Título: *ha1* (fragmento), de Héctor Miguel Guerrero Aburto

Morire sul miraggio. Ecos de Giuseppe Ungaretti en el relato "Nos han dado la tierra" de Juan Rulfo

Enrique A. Eguiarte B.
Instituto de Agustinología OAR

Legunt, eligunt, dilugunt.
San Agustín.

Resumen

El artículo aborda el cuento de Juan Rulfo "Nos han dado la tierra", para poner de manifiesto cómo destaca Rulfo en el relato, de manera metafórica, la condición del hombre sobre la tierra, como un peregrino que vaga por un llano seco y duro, con unas ilusiones rotas y afrontando una realidad sinsentido, en la que, a pesar de todo, le queda una esperanza en un horizonte lejano de una vida más allá de la vida, en donde sus ilusiones y sueños se puedan hacer realidad. Todos estos elementos son puestos en diálogo con la poesía de Giuseppe Ungaretti, presentando diversos poemas en los que el literato italiano hace eco de las mismas preocupaciones que han quedado reflejadas en el relato rulfiano.

Palabras clave

"Nos han dado la tierra", Juan Rulfo, Giuseppe Ungaretti, ilusiones rotas, esperanza futura, Revolución mexicana.

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

Título: *1* (fragmento), de Héctor Miguel Guerrero Aburto

Morire sul miraggio. Echoes of Giuseppe Ungareti in "We Have Been Given the Land" by Juan Rulfo

Abstract

The article addresses Juan Rulfo's short story "Nos han dado la tierra", in order to show how in the story Rulfo highlights, in a metaphorical way, the condition of man on earth as a pilgrim who wanders through a dry and hard plain, with broken illusions and facing a reality without meaning, in which, despite everything, there is hope, in a distant horizon life beyond life, where their illusions and dreams may come true. All these elements are brought into dialogue with Giuseppe Ungaretti's poetry, presenting various poems in which the Italian writer echoes the same concerns that have been reflected in Rulfo's short story.

Keywords

"Nos han dado la tierra", Juan Rulfo, Giuseppe Ungaretti, broken dreams, future hope, Mexican revolution.

Introducción

Independientemente de las características externas y de las diferentes circunstancias que lo puedan rodear y dar una contextualización concreta, todo escritor quiere reflejar en sus obras el impacto que el misterio de ser humano y afrontar una existencia mortal ha tenido sobre sí.

Por ello, un autor literario antes de ser escritor es un lector atento de su propia vida, del mundo que lo rodea, de la naturaleza y del cosmos. En estas lecturas básicas existenciales es donde se inspira su obra. A partir de la hermenéutica que le pueda dar a lo vivido, surge la impronta de su propia producción.

Es por ello que, independientemente de los elementos contextuales y culturales, los autores de todos los tiempos han bebido en el manantial atemporal y primigenio del *mythos* (Aristóteles, S. IV a.C.; Ricoeur, 2001: 55). Y las aguas de este manantial primordial no hablan de otra cosa que de la toma de consciencia de un ser humano frente a una realidad que se presenta frente él y que lo interpela, sabiendo que ha recibido la luz del *logos* para dar vida y para darse vida a sí mismo. La producción literaria no es sino el proceso *poiético* por el cual el autor responde a las interpelaciones del universo que lo rodea, seducido por la belleza, oprimido por la angustia y en busca de catarsis, o bien buscando sabiduría y verdad.

De este modo, en el presente artículo abordaré la obra de dos autores aparentemente lejanos, en lo que concierne a la lengua y al espacio, pero muy cercanos en la experiencia poética y en el relato literario de lo que implica ser una persona y tomar consciencia de la propia situación en el mundo. En este sentido, tomaré como línea esencial y como punto de arranque el cuento de Juan Rulfo "Nos han dado la tierra", para, a partir de las diversa ideas y reflexiones existenciales que han quedado señaladas dentro de este breve cuento, identificar las resonancias y los ecos de la experiencia de Juan Rulfo que podemos encontrar en el poeta italiano Giuseppe Ungaretti, de quien recogeremos poemas particularmente de una de sus primeras obras *L'Allegria* (1914-1919), así como de *Sentimento del tempo* (191-1935) e *Il dolore* (1937-1946), entre otros.

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

Acto I. El peregrino

El breve relato de Juan Rulfo —que podríamos catalogar de *haiku* narrativo por su laconismo, simbolismo y la gran riqueza que encierra— comienza *in medias res,* invitando al lector a asumir el dinamismo de la marcha y de la acción de caminar. Quien comienza a leer es invitado inmediatamente a ponerse en camino, a despertar de la pasividad interior y poner en marcha su percepción. La marcha narrada de los personajes del cuento debe ser seguida por el camino de la lectura; de este modo, mientras los ojos del lector recorren las páginas del relato, caminando sobre las palabras en el sendero del sentido, los personajes del cuento recorren el largo y arduo camino por el llano seco y duro. El cuento posee de entrada un dinamismo que arrastra al lector.

En este relato de Rulfo, todo sucede en el camino. De hecho, los personajes solo se detienen una vez, con la esperanza de poder ver caer la lluvia que nunca llega, algo que los obliga a volverse a poner de nuevo en marcha, ahora con una pena añadida, la de no haber disfrutado del espectáculo y del frescor de la lluvia.

Por otro lado, es preciso señalar que al dinamismo del comienzo del relato le acompaña una gran incógnita inicial, pues —una vez que el lector se pone de camino en el relato— no sabe a ciencia cierta ni quién habla, ni hacia dónde se dirigen los caminantes, sólo se informa que llevan muchas horas caminando. Se apunta asimismo junto con este elemento, una incipiente esperanza: quienes caminan, después de largas horas de marcha, por fin tienen una señal que les da un cierto aliento: se oyen los ladridos de unos perros. "Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros" (Rulfo, 1953: 3).

