

Marcel Schwob

aunque estos últimos los aventajen en eternidad.”

En el filósofo de casta las ideas están cargadas de vitalidad, de familiaridad, va en ellas. En la obra de Husserl abundan las llamadas al yo, a la responsabilidad individual. “*De tua res agitur*”, dice en el apéndice a sus *Ideas I*, apostrofando, amonestando, como si se tratara de una carta personal dirigida a un discípulo “existencial” al que instara a *s’engager*. Pero ¿debemos dar más que un valor retórico a tales procedimientos? Basta abrir el *Discurso del método* de Descartes o la *Reforma del entendimiento* de Spinoza para topar con semejantes giros persuasivos. ¿Existencialistas *avant la lettre*? En modo alguno. Simple y llanamente filósofos, grandes filósofos artistas que se han percatado de la eficacia que entraña *estilizar autobiográficamente la filosofía*, modularla con el sabor de una confesión, de un testimonio personal, auxiliados por esa concreción que como dice Hegel, tienen las ideas en esos pensadores. Nada tan cercano a la ilusión de la vida, como la vida personal, nada que procure la sensación de que no se vive entre abstracciones como personalizar las ideas, revestirlas de las formas de una vivencia personal, de una crisis individual, incanjeable, dramática, patética.

Porque por un momento “pongamos entre paréntesis” la personalidad de Husserl como pensador y enfrentémonos a las líneas de su diario como si se tratara exclusivamente del documento autobiográfico de un hombre cualquiera. ¿Tienen algún valor? Tal vez. Quizá hallarían su lugar en libros como los de la señora Charlotte Bühler, *El Curso de la vida humana como problema psicológico*, o en otros semejantes, pero no en la historia de la filosofía. No serían estilizaciones autobiográficas de un pensamiento, sino simple y llanamente autobiografía, documento, encuesta, *test*, anónimo, para más, o firmado por un sujeto insignificante. En cambio sabiendo que se trata de unas líneas de Husserl la cosa cambia. Su valor lo reciben de quien viene, el pensamiento del filósofo es la mejor de las recomendaciones para todo lo que quiera decirnos bajo la forma de autobiografía, en cartas, en confesiones, en conversacio-

nes, en entrevistas, o en sus propios tratados estrictamente filosóficos, como en el caso de Descartes y de Spinoza. Ante todo porque ese pensamiento existe, pues no nos las habemos con “sistemas imaginarios”, con biografías de un pensamiento inconsistente, o que se ha perdido, o que nunca se formuló, o que es insignificante.

El biógrafo nato no repara quizá en el valor del personaje sino en el interés de la vida misma. Pero en estos extremos la biografía vale exclusivamente por efecto del biógrafo. Recuerdo la biografía de un pillo londinense escrita por el doctor Johnson, o la del soldado don Alonso de Contreras tan loada por don José Ortega y Gasset. ¿Qué importa en este caso la obra objetiva que no existe? Pero tratándose de filósofos la cosa cambia. Husserl

es ante todo las *Investigaciones*, las *Ideas* tan reales como las *crisis* de su vida personal, pero como dice muy juiciosamente Hegel, con la ventaja de su *eternidad* o de su pervivencia, si es que no se quiere ser tan solemne como el profesor de Jena.

En sus *Vidas imaginarias*, Manuel Schwob agudiza muy irónicamente la situación que aquí debatimos. “He rebuscado”, viene a decirnos —cito de memoria—, “toda la filosofía de Aristóteles y no he podido dar con la clave, o desentrañar su misterio.” ¿Del pensamiento de Aristóteles, de la esencia de la metafísica?, nos preguntamos. “¡Oh, no!”, contesta displicente Schwob. Lo que ningún bigrafo, escoliasta, o intérprete de Aristóteles ha logrado aclararme es porque se hallaron en su cuarto, al morir, innumerables vasijas de aceite de Lesbos!”

## C I R O A L E G R I A : D E L A S E R P I E N T E D E O R O A E L M U N D O E S A N C H O Y A J E N O

Por E. S. SPERATTI PIÑERO

DE LA PRIMERA a la última de las novelas de *Alegría*, el tema central es el hombre, indio o mestizo, del Perú. Encaradas desde este punto de vista, pueden considerarse bajo el rótulo general de novelas indigenistas. Pero la forma de tratar el tema varía, lo mismo que el tono y la intención.

