso: aquel que amontona ruinas sobre ruinas, arrojando a las víctimas a las fronteras y periferias del centro de avance universal. Produce así esa quietud silenciosa de los afónicos, que habitan sus existencias como meros flujos espectrales, es decir, individuos carentes de dignidad, reconocimiento y valor; tal como residen en gran medida los personajes de la prosa de Rulfo. Ellos luchan contumazmente contra el olvido, puesto que *no aparecen* en el escenario de las grandes remembranzas de los vencedores —quienes están en el centro de la historia hegemónica del progreso—, sino que se

¹⁰⁹ Rulfo, *El Llano en llamas*, 52.

descubren en la memoria minuciosa, inconforme y desasida de los vencidos.¹¹⁰ Ya que: “todas las memorias representan una experiencia individual y única, por lo cual cada recuerdo requiere de sus propios sonidos, colores, texturas, ritmos y personajes, sus propios símiles y metáforas. Porque cada recuerdo es una piedra que, al caer en el agua, provoca a su alrededor una serie de círculos concéntricos cada vez más amplios”.¹¹¹

La labor del historiador, en el sentido benjaminiano bajo la silueta del pepenador, cartografía los márgenes de los círculos concéntricos de los sin voz —lo abyecto—, el otro lugar, lo no visible, lo espectral, que se niega mediante su trabajo a *reciclarlos* y que permanece en atención y a la espera, mediante un método de desvelamiento que posibilite traducir esos “actos, gestos, relatos, en otras palabras, la memoria que guardan los desechos debe producir —como escribe Derrida— acontecimientos, nuevas formas de organización”.¹¹² Así, la historia en sentido benjaminiano no representa una memoria que rinda homenaje a lo pretérito, ni tampoco intenta insertarse en una estructura discursiva en clave teleológica. Al contrario, el *duelo perpetuo* y contumaz contra el olvido de los habitantes de Luvina se aproxima, en clave benjaminiana, a un método articulado a contrapelo de los hilos del desenvolvimiento de la historia en clave de progreso, puesto que “la tradición de los oprimidos nos enseña que la regla es el ‘estado de excepción’ en el que vivimos”.¹¹³ Debido a que la historia no es un asunto de recolección para anticuarios, según la expresión de Nietzsche, se trata de una cuestión apremiante y actual, de un presente que urge de imperativos de responsabilidad —como sostiene

¹¹⁰ Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso, fragmentos sobre historia*, trad. Pablo Oyarzún Robles (Santiago de Chile: Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 2009), 59.

¹¹¹ Mónica Mansour, “El discurso de la memoria”, en *Juan Rulfo. Toda la obra*, Claude Fell coord. 772.

¹¹² Esther Cohen, *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas en el renacimiento* (Ciudad de México: Taurus, 2003), 142.

¹¹³ Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, 182.

Derrida—, única condición de posibilidad para trazar las grandes avenidas del porvenir, *lo otro*.¹¹⁴

Los desheredados de la narración de Rulfo habitan en los límites, son personajes de frontera, entre lo vivo y lo no vivo, apariciones trémulas que han devenido sub-hombres, anónimos, impersonales, reemplazables; representan desperdicios. Equivalen a las víctimas de la indiferencia, del discurso de la modernidad de avance ilimitado: lo que yace mudo en la periferia, en espera de un acto de rememoración o reconocimiento. De ahí la negación al olvido de sus habitantes. Los pobladores sostienen sus cuerpos con recuerdos, remembranzas y anhelos jamás resueltos en un porvenir siempre sombrío. Como sucede con Tacha —otro personaje de “Éramos muy pobres”—, quien pierde a su vaca Serpentina en la creciente del río, único capital que poseía, un regalo de su padre, “con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de piruja”,¹¹⁵ como sus hermanas mayores. La miseria de su casa, que ella impele a la mera supervivencia, provoca la prostitución, el crimen o inmigración, es decir, al más procaz *desarraigo*.

Menciona Díez que la infancia de Rulfo “estuvo jalonada por revueltas campesinas, bandolerismo, saqueos, incendios, matanzas y protestas sociales”. Entonces “como resultado del fanatismo y de la violencia de aquella época y de aquel territorio ‘devastado’, su padre fue asesinado, como también lo fueron varios de sus tíos”.¹¹⁶ Otro de los sucesos traumáticos que precedió la biografía de Rulfo fue la muerte de su madre cuando apenas tenía diez años.¹¹⁷

¹¹⁴ Derrida citado por Cohen, *Con el diablo en el cuerpo*, 133.

