

acompañaba. Y los padres saben, amargamente, que también perderán a la última hija, que terminará por prostituirse como sus hermanas, y ello porque son muy pobres.

Nos han dado la tierra nos muestra la amargura del campesino que luego de luchar por la Revolución —tierra y libertad— ha sido desarmado y pagado con una extensión de tierra seca, estéril, donde sólo podrá cosechar los frutos amargos del abandono y de la muerte. Inevitablemente, viene a la memoria la reflexión desconfiada del personaje de *Los de abajo*: «¡Qué chasco, amigo mío, si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo, nuestra misma vida por derribar a un miserable asesino, resultásemos los obreros de un enorme pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie...! ¡Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos...! ¡Lástima de sangre!».

La Cuesta de las Comadres es otro relato del fracaso de las esperanzas campesinas con el resurgimiento de los caciques. Cuando se hizo el reparto de tierras, la mayor parte de la Cuesta de las Comadres les había tocado a los sesenta que allí vivían. A los Torricos les había tocado nada más que un pedazo de monte; pero al poco tiempo ellos eran allí los dueños de la tierra y de las casas que estaban encima de la tierra. A los campesinos, impotentes para evitar el despojo, no les quedaba sino desaparecer. Se iban. Eso es todo. Los Torricos se habían hecho asaltantes, bandoleros. Alejaron a los campesinos. Despoblaron la tierra. El relator quedó y pudo contarnos la historia gracias a que logró matar al último de los Torricos.

¡Diles que no me maten! con acentos de tragedia clásica, nos relata el crimen cometido por un pequeño ganadero que ve morir uno a uno sus animales por la sequía, sin que su vecino y compadre permita que los salve en los pastos ricos de su campo vecino. Antes, al contrario, éste le mata los animales que el pequeño ganadero introduce clandestinamente en la noche en el campo de aquél. Nuestro personaje, desesperado, mata a su compadre. Su larga vida posterior será una permanente huida de la justicia, a cuyos agentes irá dando lo poco que le quede. Incluso su mujer se escapa de su casa. Así llegará a la vejez, despojado de todo, hasta que un día es aprehendido por un grupo de soldados. Pide a su hijo que interceda ante el coronel que manda las fuerzas para que no le maten. Pero el coronel es el hijo de aquel don Lupe a quien treinta y cinco años atrás había matado.

No oyes ladrar los perros es otro episodio que puede inscribirse en la época revolucionaria. «La revolución —leemos en *Los de abajo*— es el huracán y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, es la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval.» Ignacio es otro caso del hombre arrastrado por las convulsiones del país a la vida aventurera y al bandidaje. En un encuentro, matan a todos los compañeros del grupo de Ignacio, quedando éste malherido. El padre, que ha maldecido al hijo desde que supo que andaba trajinando por los caminos viviendo del robo y matando gente, lo carga y lo lleva doce horas sobre sus hombros hasta llegar a un pueblo donde encontrará un médico.

La noche que lo dejaron solo acaece en la época de los levantamientos contrarrevolucionarios de los cristeros, en que se soliviantaba a los campesinos renovando las promesas que la Revolución no había cumplido. Un niño, un muchachito, debe llevar, clandestinamente, armas a una aldea, a través de una abrupta sierra. Cuando, tras una

penosa travesía, llega el muchachito a los ranchos, ve los cuerpos colgantes de sus tíos, que han sido ahorcados por los soldados.

Paso del Norte, en fin, es uno de los muchos y tristes episodios de la contrata clandestina de mano de obra para los Estados Unidos. El hambre, la falta de trabajo, obliga a las pobres gentes a encaminarse hacia el Paso del Norte en busca de unos dólares para sostener a la familia. La mujer, los hijos, quedan solos a merced de la caridad, mientras el hombre trabaja de lo que sea para conseguir los doscientos pesos que ha de pagar para que le encaminen en la organización clandestina. El grupo de aspirantes debe atravesar a nado el río fronterizo, durante la noche. Los reflectores los descubren en mitad del río y, como dice el protagonista, «nos zumbaron las balas hasta que nos mataron a todos». El, malherido, logra regresar a México, logra volver al hambre, a la miseria, con los suyos. Pero la mujer se le ha ido con un arriero.

