

«Anacleto Morones». Rulfo intensifica con agudeza e ingenio esperpéntico los componentes hipócritas de la vida de sus personajes al afrontar el aspecto religioso de ese cohabitar con la muerte de la voz. Y lo hace plasmando una imagen lúgubre que se repetirá tiempo después en la novela *Pedro Páramo*. Una comitiva de mujeres visita a Lucas Lucatero en su rancho para solicitar su testimonio en favor de Morones, conocido en la región como hombre santo y milagrero, y sea adorado en las iglesias.

En este cuento, Rulfo se sirve de Lucas, el mejor amigo de Morones, para configurar la contraimagen burlesca del universo hermético y enigmático de los pueblos mejicanos. La marcha de las componentes del grupo ante las ofensivas versiones que ofrece Lucas sobre su amigo reglan el ritmo de un relato en el que se advierte sobre todo la alegoría en lugar de la panorámica grotesca que desnuda Lucas, a medio camino del cinismo y del rencor. El proyecto conducente a la glorificación de Anacleto Morones acaba mostrándonos una verdad más próxima al ser humano, la soledad, el desamparo, enseñanza que permite revelar al escritor un retrato melancólico de la mujer; ese esfuerzo subraya ese escenario infernal dependiente del entorno. Las mujeres aceptan el drama en silencio, aunque atesorando los secretos de sus amos y verdugos, resaltando ese ámbito incomprensible y repugnante donde pervive una variación estremecedora de la esclavitud. El silencio determina el valor de la mujer, por encima de cualquier choque de orden sexual, y por parte de la mujer no se articula queja alguna.

Al varón le resulta suficiente contribuir a esa pasividad clásica a través del ejercicio ordinario de su papel desconsiderado, brutal, que a veces plantea un interrogante profundo sobre la sensibilidad y deja asomar breves destellos de ignorancia o de ingenuidad. Esos factores se materializan en una actitud criminal, siempre ligada a la muerte. Rulfo llega así a completar su idea de la perversión de la humanidad en la naturaleza como en lo cotidiano. Son sus personajes quienes lo confiesan.

Sobre esta tendencia *oral* de los relatos de Rulfo, que apreciamos también como una vocación en «Un pedazo de noche» y «La vida no es muy seria en sus cosas» (textos escritos en la década de los cuarenta, y relacionados en lo profundo con el resto de los cuentos de *El Llano en llamas*, que serían publicados casi diez años después), se produce un regreso a la señal fronteriza que centra sus fabulaciones. Ahora sería muy evidente estimar que los testimonios aportados por los hombres y mujeres de las obras de Rulfo exaltan el protagonismo indiscutible de la tierra maldita, llano o páramo. Aunque no por esa razón hemos de olvidar la estrecha dependencia que vincula ambos extremos: el ser humano entendido como encarnación viva —una vida falsa— de la derrota y el fracaso, y un territorio hostil como residencia engañosa de la esperanza.

Tan enérgica influencia del entorno sobre la conducta del individuo se distingue con otro acento en la poesía de William Blake, en la simbología ensoñadora y solapada de Dylan Thomas, en las descripciones psicológicas de Poe, en los relatos de Arthur Machen, para concretar un misterio global en la condición del ser humano. No se trata de un recurso artificial, sin embargo, en cuanto resalta una creencia, un debate de la conciencia, y llega a introducirnos en una situación extrema donde las sensaciones se proponen frente a lo desconocido como en un combate entre poderosos enemigos. En

esa lucha —duelo entre fuerzas oscuras, la esperanza y la esterilidad, la escasez y la necesidad, el azar y el miedo— se verifica una conclusión inevitable: el ser humano experimenta un cambio en el trance de su propia defensa contra potencias extrañas que la teoría confunde con las estrechas etiquetas de uno o varios géneros literarios. Esos cambios acaban por recordar la debilidad del hombre en una cruda y constante demostración.

No sólo nos enfrentamos de este modo a la oscilación alternante entre lo que con lucidez señalara Julia Kristeva como el riesgo del compromiso literario al expresar el lenguaje de la muerte, y que duda entre el acercamiento directo a la muerte y la despersonalización, sino al umbral de otro ámbito. Los relatos de *El Llano en llamas* constituyen una advertencia radical que desborda —como ocurre en *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry, desde una concepción novelística muy distinta a la de Juan Rulfo— los límites del documentalismo y nos facilitan la posibilidad de conocer ese cambio del ser humano en lo desconocido, cuya culminación se detalla en *Pedro Páramo*. Ha sido el cuento «¡Diles que no me maten!» el que nos relaciona con la descripción minuciosa —poética en su fidelidad hacia las formas de la vida mejicana— que Juan Rulfo cultiva en *Pedro Páramo*, tanto por una coincidencia de temas como por el agobio que nos transmiten las palabras de un hombre que espera ser fusilado, a causa de una antigua pendencia que produjo un asesinato.