¹¹⁵ Rulfo, *El Llano en llamas*, 54

¹¹⁶ Díez, “Luvina de Juan Rulfo”.

¹¹⁷ Fernando Benítez, “Conversaciones con Juan Rulfo”, *Sábado, suplemento cultural de Unomásuno*, núm. 142 (julio de 1980): 3-4.

La fatalidad entrañada en la vida de Rulfo coincide con las tragedias anónimas, impersonales, olvidadas de los personajes que aparecen en sus diversas historias, como si éstos se trataran de un mero flujo espectral, juegos de luces y sombras sin consistencias, víctimas olvidadas del devenir de la historia, inconscientes y enteramente ignorantes de las bondades de la historia del progreso en forma de salvación universal. Otra de las formas de leer la historia, la que más se aviene al propósito de este texto, es la de acceder a la misma en términos de *éboueur*, en sentido benjaminiano. El pasado y el porvenir se encuentran interligados y comprometidos en una actualidad que exige, imprescindiblemente, hacerse consciente de las catástrofes perpetradas en el ayer. El valor que pone Benjamin al despojo de la historia no yace en su recolección o consistencia, sino que estas historias anónimas ejecutan un proceso de trayectos narrativos que pueden propiciar la otredad, la búsqueda de justicia, de los silenciados. Así, la narración tendrá que ver con la construcción del futuro que se nombra desde el pasado, desde su eco elocuente y mudo, pero que funda responsabilidad en el porvenir:

Porque si no, como el mismo Derrida escribe: “sin esa responsabilidad ni ese respeto por la justicia para aquellos *que no están ahí*, aquellos que no están ya o no están todavía *presentes y vivos*, ¿qué sentido tendría plantear la pregunta? “¿dónde?”, “¿dónde mañana?” “Ninguna justicia [...] parece posible o pensable sin un principio de *responsabilidad*, más allá de todo *presente vivo*”.¹¹⁸

Benjamin piensa el oficio del historiador de manera inédita, como si su labor fuera similar al movimiento de un cepillo a contracorriente, desplazamiento que coloca, de la periferia al centro, el lugar de las víctimas; una lectura que recupera la locución de desheredados.¹¹⁹ Ya que todo “docu-

¹¹⁸ Derrida, citato por Cohen, *Con el diablo en el cuerpo*, 133.

¹¹⁹ Benjamin, *La dialéctica en suspenso*, 39-54.

mento de cultura lo es a su vez de barbarie”. La historia se desenvuelve mediante el velo de la catástrofe, debido a que sólo desde la catástrofe y la rememoración de sus víctimas se podrá escribir una historia, con una nueva mirada, no desde el vector del progreso sino desde “el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies”.¹²⁰ La memoria no se circunscribe, en este tenor, a un mero acto de recolección; al contrario, su pleno ejercicio exige un activismo, una “ascesis”. La rememoración atrae lo foráneo, fuerza una dinámica de extrañamiento que intuye lo que subyace, lo olvidado, lo no visible; es contestataria a través de una actitud crítica frente al mundo aparente, el devenir discursivo en clave de progreso. Sólo los despojos de la historia nos inducen a mirarla desde otra óptica, a trazar nuevos caminos, fundar cartografías que desoculten aquellos “tesoros amontonados en las espaldas de la humanidad”.¹²¹ Los *abandonados* de la historia, de lo que carece de magnificencia, corresponden a esos escorzos melancólicos del pasado que se resisten al olvido, como los personajes espectrales de Rulfo, que habitan en un duelo interminable, sin un acto de rememoración, es decir, mediante un ejercicio de justicia que extrae sus voces ocultas de la historia hegemónica, del monopolio de la interpretación. En este sentido, los avatares de los afónicos asemejan a “Los pies del hombre [que] se hundieron en la arena dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal”.¹²² Escorzos melancólicos del devenir que se resisten al olvido y representan las otras voces, espectrales, fantasmales; la contracara de los velos del discurso autoritario del progreso moderno; despojos de historia que posibilitan rememorar la autenticidad de una época, quizá, mediante vías grotescas, a través de los pobres

¹²⁰ Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, 183.