Estos dos elementos, la acción de caminar y el tener una vaga esperanza, van a estar presentes a lo largo de toda la historia. De este modo, los caminantes comparten algunas ideas y palabras mientras van de camino. También en este sendero es donde el narrador recuerda y evoca el pasado lejano: la Revolución y cómo ésta puso en sus manos una carabina y les dio un caballo; pero también el pasado más reciente: cuando habían comenzado su camino y eran un grupo grande, que paulatinamente se fue reduciendo al exiguo grupo

formado por los cuatro, sin que el lector sepa qué es lo que lo ha sucedido con los otros caminantes ni por qué ya no prosiguieron el camino. De hecho, el cuento termina cuando los cuatro viandantes llegan al pueblo, como el término de su camino.

Juan Rulfo nos pone de manifiesto en este cuento, leído desde una perspectiva simbólica, que todo ser humano es un viandante, un peregrino. Esta idea implica una lectura del relato como una parábola amplificada, más allá de los significados estrictamente denotativos del cuento. El camino que debe recorrer este peregrino es un camino inhóspito, seco, donde nada da cobijo al viandante, es decir al ser humano. Por ello, el cuento nos recuerda que el camino por el que van es sumamente árido, aunque no se descarta una vaga esperanza: "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, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos" (Rulfo, 1953: 3).

La misma aridez del camino y el calor les hacen tomar consciencia a los viandantes de su condición de seres humanos limitados y sujetos al devenir temporal y a las necesidades. Por ello, al aparecer unas nubes como promesa de lluvia y de agua que pueda atenuar el calor y la sed, ellos se detienen a contemplarlas, para quedar finalmente decepcionados, pues las nubes se van y los dejan a ellos atados a su miserable realidad de cansancio, calor y sed:

> Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más y las buscamos con los ojos. Pero no hay ninguna más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriéndose muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azules de los cerros (Rulfo, 1953: 3).

Esta experiencia es la misma que nos refiere Giuseppe Ungaretti en su poema *Pellegrinaggio / Peregrinación*, con la plena consciencia de que el ser humano arrastra (*strascicato*) su propia existencia, y que se encuentra siempre atento y sujeto a sus propias limitaciones y necesidades, destacadas por la alusión a los intestinos (*budella*). No obstante, la corporalidad del hombre se proyecta en el poema en las cosas, ya que se habla de los intestinos de los edificios; es decir, a los escombros de los mismos (*macerie*), con

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

lo que se acentúa la decadencia. Por su parte, Juan Rulfo se refiere también a la patente corporalidad del ser humano al hablar del "estómago", no solamente como figura de la saciedad, sino como sinécdoque del ser humano, una expresión en donde se acentúa la materialidad y la dependencia fisiológica del hombre: "De venir a caballo ya hubiéramos probado el agua verde del río, y paseado nuestros estómagos por las calles del pueblo para que se les bajara la comida" (Rulfo, 1953: 4).

La palabra usada por Ungaretti: *budella* (intestinos), le imprime una crasa corporalidad a la vida de todo ser humano y a aquello que lo rodea, como son los edificios y las construcciones, pues se podría haber utilizado otra palabra italiana menos concreta y más literaria, como puede ser *viscere* (vísceras) o bien *entragne* (entrañas), sin embargo Ungaretti ha optado por *budella*, tanto por su concreto significado que apunta a la corporalidad más elemental del hombre, así como por el juego entre la terminación en *e* de *queste* y en *a* de la palabra *budella*, que es un caso particular del plural, en donde se rompe la regla común, pues lo que se esperaría sería una terminación en *e* y no en *a*, es decir se esperaría '*queste budelle*' y no *queste budella*.

Por otra parte, la corporalidad, para Ungaretti, incuso de los edificios hechos ruinas, amenaza al ser humano como una emboscada (*agguato*) continua, como algo que está al acecho, que debe ser soportado desde la realidad temporal (*ore e ore*) del ser humano:

In agguato	Al acecho
in queste budella	en estas entrañas
di macerie	de escombros
ore e ore	hora tras hora
ho strascicato	he arrastrado
la mia carcasa	mi esqueleto
usata dal fango	gastado por el fango
come suola	como una suela
o come un seme	o como una semilla
di spinalba	de flor de cardo

(Ungaretti, 2004: 47)

Por otro lado, el cuento de Juan Rulfo pone de manifiesto que este camino es hecho en medio de un llano árido y seco, en donde los viandantes sufren los efectos del sol y del calor. Se trata de

una sequedad que no sólo les hace más pesado y duro el camino, sino que se convierte en un obstáculo para su propia comunicación, pues las palabras se les quedan secas en la boca y no hacen otra cosa que aumentarles la sed a los caminantes. Por ello todos los viandantes del relato procuran guardar silencio, para evitar que con la conversación se les seque más la garganta.

Por otra parte, al impedirles la comunicación el calor, hace que cada uno de los caminantes se quede en un silencio que, de alguna manera, va convirtiéndolos en un extraño para los demás. Este silencio impuesto por las circunstancias adversas, de alguna manera los va distanciando, de tal forma que, en un momento determinado del cuento, lo único que comparten es el hecho de caminar, y la vaga ilusión de llegar al pueblo, cuyos ruidos pueden oír en lontananza. Al final del relato, cuando la lábil esperanza se transforma en una certeza firme, vuelven a aparecer las palabras y la comunicación los vuelve a entrelazar. No obstante, la parte más dura y pesada del camino se recorre en silencio.