Junto a la historia de Macario, la aportación desesperada de Juvencio en «¡Diles que no me maten!» implica una de las contadas incursiones de Rulfo en un clima psicológico. Si en el demente Macario destacaba el encierro físico de un muchacho en un monólogo vertebrado por la imagen de los pechos de Felipa, la personalidad de Juvencio comunica el martirio del remordimiento, la búsqueda de las raíces —incluso de las raíces muertas—, el enfrentamiento del hombre acosado por la culpa contra sus fantasmas íntimos y el diálogo como empeño inútil de un ser degradado que no quiere morir, aunque palpe su derrota. Ese acontecimiento está rodeado en la prosa de Rulfo por numerosas sugerencias. Desde la reconstrucción de los motivos y de la atmósfera del asesinato hasta la descripción descarnada del método empleado por Juvencio para conseguir que su oponente sucumba, que se caracteriza por la crueldad. En este sentido, Rulfo emparenta al criminal y a la víctima en una larga agonía. Lo inesperado, los lazos humanos que vinculan a la vida a la víctima, reproducirán esa estampa sistemática de la venganza. A Juvencio se le concederá una distinción poco antes de su muerte. Podrá beber hasta emborracharse gracias al oficial que desencadenó su arresto y su pena.

Sin embargo, esta decisión es también engañosa. El oficial no renuncia a su posición de privilegio en el juego tortuoso de la fuerza, movido por un oscuro rencor. Es el hijo de la víctima que Juvencio no ha podido olvidar, a pesar de los años, las desventuras y las dentelladas de la conciencia, un niño cuando se produjeron los hechos que renacen con otra agonía. El niño se ha convertido en un ser poderoso, pero sin raíces.

Una coincidencia profunda con ese ambiente envenenado por las desviaciones de la pasión se distingue con trazos similares en el condado de Yoknapatawpha, creado por William Faulkner como territorio donde se mantienen los hábitos aplastados por la victoria nordista en la guerra de Secesión norteamericana. Concretamente en *La*

*Mansión*, Faulkner nos obliga a respirar el aire de una venganza anunciada por un sujeto humilde y obstinado que aguarda durante treinta y ocho años en una prisión para cumplir su juramento; un sujeto perturbado por la miseria, la injusticia y el olvido que sustituye la vida por ese empeño amenazador, la muerte, y que a pesar de todos los obstáculos que encuentra en su camino, logra su objetivo. En un contexto distinto, en el que asistimos a la marginación racista de los negros y a una evocación de la leyenda del Sur, Faulkner plasmaría el envilecimiento del ser humano en razón de unas tradiciones tiránicas que se corrompen con el tiempo hasta desfigurar un ideal aristocrático que no desea otro fin que la perpetuidad. Faulkner, como Rulfo, retrata ruinas, y exalta la figura de los negros sobre la de los blancos que han manchado su credo, sin por ello aceptar los modos de vida que imponen los enemigos del Sur. Casi sin saberlo, denunciaba la espiral del poder despótico, seducido por el lenguaje de la memoria. Faulkner no agrupa recuerdos: los revive en un ámbito donde se mezcla lo conocido y lo deseado hasta transmitirnos su fascinación y las imágenes implacables de la violencia, del miedo, del fanatismo y de la debilidad de los hombres que se olvidan de vivir. Representa un drama corriente donde las enseñanzas de Shakespeare añaden el contrapunto sarcástico del escepticismo.

Como Faulkner al reproducir ese lenguaje vivaz de la memoria que inventa un mundo perdido —o despreciado—, la obra de Juan Rulfo refleja ese escepticismo que anhela la sensibilidad y la paz. Aunque con una diferencia relevante: Rulfo bordea, sin marginarlos, los límites de la épica, que William Faulkner elaborase en sus novelas para consagrar la aventura del hombre que lucha por decidir su destino, y elige las rutas de la magia. *Pedro Páramo* supone, en síntesis, una novela sobre la magia de la vida cotidiana al otro lado de un terror de naturaleza teológica.

No obstante, en los dos escritores apreciaremos, sobre las distancias y las actitudes que les diferencian, contradictorios sentimientos al abordar sus obsesiones más representativas. En especial teniendo en cuenta que ambos han mostrado un gran interés por el lenguaje de quienes no pueden expresarse, y ni siquiera exponer al exterior un planteamiento coherente. Hemos aludido ya a «Macario» al indagar en la producción de Rulfo. Y hemos de referirnos a Benjy, el idiota que entrelaza en la oscuridad los cuatro monólogos que componen *El sonido y la furia*, en la obra de Faulkner. Estas dos figuras poseen un significado universal. Pero atendiendo el significado literario de estos dos narradores, ha de señalarse que completan esa condena de la injusticia que prestaba emoción y libertad a los esclavos, a los derrotados, a los que padecen un olvido inmisericorde.

En los dos ejemplos considerados se soslaya la tentación de recrear la realidad en función de un relato paralelo para reforzar una búsqueda física que anula las condiciones fundamentales del realismo literario. Aquí se verifica una convergencia en su clara definición oral, que ni Faulkner ni Rulfo abandonarán.

La publicación de *Pedro Páramo* en 1955, dos años después que apareciera *El Llano en llamas*, confirma el compromiso de Rulfo, integrando las inquietudes reprimidas de Macario, la conciencia del peligro que representa el hambre para la moral —como se advierte en «Es que somos muy pobres»— o la inutilidad de una política demagógica que resalta la esterilidad de la tierra, y el poder omnímodo de caciques y gobernadores.