*La serpiente de oro* (1935), fundamentalmente poemática, exalta a los balseros del Marañón, cuya vida y cuya muerte depende por completo del río bienhechor o despiadado, verdadero símbolo del destino. “¡Nuevo Dios!”, lo llama el cholo narrador. Y como a Dios se le dirigen los hombres que trabajan en sus orillas o en sus aguas:

*Río Marañón, déjame pasar;  
eres duro y fuerte,  
no tienes perdón.  
Río Marañón, tengo que pasar:  
tú tienes tus aguas,  
yo mi corazón.*

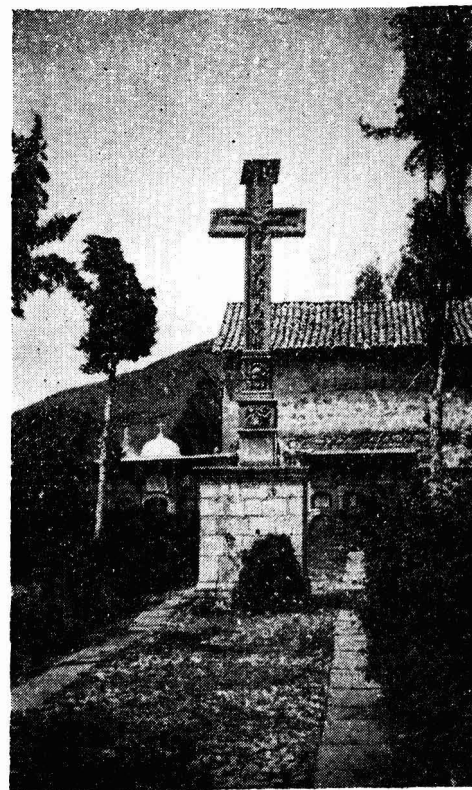
Pero el hombre, que conoce por experiencia el poder del río, que lo respeta y lo teme, sabe decir también, como lo muestra la segunda parte de la copla, su voluntad inquebrantable.

Su vida es de lucha, pues. Lucha constante con la corriente que ahoga y destruye. “Pero los cholos” son “de la corriente más que de la tierra” y, según la afirmación de uno de ellos, “no le juimos porque semos hombres y tenemos que vivir comues la vida”. Y si se muere, “¿qué más da?” Fatalismo, sin duda, al cual un héroe sencillo, ingenuo e inconsciente de su propia grandeza trasmuta en acción y en trabajo, en generosidad y en amor. Porque en esos “valles... la vida es realmente tal”.

Junto al río, hasta los señores parecen amansados. Así don Juan Plaza, hacendado de Marcapata, hospitalario e hidalgo, quien tiene “para los forasteros una cordialidad ancha y firme” y por el cual

la mirada de sus criados destella de fidelidad “atenta, solícita, inclinada y rendida”. Junto al río, los forasteros que llegan de Lima con ambiciones de dominio e ideas de superioridad, como don Osvaldo, suelen perder algo de su carácter. El río de oro puede también frenarlos definitivamente en su ímpetu conquistador encarnándose en la amarilla intiwara, cuya mordedura quita en segundos la vida, orgullo y ambiciones. El río, símbolo ahora de la antigua deidad serpentina del Incario, mata a quien quiere domeñarlo y quiere domeñar también a sus hombres por afán de codicia.

Otros peligros hay por las cercanías del Marañón. Peligros apenas señalados,



Cementerio del Cuzco

es verdad, pero no por eso menos reales. Están en los guardias civiles que vigilan las fiestas con aires de matones y se encarnizan con las presas fáciles que les ofrecen los cholos y los indios. El arma que esgrimen contra ellos es el pedido de la libreta cívica, "el mejor medio de perder a un chacrero". El incumplimiento de la conscripción militar, el simple olvido de la libreta, encierran siempre la amenaza de una posible y larga captura que aleja al hombre del trabajo y la familia, y termina por perderlo en las lejanías inhóspitas de la ciudad indiferente o de la costa malsana. La prepotencia de los guardias, en *La serpiente de oro*, es vencida por el coraje y la decisión de los cholos, por la solidaridad del pueblo y de su teniente-gobernador, que desvían a los perseguidores. Hay días de zozobra, sin embargo, porque los guardias son tenaces. Pero aun esa zozobra acaba sin mayores daños al cambiar el retén, aunque el peligro queda ahincado en el cuerpo de la novela.