Todo ello puede ser perfectamente una figura del ser humano, que ante las circunstancias más duras que la vida y la existencia le imponen, puede llegar a sentirse sobrepasado por su propia realidad, y estar en una verdadera situación de silencio e incomunicación, reduciendo su vivir a un mero sobrevivir, a un continuar en el camino con una vaga esperanza, yuxtapuesto a otros caminantes, y sin tener ninguna otra cosa más que lo vincule a ellos, que el mismo hecho de caminar:

> Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello (Rulfo, 1953: 3).

Una idea similar es la expresada por Giuseppe Ungaretti en su poema *In Dormiveglia / En duermevela*. En esta composición el poeta italiano nos describe cómo la realidad que rodea al ser humano lo puede llegar a asfixiar. Por ello, maneja una serie de imágenes que imprimen angustia y manifiestan la idea del ahogo y la falta de aire, al hablar de que el mismo aire debe ser pasado por una criba (*cri-*

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

vellata), perforada por los tiros de escopeta que provienen de trincheras (*trincee*). En este encerramiento y una vez más la asfixia y la amenaza de la falta de espacio vital existencial, quedan retratadas en el poema por el caracol (*lumache*) que se encuentra encerrado sin poder salir de su propia concha (*guscio*):

L'aria è crivellata	el aire es cribado
come una trina	como encaje
dalle schioppettate	por los escopetazos
degli uomini	de los hombres
ritratti	escondidos
nelle trincee	en las trincheras
come le lumache nel loro guscio	como caracoles en su concha

(Ungaretti, 2004: 43).

Ungaretti, al igual que Juan Rulfo en el cuento "Nos han dado la tierra", se percata que la realidad del hombre como peregrino en una tierra inhóspita y en donde lo amenazan muchos peligros, lo aboca al silencio, y a darse cuenta de que la comunicación no es posible, pues hay circunstancias que lo impiden; Juan Rulfo, por su parte, señala el deseo de todo ser humano por comunicarse, por compartir y por unirse a los que le rodean a través de la palabra, como un elemento propio de la condición humana, por eso dice: "Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo" (Rulfo, 1953: 3). Además, Rulfo resalta que es preciso contener este deseo, pues, dadas las condiciones de la peregrinación, de la vida del ser humano, el hablar no hace otra cosa que aumentar la sed, es decir hacer todavía más duro el camino por ese llano inhóspito.

Por su parte G. Ungaretti en su poema *Il Tempo è muto / El tiempo es mudo*, señala que el tiempo no tiene voz y se desplaza entre cañaverales estáticos (*canneti immoti)* y que el hombre en la condición en la que se encuentra en este mundo, está incomunicado, pues todo intento de hablar o de expresarse a través de palabras está condenando al fracaso, al más terrible naufragio, pues cada persona se encuentra encerrada en sí misma, en sus propias ondas (*nelle propre onde*), en su propio mundo, en su propio estanque y, ahí, toda voz ajena no puede alcanzar al ser humano, no puede comunicar ideas o sentimientos, sino que simplemente naufraga (*fa naufragio*), se pierde en las ondas de los propios pensamientos

del hombre. De este modo no es posible la comunicación entre los seres humanos:

Il tempo è muto fra canneti immoti	el tiempo enmudece entre los cañaverales estáticos
[…]	[...]
Protesso invano all'orlo dei ricordi	Se dirige en vano hacia la orilla de los recuerdos
cadere forse fu mercè	caer posiblemente fue estar a la merced de algo
Non seppe	no supo
ch'è la stessa illusione mondo e mente,	que es la misma ilusión mundo y mente,
che nel mistero delle proprie onde	que en el misterio de las propias ondas
ogni terrena voce fa naufragio	toda voz terrena naufraga

(Ungaretti, 2004: 219)

Por otro lado, Juan Rulfo señala que el ser humano en esta incomunicación causada por las circunstancias que lo rodean, llega a darse cuenta de que paulatinamente se va quedando solo. Por ello el narrador señala que, en un principio, cuando habían comenzado a caminar, eran muchos pero, paulatinamente, según fue pasado el tiempo, el grupo se fue reduciendo hasta quedar los cuatro que son los protagonistas del cuento. Con ello, Rulfo señala no sólo la incomunicación del hombre sino también su sentimiento final de soledad. Es cierto que puede apuntar asimismo a la muerte, en donde los seres humanos van dejando el camino sin que aquellos que continúan en el sendero, sepan a ciencia cierta qué ha pasado con los que faltan. Ellos solamente tienen un cometido, que no es otro que alcanzar la meta a la que se dirigen, y esto los lleva a no preguntarse ni interesarse demasiado por los que ya no están.

Por eso el narrador, desde su relato hecho siempre en camino, señala la dispersión de un grupo numeroso, y por otra parte no profundiza en la suerte de los que ya no están, sino que su interés se centra en los que han quedado y las circunstancia que rodean su camino en esos momentos:

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

> Somos cuatro. Yo los cuento: dos adelante, otros dos atrás. Miro más atrás y no veo a nadie. Entonces me digo: "Somos cuatro". Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos, pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más que este nudo que somos nosotros (Rulfo, 1953: 3).