¹²¹ Benjamin, *Tesis de filosofía de la historia*, 102.

¹²² Rulfo, *El Llano en llamas*, 57.

y locos, o por medio del idiota del pueblo, porque éste “realmente ama la verdad porque posee ese genio que no es sino la virtud sobrenatural de la humildad en el ámbito del pensamiento”.¹²³

Conclusión

El Dios ausente del universo de Rulfo representa un vector de la entropía, un estadio previo a la nada, que se hace presente, paradójicamente, a través del viento que carcome y del sol abrasador, de la ausencia elocuente y silenciosa que recuerda la orfandad de toda esperanza y valor último. Esto coincide con el surgimiento de una consciencia angustiada del sujeto frente a un universo indiferente y ajeno a lo humano, desarraigado, donde la muerte de Dios se presiente con la más fría indiferencia y asume la forma de la necesidad más férrea. Los pobladores del cuento “Luvina” son conducidos a un nihilismo pasivo, condición que posee parecidos de familia con la huella civilizatoria de nuestro horizonte epocal. Los cuentos de Rulfo, en especial “Luvina”, representan el eco de un mundo que se resiste a cualquier posibilidad de sentido humano, frente a un universo helado, de silencios elocuentes, que muestra los bordes de la nada.

Con su narración, Rulfo no sólo inventa un escenario desolado, desesperanzado de toda condición ulterior, sino que apunta a desnudar, describir, una consciencia angustiada en sus pliegues interiores y exteriores, para mostrar al sujeto contemporáneo carente de toda certidumbre y arrojado a una condición sufriente y vulnerable frente a la violencia y abandono del mundo contemporáneo. El desarraigo que padecen los personajes de “Luvina”, y en general los personajes de la obra rulfiana, es equiparable con la desesperanza del sujeto moderno ante el fallido discurso del espíritu del progreso ilimita-

¹²³ Simone Weil, *Ecrits de Londres et dernières lettres* (París: Gallimard, 1957), 31.

do, presumido como el epítome del devenir histórico de Occidente. Rulfo hace un diagnóstico sucinto, persuasivo y pormenorizado de la modernidad mexicana, de mitad del siglo xx, y su correlato: un sujeto angustiado del México posrevolucionario, pero aún más, el que vive en los márgenes y periferias, olvidado y ausente, indiferente y hasta inconsciente de dicho discurso de la historia del progreso, frente a un mundo que gradualmente deviene más extranjero a lo humano.

Referencias:

- Álvarez, Javier. *Mística y depresión*. Valladolid: Trotta, 1997.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Traducido por Ramón Gil Novales. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Baudelaire, Charles. *Pequeños poemas en prosa o Spleen de París*. Traducido por Joaquín Negrón Sánchez. Madrid: Visor Libros, 2008.
- Benítez, Fernando. “Conversaciones con Juan Rulfo”. En *Sábado, suplemento cultural de Unomásuno*, núm. 142 (julio de 1980), 3-4.
- Benjamin, Walter. *El libro de los pasajes*. Traducido por Luis Hernández Castañeda, Isidro Fernando Guerrero. Madrid: Akal, 2005.
- _____. *La dialéctica en suspenso, fragmentos sobre historia*. Traducido por Pablo Oyarzún Robles. Santiago de Chile: Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 2009.
- _____. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Traducido por Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Traducido por Andrea Morales Vidal. Madrid: Siglo XXI, 2004.
- Betto, Frei. “El amor es fruto de la mística”. En *Mística y espiritualidad*, Leonardo Boff y Frei Betto. Madrid: Trotta, 2002.
- Blanco Aguinaga, Carlos. “Realidad y estilo de Juan Rulfo”. En *Nueva novela latinoamericana 1*, Jorge Lafforgue, comp. Buenos Aires: Paidós, 1969. 85-113.
- Cohen, Esther. *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas en el renacimiento*. Ciudad de México: Taurus, 2003.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Traducido por Carmen Artal. Barcelona: Anagrama, 1994.
- Descartes, René. Discurso del método. En *Obras completas*. Traducido por Manuel García Morente. Madrid: Gredos, 2011.