Hay también la víctima que no soslayó la amenaza y quedó eternamente bajo su garra. Tal es el caso del "corrido", el fugitivo que cometió un crimen, quizá accidental, y vive luego acosado sin tregua, culpado hasta de los que jamás realizó: "... Y es un cristiano como todos: como usted, como yo. Sólo que es un corrido. La justicia lo persigue y él dejaría primero escapar, gota a gota, toda su sangre antes que dejarse atrapar y conducir a los pueblos, donde lo dejarían enmohecer como a un trasto inútil en el rincón de cualquier cárcel en tanto que, sobre una mesa, se amontonaría el papel sellado. Cuando el rimero de folios fuera juzgado suficiente, él marcharía entonces a la capital del departamento y de allí a Lima, a esa mentada ciudad que nosotros conocemos por dos cosas: allí cambian los gobiernos y allí hay una inmensa cárcel. A ella se entra pero muy pocas veces se sale. ¿Veinte o más años sin libertad no son acaso también la muerte? Así se cumple la condena, el hombre quedará prisionero para siempre pues tendrá los ojos tatuados de rejas encerrando su alma, y macerada la carne, y rotos los nervios, y oxidados los huesos."

De este sombrío destino huye el corrido, quien, cuando encuentra un refugio cordial, vuelve a huir desde el amanecer, como si para él nunca llegara el día y viviera en continua noche de angustia, aunque "noche sin muros y sin hierros; noche con libertad; noche de estrellas".

Salvo estas sombras, el libro respira en general una alegría íntima. Los hombres trabajan en paz, gozan de sus fiestas y de las pequeñas justicias que pueden tomarse por su mano —como la persecución al cura bellaco y la paliza al sacristán cómplice—, viven bajo el amparo directo de las autoridades lugareñas tan ingenuas como ellos y más perspicaces y efectivas que las enviadas desde la ciudad, iluminan sus horas libres con relatos interccionados y sentenciosos, creen en leyendas y en virtudes sobrenaturales, ríen de sus temores pretéritos —especialmente si nacen de la imaginación, como en el caso del mágico puma azul— y olvidan fácilmente los terrores que la naturaleza puso ante ellos. Toda esa alegría vital colma de colorido las imágenes del libro, cuyo autor se ha limitado a



Indígena tocando la quena

ofrecernos un canto optimista en forma de novela.

Cuatro años después, Ciro Alegria escribió otra obra más breve, pero ya intensamente dramática: *Los perros hambrientos* (1939). Estos animales comparten "la vida del cordillerano de modo fraterno"; su raza está "tan mezclada como la del hombre peruano"; son "frugales como sus mismos dueños"; guardan fielmente la casa "donde no hay hombre"; en el peligro, forman con los amos "una entidad anudada por cruentos lazos", los estrecha "la voz de la muerte... en una sola angustia y un solo afán de defenderse para sobrevivir"; comparten el hambre hasta donde es posible, aglutinándose "en la desgracia".