Todo esto, como señalábamos, acentúa particularmente dos ideas: la de la muerte y la desaparición de otros caminantes, como un acontecimiento que deja indiferentes a aquellos que tienen como propósito principal el caminar, por lo menos en un primer momento, para posteriormente percatarse de que el hecho de caminar tiene también un sentido y una meta, que es llegar a una ciudad que en un principio parecía lejana e incluso inexistente. Por otro lado, se acentúa la idea de la soledad; cada ser humano debe recorrer su camino en absoluta soledad, incomunicado y dejándose llevar por la inercia del camino. Aparentemente los cuatro caminantes del cuento están unidos, pero les sucede lo que señala G. Ungaretti en su poema *Tappeto* / *Alfombra*, en donde refiere un tapiz que, visto desde lejos, parece que los hilos están perfectamente unidos. No obstante, tanto Ungaretti como Rulfo señalan la soledad del hombre. Detrás de las apariencias de comunidad y de grupo o colectividad, se encuentra la profunda añoranza de cada ser humano, yuxtapuesto con otros en las grandes ciudades y poblaciones del mundo contemporáneo, pero viviendo cada uno de ellos en una incomunicable soledad, sintiéndose parte de un entramado social que lo define, pero que a la vez lo limita y sojuzga:

Ogni colore si espande e si adagia	Cada color se expande y se acomoda
negli altri colori	en los otros colores
Per essere più solo se lo guardi	Para estar más solo si lo miras

(Ungaretti, 2014: 8)

La incomunicación y la soledad son parte de los elementos que hacen que el llano, por el que van caminando los personajes del cuento de Juan Rulfo, sea duro, donde no crece nada ni podrá crecer nada. En él, sólo hay algunos matojos que no tienen ninguna utilidad. Con estos elementos, que son puestos de manifiesto por el cuento, Juan Rulfo señala cómo en ocasiones la vida de todo ser humano pude restringirse a un caminar por un llano estéril, en donde no hay nada, y por donde hay que pasar para llegar a un lugar

lejano, del que se tiene una vaga esperanza. Por esto, en el relato señala que en el llano no hay ningún tipo de vida —ni animal y casi ni vegetal— y que, el que les han dado es tan estéril que en él no podrá brotar nada:

> No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada (Rulfo, 1953: 4).

Esta visión de absoluta esterilidad hace muy semejante el llano rulfiano al infierno homérico, en donde los árboles que rodeaban al infierno, al país de los muertos (Hades), eran unos sauces, cuya principal característica es no dar frutos o, bien, dar frutos muertos (Rahner, 1971: 310). El texto homérico así lo señala explícitamente, presentándonos un retrato que se asemeja al de Rulfo:

> Cuando haya cruzado tu nave el Océano todo/ pronto un cabo y los bosques verás de la diosa Perséfone/ con sus álamos grandes y esbeltos y estériles sauces; / allí proa tu nave tocando los vórtices hondos/ del Océano y vete a la oscura morada del Hades (Homero, 1986: 678).

Así pues, al destacar Juan Rulfo en su relato la esterilidad del llano y su configuración como un lugar muy cercano al infierno, al país de los muertos, nos presentaría la visión de que el caminar del hombre en este mundo es un peregrinar por un desierto que es casi un infierno. En este mismo sentido habla el escritor italiano Italo Calvino en su obra *Le città invisibili* / *Las ciudades invisibles*, en el diálogo final entre el gran Kan y Marco Polo. De este modo, Marco Polo le dice al Kan que el infierno está ya en este mundo, pero que es preciso, mientras se atraviesa este infierno, aprender a reconocer quién y qué cosas son infierno y cuáles no lo son:

> *L'inferno dei viventi non è qulacosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è gia qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: acettare l'inferno e diventare parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.*

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

> El infierno de los vivos no es una cosa futura. Si existe uno, es aquel que ya existe aquí, el infierno en el que vivimos todos los días, que formamos al estar juntos. Hay dos modos para no sufrirlo. El primero les parece fácil a muchos: aceptar el infierno y convertirse en una parte de él hasta el punto de no poderlo ver más. La segunda es arriesgada y exige cuidado y aprendizaje continuo: buscar y saber reconocer quién y qué cosa, en medio del infierno, no es infierno y hacerlo durar, darle espacio (Calvino, 2002: 164).

Y el mismo Ungaretti nos invita a reflexionar sobre este infierno que ya se da en esta tierra, y tiene la medida de lo mucho que el hombre se pueda alejar y rechazar el misterio de la pasión y muerte de Cristo:

Vedo ora nella notte triste, imparo	Veo ahora en la noche triste, aprendo
so che l'inferno s'apre sulla terra	sé que el infierno se abre sobre la tierra
su misura di quanto	a la medida de cuanto
l'uomo si sottrae, folle,	el hombre se aleja, loco
alla purezza della tua passione	de la pureza de tu pasión

(Ungaretti, 2004: 235)

No obstante, a pesar de esta realidad que aproxima el pensamiento de Juan Rulfo al de Homero, en el llano duro, seco y tórrido es que hay una vaga esperanza, como en el infierno presentado por Italo Calvino. No todo es muerte y desolación; en lontananza se oye el rumor de una ciudad y el inconfundible ladrar de los perros, que a lo largo del relato son la voz de la esperanza, de una vida diferente más allá de la vida del llano. Aunque se trate de la esperanza de llegar al país de los muertos, pues en la tradición azteca en ocasiones se enterraba a los muertos con un perro (*xoloitzcuintle*) para que éste guiara al difunto por el mundo del más allá hasta el Mictlán: el país de los muertos (Soustelle, 1996: 64). "Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza" (Rulfo, 1954: 3).

Esta misma experiencia que narra Rulfo, se encuentra en Ungaretti, en su poema *Sono una creatura* / *Soy una criatura*. Para él la vida del hombre es una realidad dura como una piedra, y pertenece a la condición creatural del ser humano, de su propia naturaleza. La tierra por la que debe caminar es dura como la realidad que debe

afrontar. Por ello, en el poema de Ungaretti se utiliza la imagen de la piedra, y los adjetivos usados para describirla son todos una señal de lo inhóspito que es el mundo. De este modo se habla de la frialdad (*fredda*), de la dureza (*dura*), de lo seco (*prosciugata*), de lo insensible (*refattaria*), del carecer absolutamente de todo hálito de vida (*disanimata*).

