

Esos indicios antes mencionados, reconocibles e impetuosos, de la conciencia, ilustrados en la obra de Rulfo bajo el signo del enfrentamiento, de la inquietud, y hasta de la conformidad fatalista con el destino —la muerte, presencia inalterable— coinciden con aquella recomendación apasionada de Walter Benjamin al estudiar las últimas corrientes narrativas de su época. Benjamin diferenciaba la imitación de la literatura fantástica con los esfuerzos creativos originales de algunos escritores. Benjamin se centraba en el aparatoso artificio subyacente en el acento con que se sumaban enigmas nuevos a los antiguos, con el fin de prestar relieve a una pauta literaria. Para Benjamin, esta tendencia —a muchos años de su juicio podemos todavía comprobar con una rápida mirada lo acertado de sus impresiones, ya en el área de la narrativa o en la del pensamiento— conducía a un juego intelectual sin atractivo, inconsistente, huero, que evidenciaba un alejamiento de los contornos reales de la humanidad. Eso hacía indispensable para el escritor austriaco que la literatura respondiera de un modo u otro ese encuentro dialéctico entre la verdad viva y la verdad imaginada, y que esa tarea fuese abordada con rigurosa pasión.

Para Rulfo, así lo declaraba a su compatriota Arturo Azuela, es preciso *inventar* los personajes, desprenderlos de las influencias que ejercen los amigos, los conocidos, los sucesos comunes, los ritos diarios. Pero sin olvidar que el escritor no puede creer en la *mentira* que sostiene la tensión literaria, en cuanto que debe distinguirse *mentira* —sustancia de la narración, de la literatura— de la falsedad, de la hipocresía, de una conducta reprobable en un orden moral.

Es sobre esa invención primitiva que se encauza la realidad conocida por el escritor, la certificación material de lo imaginado, lo deseado o lo soñado. Entonces la fábula inicia su andadura, camina por sus propios medios.

Acaso las revelaciones de Rulfo se adapten con mayor intensidad a *Pedro Páramo* que al libro de cuentos *El Llano en llamas*, aunque en las dos obras pervivan elementos semejantes, incluso a pesar de que las variaciones se apoyen en matices que nos van mostrando paulatinamente su trascendencia, su autonomía. Se aprecia esa invención que concreta la superación de la dialéctica por la forma en que convergen y se integran los temas tratados por Rulfo, a quien se ha calificado con un torpe afán erudito como «escritor del sufrimiento». Y se adivina asimismo una voluntad meticulosa por imponer una armonía entre el significado múltiple de lo escrito y la apuesta estética por la que se decanta el autor. Rulfo equilibra la complejidad del mundo que refleja en las páginas de sus obras merced a la concisión radical de sus frases y a la infatigable persecución psicológica de los actos y sentimientos de sus personajes, vaciados de carácter en la medida en que confiesan sus dramas o completan la descripción de su infierno. Casi todos los personajes de Rulfo, inventados o recreados, se caracterizan por ser verdugos de sí mismos, prisioneros de la adversidad, devotos de la represión que flota en el ambiente...

Como nota distintiva, cabe señalar que las obras de Rulfo —por su densidad, tenemos la tentación de creer que hemos caído en un engaño, pues hablamos solamente de dos títulos— denuncian un tiempo y unos seres sin intimidad, entregados a la condenación de un paisaje obsesivo y al mensaje de que ese escenario es portador: la arbitrariedad, el hambre, la miseria, la violencia. A la paradoja donde

estriba la pregunta por el país en que se concentra tanto sufrimiento, cabe aportar otro interrogante de los personajes de Rulfo, cuando el escritor recalca la injusticia de una situación refiriendo en el cuento «Paso del Norte» la tentativa de fuga de un joven campesino. El protagonista reconstruye sus desdichas en el relato para su padre, a quien explica los motivos imperiosos que le impulsan a esa decisión, a ese viaje. Subraya el hambre e inquiera ante la incomprensión de un ser que *habla en verso* como una forma de asegurar su posición paternalista y privilegiada, y que le permite zafarse de sus compromisos: «Y el coraje que da es de hambre. ¿Usted cree que eso es legal y justo?» El joven dispuesto a huir se responsabiliza de su destino, que no es susceptible de individualización. Pero una respuesta *en verso* aventará sus ilusiones. Transformará sus quejas y sufrimientos en rumores antes que el delirio se convierta en un castigo real.

No puede establecerse un paralelismo entre esta dicotomía y la que asocia la teoría y la acción con un vínculo devorador. Los personajes de Rulfo quieren escapar de un país que pasa por ser imaginario. Los personajes de Rulfo adquieren vida, sin embargo, en ese escenario donde campa la desolación merced a multitud de matices y, muy en especial, gracias a la voz.

En *Pedro Páramo* los testimonios concatenados de las víctimas del cacique, con el que median además lazos sanguíneos de parentesco, lazos familiares que únicamente denuncian una apariencia, proporcionan una sucesión de escenas que constituyen un discurso unitario sobre el horror, la sumisión, el poder y lo desconocido como condena de una realidad trágica y habitual. Ya hemos apreciado esa atención peculiar a las voces en «Paso del Norte», con una categoría superior a la de una anécdota. Como expone el muchacho que decide trasladarse a otras tierras, arrojando todos los riesgos que ello entraña, orillando los reproches, su padre habla de un modo incomprendible. El joven no conseguirá descifrar las intenciones verdaderas de su padre cuando analiza esta réplica insolidaria.