Hombre y perro, pues, se unifican en constante paralelo. La vida del segundo es reflejo de la vida del primero; una vida en tono menor, porque él no es hombre, aunque muchas veces sea más humano: porque él, entre otras cosas, no puede consolarse contando o escuchando historias. Y en ambos puede renacer el impulso salvaje cuando el alimento disminuye o desaparece a causa de la sequía. En ambos surge el desafío a la divinidad o a su intermediario: sea el del perro hacia el hombre que da de comer; sea el del hombre hacia el santo que protege los campos nutricios. El paralelo se acentúa al hablarse de los animales que sacian su hambre con el ganado apacientado hasta entonces y del hombre que roba del altar las espigas ofrecidas a San Lorenzo. El desamparo es ya terrible para la bestia y para el cristiano. Y en medio del dolor, el desamparo puede agudizarse todavía. El mestizo Simón Robles arrojará de su casa al perro que, habiendo sido guardián, se convierte en ladrón: el hombre blanco, cercado por la necesidad de sus colonos, los arrojará a balazos cuando intentan quebrantar las puertas del granero y no escuchará la súplica que uno de ellos le dirige y que funda el destino de los perros y de los labradores cobrizos: "No nos deje botaos como meros perros hambrientos, patrón". La lluvia, al regresar, suaviza las asperezas donde todos se han desgarrado. Simón Robles, prototipo del colono sufrido y laborioso, vuelve a sentir "como propios los padecimientos de su pobre animal abandonado" y lo recibe nueva-

mente en su casa. Nada se nos dice, en cambio, de la actitud que adoptará el patrón con sus hombres.

El libro es, pues, una historia de perros con la que se cuentan las pasiones y angustias de sus amos y que nos acerca intensamente a su vivir, sea el de los campesinos independientes, el de los colonos o el de los comuneros; sea también el de los cuatros y bandidos a quienes una injusticia lanzó al bandoleraje. Pero este libro también nos acerca a su morir. Si los Celedonios caen envenenados por la policía, que no puede atraparlos de otra manera, los perros que merodean la casa del patrón mueren atosigados por la carne emponzoñada que aquél ha distribuido generosamente en las cercanías; y si los perros que asaltan el maizal son balaceados por un capataz, no lo son menos, como hemos visto, los colonos que acuden a la casa patronal en busca de apoyo y de alivio.

Unidos en la vida y en la muerte, parece decirnos Alegria, están estos seres de la cordillera peruana. Son uno en ellas, aunque el racional, justamente por serlo, padezca con más hondura el rigor de su destino.

Los peligros esbozados en *La serpiente de oro* ocupan ahora un lugar de mayor importancia, sin alcanzar el primer plano absoluto. La historia de Mateo Tambo nos enfrenta de lleno con el problema del indio a quien se arranca de su choza para cumplir un servicio militar inútil y dañoso, no sólo para sus intereses y su existencia, sino aun para los de su familia y los de su tierra. No es todo, sin embargo. Grave es también la ostentación de brutalidad con que los gendarmes —mestizos casi siempre— cumplen la orden de arresto. Su presencia equivale a la ruina de los campesinos, pues se complacen, como en este caso, en lanzar los caballos para que hagan "cabriolas sobre las tiernas plantas". Cuando por fin detienen a Mateo el cuadro se vuelve torvo: "La Martina se incorporó y alcanzó a roncarse su poncho, pues, como es natural, lampeaba en mangas de camisa. El Mateo echó a caminar con paso cansino, pero tuvo que aligerarlo amenazado por los gendarmes que le hacían silbar el látigo de la rienda por las orejas. Se devoraban el camino. Hacia abajo, hacia abajo. Una loma y otra. La Martina subió a una emi-

nencia para verlo desaparecer tras el último recodo. El iba adelante, con su poncho morado y su grande sombrero de junco, seguido al trote por los caballejos en los que se aupaban los captores con los fusiles... La sogá iba desde las muñecas hasta el arzón de la montura, colgando como una dolorosa curva humillante.

"A la Martina se le quedó el cuadro en los ojos. Desde entonces veía siempre al Mateo yéndose, amarrado y sin poder volver, con su poncho morado, seguido de los gendarmes de uniformes azules. Los veía voltear el recodo y desaparecer. Morado-azul... morado-azul..., hasta quedar en nada. Hasta perderse en la incertidumbre como en la misma noche."

Naturalmente, el hogar queda sin amparo. Y, cuando la sequía agosta los campos, la familia se extingue por completo, empecinada en una espera sin esperanza.