Al igual que los personajes de Rulfo, el ser humano debe afrontar su propio destino y saber que el sendero es duro de recorrer, y que a lo largo del camino es preciso derramar muchas lágrimas (*il mio pianto*). No obstante, las lágrimas y las dificultades afrontadas en la vida no serán estériles. El poema de Ungaretti termina con una invitación a la esperanza, a mirar a la muerte cara a cara, como hace Rulfo en su propio relato, sabiendo que hay siempre una esperanza. Para Rulfo la esperanza es saber que la peregrinación del ser humano, que la vida del hombre no es una pasión inútil, como señalarían los existencialistas (Sartre, 1948: 708), sino que su caminar tiene una meta y un sentido. Ungaretti invita también a llenar la vida de sentido para ser capaces de matar a la misma muerte con la vida, descontando lo que puede haber de muerte en la existencia del ser humano, llenándola de vida:

Come questa pietra	Como esta piedra
del S. Michele	de san Miguel
così fredda	tan fría
così dura	tan dura
così prosciugata	tan seca
così refrattaria	tan insensible
così totalmente	tan totalmente
disanimata	sin vida
Come questa pietra	Como esta piedra
è il mio pianto	es mi llanto
che non si vede	que no se ve
La morte	La muerte
si sconta	se cumple (se descuenta)
vivendo	viviendo.

(Ungaretti, 2004: 42)

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

Acto II. Un mundo de esperanzas e ilusiones rotas

Un segundo elemento que queda puesto de manifiesto dentro del cuento de Rulfo es el de las ilusiones rotas y las expectativas fallidas. Estos elementos son señalados por el relato de Rulfo al hacer alusión a la Revolución, al mencionar la carabina y los caballos. El lector, al encontrar estos elementos dentro del relato rulfiano puede suponer que, quien narra la historia y los otros personajes que lo acompañan, lucharon en la Revolución, que por un momento les hizo vivir la ilusión de una vida mejor, no tanto por los ideales que podría haber tenido el mismo movimiento revolucionario, sino por los elementos prácticos y ordinarios de su vida de todos los días que se vieron de pronto mejorados. Es verdad que en la lucha habían tenido que arriesgar la vida, pero habían podido tener un caballo y una carabina. Ambos elementos les habían ayudado a hacer más agradable su vida ordinaria. A través de estos elementos ellos pudieron palpar concretamente, algunas cosas que mejoraban su vida, más allá de discursos e ideologías:

> Yo siempre he pensado que en eso de quitarnos la carabina hicieron bien. Por acá resulta peligroso andar armado. Lo matan a uno sin avisarle, viéndolo a toda hora con "la 30" amarrada a las correas. Pero los caballos son otro asunto. De venir a caballo ya hubiéramos probado el agua verde del río, y paseado nuestros estómagos por las calles del pueblo para que se les bajara la comida. Ya lo hubiéramos hecho de tener todos aquellos caballos que teníamos. Pero también nos quitaron los caballos junto con la carabina (Rulfo, 1953: 4).

No obstante, como reconoce el mismo narrador, la carabina, una vez terminada la Revolución, se había convertido en un elemento peligroso; sin embargo, el caballo no. Es más, el mismo narrador añora el tiempo en el que tenía un caballo y desea en esos momentos de cansancio y de calor tener uno para poder llegar antes al pueblo y satisfacer sus necesidades.

Pero, como señala el relato, de la Revolución no les había quedado absolutamente nada: ni los caballos ni las carabinas. A final de cuentas, la Revolución no había servido para nada, pues la tierra que les había prometido y que solemnemente les había entregado el delegado del gobierno, era en realidad una burla; la esterilidad y

la dureza del llano eran peor que no tener nada. Ellos mismos estaban convencidos de ello:

> Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá (Rulfo, 1953: 5).

No obstante, así como la Revolución les había quitado el bienestar práctico que les había brindado durante un tiempo —el caballo y la carabina—, del mismo modo les había quitado la ilusión, dándoles una tierra inservible y negándose a atenderlos y a darles verdaderamente una tierra buena de la que ellos pudieran vivir:

> Pero él (el delegado del gobierno) no nos quiso oír. Así nos han dado esta tierra. Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta. Pero nada se levantará de aquí (Rulfo, 1953: 5).

Con estos elementos, Rulfo señala que la Revolución fue un movimiento que benefició a quienes tenían poder y a quienes supieron manipular a las masas. El numeroso grupo de campesinos se quedaron, después de haber arriesgado la vida, en la misma miseria y pobreza en la que estaban. Rulfo subraya la desilusión y la tristeza que es preciso afrontar, así como la impotencia ante quienes tienen el poder, elemento que queda magistralmente plasmado con la sencilla frase: "No se puede contra lo que no se puede" (Rulfo, 1953: 5).

Mientras duró la ilusión de la Revolución, hizo que desaparecieran por unos momentos el cansancio, la rutina y lo dura que podía ser la vida. Este hecho queda también descrito por Ungaretti, quien se retrata a sí mismo como un hombre al que solamente le hace falta tener una ilusión para volver a retomar las fuerzas (*per farti coraggio*) en medio de la sequedad de la vida en este mundo. Por ello, para Ungaretti, al igual que para Rulfo, en el mundo y en la vida de los seres humanos pueden existir muchas decepciones y desilusiones, pero estas mismas son las que impulsan la vida, con la certeza de que siempre, al final, queda una esperanza. Por ello Ungaretti, dirigiéndose a sí mismo en tercera persona, y definiéndose como un hombre que tiene penas y sufrimientos (*uomo di pena*), se

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

invita a sí mismo a tener ilusión y a saber que, aunque se encuentre entre la niebla (*nella nebbia*), en algún momento se abrirá para él un mar de esperanza (*un mare*):

Ungaretti	Ungaretti
uomo di pena	hombre de penas
ti basta un'illusione	te basta una ilusión
per farti coraggio	para darte ánimo
Un riflettore	Un reflector
di là	por allá
mette un mare	pone un mar
nella nebbia	En la niebla.