- Díez R., Miguel. “Luvina de Juan Rulfo: la imagen de la desolación”. *Especulo. Revista de estudios literarios*, (2008). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/luvina.html>
- Fell, Claude, coordinador. *Juan Rulfo. Toda la obra*. Buenos Aires: ALLCA xx Ediciones Unesco, 1984.
- Flahault, François. *El crepúsculo de Prometeo. Contribución a una historia de la desmesura humana*. Traducido por Noemí Sobregués. Barcelona: Galaxia Gutenberg S.L, 2014.
- Freud, Sigmund. “El malestar en la cultura”. En *Obras completas*, vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.
- Gyrurko, Lanin A. “Rulfo’s Aesthetic Nihilism: Narrative Antecedents of Pedro Paramo”. *Hispanic Review*, núm. 4, año 40 (otoño de 1972) <http://www.jstor.org/stable/471331>
- Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Traducido por Arantzazu Arregui y Alberto Ciria. Barcelona: Herder, 2017.
- Heidegger, Martin. *Conferencias y artículos*. Traducido por Eustaquio Barjau. Barcelona: Serbal, 2001. 9-37.
- Hermsen J., Joke. *La melancolía en tiempos de incertidumbre*. Traducido por Gonzalo Fernández Gómez. Madrid: Siruela, 2019.
- Horkheimer, Max y Theodor Adorno. *Dialéctica de la Ilustración (fragmentos filosóficos)*. Traducido por Juan José Sánchez. Madrid: Trotta, 1994.
- Jiménez, Víctor, Alberto Vital y Jorge Zepeda, coordinadores. *Tríptico para Juan Rulfo, poesía, fotografía y crítica*. Ciudad de México: Fundación Juan Rulfo, 2006.
- Jiménez de Báez, Yvette. “Historia y sentido en la obra de Juan Rulfo”. En Claude Fell, coord., *Juan Rulfo. Toda la obra*. Buenos Aires: ALLCA xx Ediciones Unesco, 1984.
- Kant, Immanuel. *Filosofía de la historia/Qué es la Ilustración*. Traducido por Emilio Estiú. Buenos Aires: Caronte, 2004.

- Mansour, Mónica. “El discurso de la memoria”. En Claude Fell, coord., Juan Rulfo. *Toda la obra*. Buenos Aires: ALLCA XX Ediciones Unesco, 1984.
- Martínez M., David. *Plantas Medicinales de México*. Ciudad de México: Editorial Botas, 1987.
- Nietzsche, Friedrich. *El Anticristo*. Traducido por Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- _____. “De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida”. En *Obras completas*, vol. 2, secc. 4. Traducido por Joan B. Lunares, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós. Madrid: Tecnos, 2011.
- Rivera, Cristina. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Ciudad de México: Penguin Random House, 2017.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Ciudad de México: Planeta, 1999.
- _____. *El Llano en llamas*. Edición de Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Cátedra, 2006.
- _____. *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Transcripción de Yvette Jiménez de Báez. Ciudad de México: Era, 1995.
- Sábato, Ernesto. *El túnel*. Barcelona: Seix Barral, 2014.
- Sófocles, “Edipo Rey”. En *Obras completas*. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Planeta DeAgostini, 1995.
- Steiner, George. *Nostalgia de lo absoluto*. Traducido por María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2011.
- Tittler, Jonathan. “Pedro Páramo: nihilismo fracasado”. *Revista de literatura hispánica*, núm. 13: Los mundos de Juan Rulfo (primavera-otoño de 1981). <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss13/10>
- Vital, Alberto. *Lenguaje y poder en Pedro Páramo*. Ciudad de México: Conaculta, 1993.

- Weber, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Traducido por Joaquín Abellán. Madrid: Alianza, 2004.
- Weil, Simone. *Écrits de Londres et dernières lettres*. París: Gallimard, 1957.
- _____. *Echar raíces*. Traducido por Juan Carlos González y Juan Ramón Capella. Madrid: Trotta, 1996.
- _____. *Cuadernos*. Traducido por Carlos Ortega. Madrid: Trotta, 2001.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Traducido por Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- Zepeda, Jorge. *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955-1963)*. Ciudad de México: Fundación Juan Rulfo/Editorial RM, 2005.