Y el patrón ya no es el señor blando y patriarcal de *La serpiente de oro*. Exigente y ofensivo se nos presenta ahora en aquel cuya codicia y lengua suelta para el insulto lanza a Julián Celedón por la peligrosa cuesta del bandidaje: "... Estuvo recordando su vida. Poco daba la tierra aquélla, ciertamente, y el patrón exigía mucho trabajo. Y ese momento, neto, rojo, lleno de furia y lumbre de cuchillo. He allí que el patrón dijo: "Cholo ladrón", y descargó el foete, y él, el Julián, sacó entonces el puñal y lo clavó. Blandamente se hundió hasta el mango y el patrón cayó chorreando sangre. Él, lo juraría por la Virgen, no era ladrón todavía. Algunas veces se batió a cuchillo y corrió sangre ajena por su brazo, pero ladrón no era. Después, con la persecución, tuvo que coger lo necesario para vivir."

Protector y cruel, según los casos, es don Cipriano, quien "pertenecía a esa clase de señores feudales que supervive en la sierra del Perú y tiene para los siervos, según su propia expresión, «en una mano la miel y en otra la hiel», es decir, la comida y el látigo", aunque tiene también, en ciertos casos, una bala demasiado bien dirigida.

Ya no encontramos autoridades solidarias, sino presuntuosos ineptos que la capital manda a la sierra para castigarla aún más. Su actuación entusiasta se limita a apresar mestizos "subversivos", cuyo único pecado ha sido apoyar a un candidato opositor, y a despachar actas de adhesión al presidente de la República "firmadas por todo el pueblo so pena de cárcel".

En este breve libro hallamos el núcleo del que le seguirá: el capítulo XI, que se

titula: "Un pequeño lugar en el mundo." Allí se nos habla del despojo de las comunidades. Unos indios acuden a las tierras de don Cipriano, pidiendo ser admitidos como colonos: "Provenían de la extinguida comunidad de Huaira. Después de algunos años de trámites judiciales, don Juvencio Rosas, hacendado de Sunchu, había probado su inalienable derecho de poseer las tierras de un *ayllu* cuya terca existencia se prolongaba desde el incario, a través de la colonia y de la república, sufriendo todos los embates. Y el tal apareció un buen día por Huaira, acompañado de la fuerza pública y sus propios esbirros, a tomar posesión. Los indios, en último y desesperado esfuerzo, intentaron resistir. Cayeron algunos. La contundente voz de los máuseres les hizo comprender bien pronto el poco valor de los machetes y las hondas. El viejo indio Mashe, acompañado de los cincuenta que clamaban ante don Cipriano, huyó. Había sido uno de los sostenes de la obstinada y última resistencia y pensó, con razón, que lo llevarían preso. Y no anduvo equivocado, pues así pasó con muchos de los que quedaron y a quienes, además, en la capital del departamento, enjuiciaron por subversión. Los restantes de los que se sostuvieron en Huaira, sometidos a don Juvencio, pasaron a ser colonos."

Mashe, alojado en casa de Simón Robles, le dice al terminar su historia: "—Y es así como hemos llegao a mendigar un pequeño lugar, masque seya un sitio chico en la grande tierra..." Robles confirma: "—Qué me dirá onde mí... Güenas leguas tenía sobre yo cuando llegué puacá... Y esto también nuea mía, nuea e nosotrus que lo sembramos... Uno busca su pequeño sitio en el mundo y nuay, o se lo dan prestao... y es solamente un pequeño, un pequeño lugar en el mundo..." Ni un pequeño sitio, pues, en ese ancho y largo mundo que el perrito Mañu contempla desde las espaldas de su nuevo amo, y en el cual ni él ni sus congéneres tendrán tampoco un lugar cuando la lluvia deje de caer sobre la tierra.

Recio y triste es el segundo libro de Ciro Alegría, aunque de vez en cuando salte la chispa de la ocurrencia chistosa o el gracejo del relato tradicional. Recio y triste el mundo que nos muestra, acosado por el sol inclemente, por un cielo sin nubes de lluvia, por unos hombres que explotan despiadadamente a otros hombres.

Y en 1941 aparece esa especie de sinfonía trágica —*El mundo es ancho y ajeno*—, donde los hombres no vivirán ya a través del símbolo ni padecerán por analogía ni en paralelo con una fiel bes-tuzuela doméstica. El dolor del hombre

ocupará todo el cuadro, cuadro que, por otra parte, se extenderá también. Ya no será un lugar junto al Marañón, tampoco un paraje en la serranía del Perú: será todo el país que no ha sabido incorporarse al hermano más débil y que, en vez de protegerlo, se ha empeñado en destruirlo.