(Ungaretti, 2004: 47)

Es importante señalar que los personajes rulfianos se mueven arrastrados por una vaga esperanza, igual que los de Ungaretti, después de haber evocado las ilusiones rotas, nos recuerda en el poema *Agonia* / *Agonía*, que la vida del ser humano no debe ser un llano lastimero en el que se recuerden con amargura las metas no alcanzadas y las ilusiones perdidas, sino que la ilusión y la esperanza tienen un papel fundamental que cumplir en la vida del hombre, invitándolo a superar su propia condición, a no dejarse encerrar por las circunstancias que pueden rodear su vida, sino a aprender el valor que tienen los sueños, las mismas ilusiones, y reconocer el gran valor que tiene la libertad y la voluntad del hombre, que puede ayudarle a salir adelante en los momentos de prueba, evitando los cantos lastimeros y derrotistas.

Por ello es mejor morir como la alondra (*allondole*), persiguiendo un espejismo (*miraggio*), o como la codorniz (*quaglia*) que no se deja vencer por las olas del mar, sino que muere al llegar a tierra cuando ya no tiene más deseos de seguir volando. Todo esto es mejor para Ungaretti que vivir lamentándose como un jilguero ciego (*cardellino accecato*):

Morire come le allondole assetate	Morir como las alondras sedienta
sul miraggio	en el espejismo
O come la quaglia	O como la codorniz
passato il mare	atravesado el mar
nei primi cespugli	en los primeros arbustos
perché di volare	porque de volar
non ha più voglia	ya no tiene ganas

Ma non vivere di lamento *come un cardellino accecato*	Pero no vivir lamentándose como jilguero cegado.

(Ungaretti, 2004:10)

Esta realidad de los sueños y las ilusiones rotas vuelve a hacerse presente en el poema de Ungaretti *Fase D'Oriente* / *Fase de oriente*, en donde de modo similar a los personajes rulfianos, más allá de la sórdida realidad que pueda rodear al ser humano, hay siempre una esperanza, que es la que mueve y dirige los pasos del hombre, aunque se hayan llegado a perder y se hayan roto, como les sucede a los personajes de Rulfo, donde siempre queda un hálito de esperanza. El poema de Ungaretti representa las ilusiones y los buenos deseos como brotes vegetales de deseos y sueños: *germogli di desiderio* (brotes de deseo), que posteriormente serán vendimiados o cortados por la tribulación, representada en el poema por el sol (*ci vendemmia il sole*). No obstante, a pesar de esta terrible y dolorosa vendimia de la tribulación, al ser humano siempre le queda la alternativa de soñar, de rencontrase con sus propias ilusiones y esperanzas. Por ello, Ungaretti habla de poder cerrar los ojos (*chiudiamo gli occhi*) para ver nadar delante de nosotros las infinitas promesas de los deseos (*infinite promesse*). El poema de Ungaretti vuelve a poner los pies sobre la tierra y, aunque sabe que son las ilusiones y las esperanzas las que impulsan y dan sentido profundo a la vida, el ser humano sigue teniendo un cuerpo, una realidad material que, en muchas ocasiones, lo puede condicionar y puede llegarle a ser muy pesado (*questo corpo che ora troppo ci pesa*):

Nel molle giro di un sorriso *ci sentiamo legare da una turbine* *di germogli di desiderio* *Ci vendemmia il sole*	En el suave giro de una sonrisa nos sentimos atar a un torbellino de retoños de deseo Nos vendimia el sol.
Chiudiamo gli occhi *per vedere nuotare in un lago* *infinite promesse*	Cerramos los ojos para ver nadar en un lago infinitas promesas
Ci rinveniamo a marcare la terra *con questo corpo* *che ora troppo ci pesa.*	Nos reencontramos pisando la tierra con este cuerpo que ahora nos pesa demasiado.

(Ungaretti, 2004: 27)

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

Acto III. Una esperanza postergada: La tierra que nos han dado está arriba

Después de haber recorrido un largo sendero, los personajes rulfianos finalmente llegan al pueblo, del que habían tenido una vaga esperanza al oír el ladrido de los perros, y al haber sentido el olor de las personas llevado por el viento. "Pero sí, hay algo. Hay un pueblo. Se oye que ladran los perros y se siente en el aire el olor del humo, y se saborea ese olor de la gente como si fuera una esperanza" (Rulfo, 1953: 3).

La llegada al pueblo está marcada por una serie de elementos que contrastan con la sequedad y la esterilidad del llano, ya que en el pueblo predomina el color verde. El narrador nos confiesa su deseo de beber el agua verde del río. Al llegar al pueblo vuelan sobre sus cabezas unas chachalacas verdes, y reciben a los caminantes unos alegres árboles de casuarinas verdes. "Por encima del río, sobre las copas verdes de las casuarinas, vuelan parvadas de chachalacas verdes. Eso también es lo que nos gusta" (Rulfo, 1953: 6).