El hambre, la miseria, la frustración, la desesperanza, la violencia, el fatalismo duro, insensible, que componen la pobre vida del campesino mexicano, son, como vemos, el elemento que inspira y late en la obra de Rulfo. Ciertamente, su elaboración del tema está hecha de distanciamiento y de una gran profundización a base de una rara maestría artística para presentárenos en imágenes esenciales; pero ello no hace sino reforzar e intensificar la captación y la carga dramática del tema; en este caso, la angustia y la desesperación de la pobre gente irredenta del campo mexicano. Y es, por eso, Juan Rulfo, uno de los grandes escritores de nuestra América, tanto por el nivel de la madurez y plenitud de su arte, depurado, escueto, clásico, como por su compromiso con la realidad, con uno de los graves problemas de América Latina.

Nos dice Hegel, a propósito de los artistas griegos, que en ellos encontramos por vez primera la forma humana, que no es ya la simple personificación de las acciones y acontecimientos de la vida humana, imponiéndose como la sola realidad adecuada. Si bien el artista halla su contenido ya elaborado en la realidad ambiente, no deja por ello de consistir su tarea propia en despojar a esa realidad de todos sus elementos accidentales y accesorios, para alcanzar un contenido humano verdaderamente espiritual que, concebido conforme a lo que es esencial, deviene la representación directa de las potencias eternas. En esto consiste verdaderamente el trabajo de creación espiritual, libre, sin mezcla de lo arbitrario, del artista. Y no es que la obra, así lograda, al espiritualizarse se desrealice, ya que su verdadera expresión se da en la forma exterior adecuada al espíritu, y sólo al espíritu; el contenido interno se realiza, por así decirlo, por sí mismo transpareciendo en toda su integridad a través de esa forma. La belleza clásica sitúa la individualidad espiritual en su medio natural y explicita la interioridad por medio de los elementos tomados del mundo exterior. Por esa razón, la forma exterior, así como el contenido espiritual que se realiza por su intermedio, deben ser liberados de todos los accidentes inherentes a la determinación exterior, de toda dependencia con respecto a la naturaleza, de todo lo enfermizo, de toda finitud, de toda provisionalidad, de toda preocupación que se apoye únicamente en lo sensible, para que su escueta precisión, que se confunde con la del carácter espiritual, llegue a un libre acuerdo con las formas generales de la figura humana. Sólo la exterioridad así depurada, de la cual ha desaparecido toda traza de debilidad y de relatividad, todo

vestigio de particularismo arbitrario, corresponde a la interioridad espiritual que ha de volcarse en ella y a ella incorporarse.

Rulfo ha logrado esta concordancia, esta coherencia emocional, estética entre el espíritu modelador y la realidad exterior, constituyéndose así en un clásico. Podemos volver una y otra vez a su obra seguros de que nos brindará siempre una lectura nueva y diversa, sin que podamos nunca agotar la riqueza de su contenido. Para entender el sistema de símbolos que los diversos críticos nos proponen como clave de la creación de Rulfo, sería preciso poseer con certeza la clave. ¿La poseemos? ¿Tenemos el sistema de concordancias precisas necesario? Considero que no. Rulfo ha sabido apresar en un haz apretado muchos de los rasgos esenciales y de los problemas esenciales de nuestra época; desde las referencias concretas —implícitas, pero concretas—, a las vicisitudes de un sector humano, hasta la angustia del hombre moderno ante el desarrollo del mal, de lo negativo, de lo inhumano o todo el repertorio de los problemas sobre el ser, la existencia y el destino que nos preocupan, palpitan en esa ancha y profunda meditación pesimista, desesperanzada, que es como un clamor sofocado, entrañado, que pide a los hombres piedad para los hombres.

AMALIA INIESTA
San Juan, 4129
1233 BUENOS AIRES