La primera palabra nos sitúa en el ambiente del libro, unida a una superstición popular:

"¡Desgracia!

"Una culebra ágil y oscura cruzó el camino dejando en el fino polvo removido por los viandantes la canaleta leve de su huella. Pasó muy rápidamente, como una negra flecha disparada por la fatalidad, sin dar tiempo para que el indio Rosendo Maqui empleara su machete. Cuando la hoja de acero fulguró en el aire, ya el largo y bruñido cuerpo de la serpiente ondulaba perdiéndose entre los arbustos de la vera.

"¡Desgracia!"

Y Rosendo Maqui, el viejo alcalde de la comunidad indígena de Rumi, apesadumbrado por el encuentro, se sienta a meditar en el presagio, que provoca una visión retrospectiva. Gracias a este recurso, Ciro Alegría expone lenta, precisamente, las vicisitudes que han castigado al pueblo —y a los pueblos—: las pestes y las sequías que agostan las fuerzas, pero de las cuales es posible reponerse; los hacendados inicuos a quienes protegen leyes discriminatorias ("Cuando un hacendao habla de derecho es que algo anda torcido y si existe ley es sólo la que sirve pa fregarlos"); las guerras civiles entre cuyos bandos siempre queda cercado el indígena; los impuestos que se descargan inflexiblemente sobre él hasta hacerle exclamar: "¿Qué culpa tiene uno de ser indio? ¿Acaso no es hombre?"; el impuesto aún más terrible del servicio militar, de tan injusta aplicación, pues "un batallón en marcha" es "un batallón de indios en marcha". Las leyes protectoras, en cambio, de nada sirven: "Rosendo Maqui despreciaba la ley. ¿Cuál era la que favorecía al indio? La de instrucción primaria obligatoria no se cumplía. ¿Dónde estaba la escuela de la comunidad de Rumi?

Rosendo no sólo evoca, sin embargo, un pasado de injusticia y de disgusto. Evoca también los buenos momentos, nacidos casi todos del goce de la tierra labrada por el esfuerzo común; evoca con igual cariño a los hombres que integran el pueblecillo y a los animales que los ayudan en sus tareas. Y acaricia ideas que desea ver realizadas, como la de la escuela que se darán para que los nuevos comuneros no



Balsas de totora en el lago Titicaca



Indígenas del lago Titicaca

vuelvan a sufrir engaños a causa de su ignorancia.

Pero entre los buenos y los malos recuerdos, entre las insatisfacciones y las esperanzas, está clavado el temor de un peligro inmediato: un hacendado, cuyo nombre sonoro y prepotente resume la jactancia y la ambición del conquistador blanco y de su heredero criollo —Don Alvaro Amenábar y Roldán—, acecha a Rumi, quiere apoderarse de ella para incorporarla a sus ya extensas posesiones con la intención de que los hombres, una vez despojados, tengan que servirle de colonos. Y Don Alvaro sabe, le consta, que los derechos de la comunidad a su pedazo de tierra son innegables.

El peligro borra de labios de Maqui la sonrisa que los ha iluminado un instante. Ese peligro, gracias a la prepotencia, a la intriga, a la venalidad, a la bajeza, borrará luego la felicidad de Rumi y al pueblo entero. Mientras sólo es peligro agazapado, sin embargo, la vida del pueblecillo indígena sigue su curso inmutable de trabajo y de paz. Ciro Alegría se demora intencionadamente en la pintura de esa pastoral sin convenciones literarias. Rumi lucha, es verdad, por seguir su existencia; lucha por las buenas. Lucha también con armas milenarias, como cuando pide a la vieja hechicera Nasha Suro que destruya con su poder al hacendado. Alegría no cree, naturalmente, en tales cosas; pero aprovecha con arte la ciencia ingenua y logra un momento de parca intensidad en su relato. Nasha Suro se ha empeñado en cumplir el encargo de la comunidad, sin embargo: “Una tarde salió de su casa y todos vieron en su talante más desvaído que de ordinario, y en su mirada perdida por la tierra, las señales dolorosas del abatimiento y de la derrota. Y ella dijo a Rosendo por todo decir:

“—No le puedo agarrar el ánimo...”