Después de haber caminado durante once horas por el llano duro y estéril, los personajes del cuento sienten alegría de pisar tierra y que el mismo polvo se les pegue a la ropa. Poco a poco los diversos personajes van desapareciendo, pues el camino ha terminado y cada uno se dirige a su casa. Más allá del sentido denotativo que estas referencias puedan tener, el relato rulfiano, leído desde una perspectiva simbólica, nos está hablando de la meta a la cual se dirige el peregrinar del hombre por este mundo. Así, el camino por el llano duro y seco de este mundo termina en un lugar donde finalmente hay señales de vida y cierta felicidad. El cuento cierra con una frase enigmática, que tiene una referencia denotativa y argumental, pero que puede tener un profundo sentido simbólico: "La tierra que nos han dado está allá arriba" (Rulfo, 1953: 6).

Esta frase apunta no únicamente a la mala tierra que el gobierno les ha dado a esos pobres campesinos, sino sobre todo a la meta a la que se dirige todo ser humano como viandante y peregrino por este mundo, en el que no tiene una morada permanente. Por tanto, hay una vida más allá de esta, en donde las duras condiciones del mundo presente se verán superadas.

Como hemos señalado antes, la presencia continua en el cuento de los esperanzadores ladridos de los perros, puede ser una clara alusión al país de los muertos, aludiendo a las costumbres y tradiciones de los antiguos aztecas. Por ello, Rulfo termina su relato dándole al lector una esperanza. Es verdad que la vida en esta tierra es una vida de peregrinos, en donde hay que atravesar áridos llanos, y en donde las ilusiones y las promesas se ven defraudadas, pero hay siempre una esperanza de una mejor vida y de un mundo en donde las cosas sean diferentes. Sin embargo, como señala la frase lacónica de Rulfo es que esa vida mejor y plenamente feliz no es posible en esta tierra.

Estas mismas ideas son recogidas por Ungaretti en su poema *Risvegli / Despertares*, en donde señala que tiene la sensación de haber vivido en otro tiempo partes de su propia vida, y que a pesar de las dificultades a las que se pueda enfrentar su propia existencia, en ocasiones basta abrir los ojos (*sbarra gli occhi*) para recibir gotas de esperanza, simbolizadas por las gotitas de estrellas (*gocciole di stelle*) que vuelven a encender la vida y dan la fuerza para continuar el camino:

Ogni mio momento	Todo momento mío
io l'ho visuto	lo he vivido
un'altra volta	otra vez
in un'epoca fonda	en una época honda
fuori di me	fuera de mí.
Sono lontano colla mia memoria	Estoy lejos con mi memoria
dietro a quelle vite perse	detrás de aquellas *vidas* perdidas
[…]	[...]
Ma Dio cos'è?	Pero Dios, ¿qué es?
E la creatura	Y la criatura
atterrita	asustada
sbarra gli occhi	abre los ojos
e accoglie	y recibe
gocciole di stelle	gotas de estrellas
e la pianura muta	y la llanura muda
E si sente	Y siente
riavere	que vuelve a tener.

(Ungaretti, 2004: 36-37).

El ser humano, como peregrino en el duro llano de esta vida, anhela tener una esperanza para poder continuar su camino. Así

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

como los viandantes del relato se vieron animados a continuar su viaje con mayor rapidez cuando pudieron percibir las señales de que el pueblo estaba cercano, y que su caminata no había sido en vano o que no los llevaba a ningún lugar, del mismo modo el ser humano, encerrado en las cosas materiales, necesita una esperanza, requiere de la promesa de un mundo mejor para poder continuar avanzando en medio de las contradicciones y de las duras condiciones de la vida presente.

Este mismo deseo queda reflejado en el poema de Ungaretti llamado *Dannazione / Condenación*, en donde el poeta italiano toma consciencia de la contingencia de todas las realidades que rodean al hombre, incluso el mismo universo tendrá un fin. Pero a pesar de la finitud de las cosas que puedan rodear al ser humano, éste tiene en su interior una inagotable sed de infinito que lo lleva a preguntarse por la existencia de un mundo más allá, por la existencia de un Dios que pueda dar sentido pleno a las contradicciones e injusticias del mundo presente. Ungaretti se pregunta por este deseo ínsito que habita en su propio ser, y que le lleva a desear una realidad infinita y eterna como es Dios mismo:

Chiuso fra le cose mortali	Encerrado entre las cosas mortales
(anche il cielo stellato finirà)	(también el cielo estrellado se acabará)
perché bramo Dio?	¿por qué deseo a Dios?

(Ungaretti, 2004: 35).

Y esta consciencia de tener una esperanza más allá del llano duro de este mundo, le lleva a Ungaretti, al igual que a los personajes de Rulfo en el relato "Nos han dado la tierra", a sentir el gozo y la añoranza de esa vida mejor, lejos de la dura realidad cotidiana, en donde las preguntas y los oscuros misterios que había afrontado la vida de todo hombre se ven por fin resueltos, y el ser humano de pronto experimenta el vértigo de saberse infinito, y de poder pregustar —como los caminantes de Rulfo— una lejana esperanza, cuyo pensamiento le causa estremecimiento y, a la vez, despierta en él la avidez.

En el poema *Notte bella / Noche bella,* Ungaretti habla de este sentimiento del hombre, como el que se podría experimentar en

una noche de fiesta de bodas (*di cuore a nozze*), en donde las preguntas y los elementos incomprendidos que habían convertido al ser humano en un estanque de oscuridad (*stagno di buio*), de pronto se iluminan y le hacen sentirse embriagado de universo (*ubriaco d'universo*):

Quale festa sorgiva *di cuore a nozze*	Surgía como una fiesta verdaderamente de boda
Sono stato *uno stagno di buio*	He sido un estanque de oscuridad
Ora mordo *come un bambino la mammella* *lo spazio*	Ahora muerdo como un niño el pecho el espacio
Ora sono ubriaco *d'universo.*	Ahora estoy embriagado de universo.