Tan cuidadosa valoración de la palabra, que se enriquece al caracterizar el procedimiento por el que Rulfo define su interés para que las situaciones nos transmitan su valor crítico y su ética inconformista, discurre entre la realidad general, la irrealdad literaria y un marcado acento subjetivo. Rulfo retrata una condiciones sociales, pero no se olvida de homenajear constantemente el origen popular de sus recreaciones, lo que nos descubre el aspecto moralista de las obras del escritor mejicano y su admiración literaria por un héroe sin identidad.

El personaje de Rulfo —paisaje o rebelde que procura huir a otro país, que lucha contra destacamentos federales o que se convierte en forajido— deja de ser pieza de un escenario aterrador para iniciar su insurrección contra el entorno. ¿Hemos de pensar que esa voluntad rebelde se dirige también contra la única realidad posible en un universo miserable? Como vemos por «Macario» o por «El Llano en llamas», el rebelde logra en ocasiones una victoria alcanzando una conciencia de la situación, y de su papel personal en un drama colectivo o existencial. Es de este modo que Rulfo nos introduce en otro ámbito, indicando los límites endebles de lo fantasmagórico en relación al mundo que conocemos: plasmando la fuerza, el dolor que envuelve las pasiones inútiles, los fugaces respiros de la libertad, y las turbias, engañosas comodidades que obsequia la sumisión.

De un modo indirecto, la aventura engloba y altera la inmovilidad originaria de los personajes de Rulfo, de las *voces* que atesora y emancipa Rulfo en sus ficciones. Voces sin más individualidad que la que se sitúa en la desdicha, en las variadas formas de la tristeza o de la limitación y el retraso. También en este punto hemos de comprender que a Rulfo le preocupa algo tan concreto como la pobreza. Así se advierte en los cuentos «Nos han dado la tierra», «La noche que lo dejaron solo» o «Es que somos muy pobres». Rulfo refleja la imposición moral correlativa a la miseria, el clima de la convivencia con la escasez y con el miedo cerval a un castigo superior. Hallaremos siempre lo espectral cobijado en lo cotidiano. Y sería equivocado resumir en esta reacción un fenómeno estricta y exclusivamente religioso. ¿Es éste otro de los mecanismos que emplea el escritor para reforzar el realismo de su testimonio? ¿Podemos considerar entonces que el propósito de Juan Rulfo se sintetiza en un planteamiento documental acerca de Méjico y de sus gentes? De nuevo se precisan las incapacidades de la teoría cuando el misterio se convierte en el objeto dinámico de la imaginación o el pensamiento.

Porque en la palabra ubica Rulfo una de sus búsquedas personales más atrayentes, y que en *El Llano en llamas* se configura como una cadena discursiva. El narrador se escabulle entre las pausas que delimitan cada cuento, a pesar de la cautela de Rulfo, que desea contribuir al desarrollo libre de las historias orales que en su pluma recrea en una acción única, dominada por el aura poética y de agria expresividad del llano. Ello nos plantea un exceso de protagonistas que provoca, por contra, una despersonalización; el equilibrio del relato que se inspira en el desierto con la imagen dominante del destino, de la muerte, de la naturaleza hostil, del llano muy en concreto, acaba consolidando en un territorio inhumano una maléfica sabiduría, una terrible y envolvente fascinación. El entorno se convierte en una trampa que espera al hombre. Y niega todas las voces mediante la fuerza.

Podría afirmarse que en este matiz reposa la diferencia sustancial entre presagio y anuncio. Existe una certidumbre clara en esa espera condenatoria y aniquiladora del paisaje. Lo vemos con claridad abrumadora en «La Cuesta de las Comadres», al igual que en *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez. Prevalece esa garantía del asesinato sobre la posibilidad de escapar de un paisaje enclaustrado, cerrado, oscuro. ¿Hay un ánimo justiciero en la actitud de Rulfo al conferir tonos, sentimientos, palabras y verbo propio a sus personajes descarnados, vencidos y quietos? Al menos se puede señalar que predomina por parte del escritor, del ser humano que recrea su memoria en la de un pueblo, la voluntad de restablecer soberanía en sus criaturas, en su universo. De acuerdo con Georges Bataille, éste es el modo de restaurar honradamente a la literatura su sentido auténtico. Y también en este caso, como proclamaba Bataille, debemos hablar de soberanía literaria. Rulfo se conduce como un restaurador en lo que él mismo denomina *mentiras*: absorbe una realidad y la parcela combinando distintos lenguajes para llegar al sentir mágico del héroe que asume su tragedia, su desilusionada espera del instante de la muerte que propagan las circunstancias. Rulfo alcanza a conformar por esta vía un mosaico, una metáfora donde realidad e irrealidad se encuentran al recordar una cita inexorable.

Quizá una de las pruebas definitivas de ese arte esté representada en el relato