Nada más certero que sus descorazonadas y descorazonadoras palabras. ¿Qué alma podía arrebatarse al desalmado Don Alvaro?

La tormenta se descarga, por fin, cuando la ley falla en favor del poderoso. Los comuneros deciden entonces abandonar sus casas y sus eras. El dolor recóndito de los hombres es también el dolor de la tierra laborable que se queda sin manos y sin espíritu: “Un día amaneció la novedad de que una mujer vieja había pasado por la Calle Real, a media noche, llorando. Su llanto era muy largo y muy triste, desolado, y se le oyó desaparecer en la lejanía como un lamento... La tierra se volvió mujer para llorar, deplorando sin duda la suerte de sus hijos, de su comunidad inválida.”

Todo Rumi se refugia en unos altos inhóspitos, “zona hostil” y “cargada de ancestrales misterios”, donde tendrá que reconstruir duramente lo que ha perdido; pero los comuneros son dueños todavía —o se creen dueños— de una independencia a la cual sacrifican sus otros bienes. El trabajo incansable vuelve a iniciarse: “Y el indio, con sencillez y tesón, domó de nuevo la resistencia de la materia, en la desolación de los pajonales y las rocas, bajo el azote persistente del viento, brotaron las habitaciones, manteniendo sus paredes combas y su techo filudo con un gesto vigoroso y pugnaz.

“Los comuneros comenzaron entonces a barbechar las tierras mejores... en



Rebaño de llamas cargueras

los sitios menos pedregosos. Con todo, los arados llegaban a hacer bulla al roturar la gleba cascajosa y las rejas... pronto se quedaban romas. Pero ya mascollaría un papal y, en el tiempo debido, extendería su alegre manto de verdor en la ladera situada al pie de las casas... Sería hermoso ver ondular el morado intenso del quinal. En fin, que también sembrarían cebada, ocas y hasta ollucos y mashuas. Todo lo que se diera en la jalca... Se araba y se iba a sembrar. La vida recomenzaba una vez más...”

La vida puede recomenzar en cualquier parte; no retoña tan fácilmente el alma del hombre, si algún resorte íntimo se ha quebrantado. Siendo externamente la misma, la antigua comunidad de Rumi comprende que ya no lo es: “Toda, toda la vida parecía torturada por la aspereza de las rocas, la niebla densa, el frío taladrante, el sol avaro de tibieza y el ventarrón sin tregua. El hombre, guarecido bajo su poncho, se acurrucaba a esperar algo impreciso y distante. Raramente solían oírse la flauta de Demetrio Sumallacta y algunas antaras. Y una noche sonó una quena. La nostalgia sollozó una música larga y desgarrada. Entonces comprendieron de veras que había cambiado mucho la vida.”

El nuevo paisaje, tan distinto del de las tierras abandonadas, exige una transformación: “...Las carnes morenas tomaban la frialdad indiferente de la piedra. Su alma se iba poniendo estática, también. Aun los que se quedaban en las casas, los mismos pequeños, sentábanse en actitud de rocas ante el paso del tiempo. Ese era un mundo de piedra que sólo permanecía a condición de ser piedra... Había que ser piedra para sobrevivir.”

Esa transformación no todos pueden resistirla. Unos mueren, como el harpista Anselmo. Otros abandonan el nuevo pueblo en busca de una vida mejor, casi siempre engañadora. Augusto Maqui va a las caucherías para quedar encerrado en la sombra de la selva y en la sombra de la ceguera, provocada por las salpicaduras de la goma ardiente. Amadeo Illas comienza a trabajar en una hacienda de coca, de esa coca que hasta entonces había masticado “para solazarse y estar bien”, de esa coca tan difícil de cultivar, sin embargo, y tan exigente con el hombre que la cultiva; trabaja en las zonas palúdicas que la producen, infestadas de