(Ungaretti, 2004: 49).

Todos estos sentimientos pueden quedar plasmados y resumidos en la genial y conocida composición de Ungaretti, *Mattina / Mañana*, en donde no se podría expresar más con tal economía de palabras:

M'illumino *d'immenso*	Me ilumino de inmensidad.

(Ungaretti, 2004: 67).

Epílogo

En el cuento de Juan Rulfo "Nos han dado la tierra", aparece con claridad la trabajosa realidad del ser humano en esta tierra, en donde se encuentra como peregrino y que debe afrontar no solo las duras condiciones de la misma, llevado por la vaga esperanza de que pueda existir una meta a su camino. Por el sendero, el ser humano toma consciencia de su radical soledad y de la incomunicación, fruto de las duras condiciones que le impone el mundo por el que camina, representado en el relato por el seco y árido llano en donde no puede crecer ningún fruto.

Por otra parte, el relato nos señala que la misma lectura que el ser humano pueda hacer de su vida y de sus recuerdos, no es sino el

Interpretextos
24/Otoño de 2020, pp. 49-71

recuento de ilusiones perdidas y de sueños rotos, a los cuales no obstante siempre les queda una última esperanza. De este modo, el recuerdo de la revolución es un recuerdo cargado de añoranza, pues la revolución les quitó las pocas ilusiones materiales y concretas que les había proporcionado: la carabina y el caballo; fuera de eso, no les dejó nada, pues la tierra baldía que les otorgaron no les sirve para sembrar.

Asimismo, no hay que olvidar que se subrayan dos cosas: el hecho de caminar y el ladrido de los perros. La acción de caminar que marca todo el relato, recuerda, por una parte, la condición del hombre como viandante en esta tierra y, por otro lado, el sonido constante y lejano del ladrido de los perros, representa la esperanza de que pueda existir un mundo más allá de esta vida, el mundo de los muertos, el reino de la vida más allá de la vida, en donde realmente se puedan dar aquellas realidades que en la tierra fueron solo un sueño y una aspiración, como señala lapidariamente el cuento en su frase final: "la tierra que nos han dado está allá arriba" (Rulfo, 1953: 6).

La realidad del hombre tal y como la retrata Rulfo y la percibe Ungaretti, puede quedar plasmada en la parte final del poema *La Pietà / La piedad*, en donde al describir al ser humano señala que es absolutamente limitado, pues es como un universo monótono, y de las manos febriles del hombre no pueden salir más que creaturas limitadas:

L'uomo, monotono universo,	El hombre, universo monótono,
crede allargarsi i beni	cree aumentar sus bienes
e dalle sue mani febbrili,	y de sus manos febriles
non escono senza fine che limiti	no brotan sin cesar más que límites.

(Ungaretti, 2004: 176).

A pesar de las limitaciones que pueda tener la vida de todo ser humano, hay en su interior una profunda sed de infinito y de vida, claramente representados en el relato de Rulfo y en los poemas de Ungaretti que se podrían resumir con las palabras del poema *Sempre notte / Siempre de noche*:

La mia squallida	Mi escuálida
vita se estende	vida se extiende
più spaventata di sé	más asustada de sí.

In un	En un
Infinito	infinito
che mi calca e mi	que me pisa
preme col suo	y me oprime con su
fievole tatto	tenue tacto.

(Ungaretti, 2004: 74).

Referencias bibliográficas

Aristóteles (S. IV a.C.). La poética. España: Gredos.
Barrientos, F. (2007). *Juan Rulfo. El regreso al paraíso,* México: Editorial Universitaria.
Beckett, S. (1952). *En attendent Godot*, París: Éditions de Minuit.
Calvino, I. (2002). *Le città invisibili*, Milano: Mondadori.
Estrada, J. (1990). *El sonido en Rulfo*, México: UNAM.
Homero ([año original]1986). *La odisea*, Barcelona: Planeta.
López M.S. (1993). *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México: UNAM.
López M.S. (1998). *Revisión crítica de la obra de Juan Rulfo*, México: Praxis.
Rahner, H. (1971). *Greek myths and Christian Mystery*. New York: Harper and Row.
Rulfo, J. (1953). *El llano en llamas*, Madrid: FCE.
Sartre, J.P. (1948). *L'Être et le néant*, París: Gallimard.
Soustelle, J. (1996). *El universo de los aztecas*, Madrid: FCE.
Soustelle, J. (2002). *Vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, Madrid: FCE.
Ungaretti, G. (2004). *Poesie. L'Allegria. Sentimento del Tempo. Il Dolore*, Milano: Mondadori.
Vital Díaz, A. (2004), *Noticias sobre Juan Rulfo*, México: FCE.

Aceptación: Marzo 29 de 2020.
Recepción: Junio 22 de 2020.

Enrique A. Eguiarte B.

Correo electrónico: enrique.eguiarte@gmail.com

Mexicano. Es religioso agustino recoleto. Doctor en filosofía y letras por la Universidad de Navarra, Pamplona, España y doctorando en ciencias patrísticas del Institutum Patristicum Augustinianum de la Università Lateranese de Roma. Entre sus libros publicados destacan *De los nombres de la esposa* (2001) e *Inventario crepuscular* (2002). Ha sido catedrático de la Universidad Iberoamericana de México y de la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid. Actualmente es director de las revistas *Mayéutica* y *AVGVSTINVS*.

Serie: "El paisaje como generador de ideas"
Título: *Poliptico* (fragmento)
Artista: Héctor Miguel Guerrero Aburto