reptiles venenosos y de deseos incontralables, y se encadena al cocal como Augusto Maqui a las caucherías, sujetos ambos por deudas, que jamás disminuirán, a ese “pequeño pedazo de tierra” necesario “para la vida” y que tanto cuesta. Calixto Páucar dirige sus pasos al asiento minero de Navilca y cae bajo las balas de los gendarmes, héroe desconocido de una causa que empezaba a ser la suya. Juan Medrano y su familia encuentran en una hacienda lejana un rincón de tierra que les recuerda la suya; allí el patrón proporciona los elementos y el labrador su trabajo, cuyo producto ambos se repartirán. Juan Medrano cree en el supuesto milagro, pero el desencanto llega pronto: “Cuando el maíz estuvo desgranado y el trigo venteado, llegó a Solma el patrón Ricardo para arreglar cuentas. Después de separar su mitad de la cosecha, reclamó casi otro tanto por las facilidades prestadas. El resultado fue que los nuevos colonos se quedaron con los granos necesarios para el sustento.”

Aunque desengañado, Medrano se queda:

“...Ya estaban cansados de trajinar sin sosiego. Cuando volvieron las lluvias, Juan Medrano unció la yunta, trazó los surcos y arrojó la simiente. Quería a la tierra y encontraba que, pese a todo, cultivarla era la mejor manera de ser hombre.”

Otros comuneros, con más impulso de aventura o con más enconado rencor, se unen a los bandidos del Fiero Vázquez.

La comunidad se desintegra poco a poco y se va perdiendo por los diversos caminos que no llevan a sus hombres ni a la felicidad perdida ni a la justicia total que se buscan por su propia mano. Esa misma desintegración señala, recalca, con la experiencia de cada uno, que el mundo ancho es siempre ajeno.

Mientras tanto el resto de la comunidad sigue sufriendo por causa del insaciable Don Alvaro. También quiere ahora el pedregal, aunque en el fondo no sea esto lo que ansía, como no deseaba por ellas las tierras laborables convertidas en eriales. Quiere a los hombres para someterlos a su férula de mandón y de ambicioso.

La persecución y los pleitos continúan. Y una de las primeras víctimas es el sufrido y prudente alcalde Rosendo. Acu-

sado de cuatrero por don Alvaro, va a parar a la cárcel, cuya lejana sombra asomaba en *La serpiente de oro* y en la cual se nos introduce ahora. Allí convivimos, durante largas páginas, con los ex-hombres; allí palpamos la sucia miseria que engendra la protesta y el resentimiento de los más ilusos, como el generoso herrero que se prestó a declarar en favor de los derechos de Rumi y sólo consiguió perder su libertad y su fe en la patria; allí sentimos que la convivencia indeseable desarrollará terribles lacras sociales. Y allí muere Rosendo Maqui bajo los golpes de los guardias que vengan en él la fuga del Fiero Vázquez.

Un momento de esperanza parece brillar después para la comunidad desgraciada. Un momento que llega con Benito Castro, el muchacho que huyó de la injusticia humana, que la enfrentó y aprendió algunos medios para defenderse de ella. Pero no todos, sin embargo. Ese momento de esperanza llega también con un fallo de la Corte Superior, que protege temporariamente a los comuneros y los mantiene en su nuevo pueblo. Durante dos años esa esperanza es un aliento. La comunidad progresa, se abre a saludables influjos que comienzan a transformarla. Benito Castro, elegido alcalde, rompe tradicionales temores y aumenta con su decisión la superficie laborable.

Pero ha sido sólo un momento. La Suprema Corte da la razón a Don Alvaro, y éste se apresta al despojo total. Los comuneros deciden resistir, deciden contagiar su descontento, deciden enfrentar con sus pobres fuerzas las fuerzas unidas del hacendado y del gobierno. Luchan y luchan bien; nada pueden, como era de esperarse. Cercados, caen uno tras otro. Y el cuadro final, anticipado en una de las tantas lecturas que Benito Castro oyó en sus andanzas por la costa y que narraban las tropelías sufridas por otras comunidades, deja un sabor de desolación y de fracaso:

“En las últimas horas de la tarde comienzan a llegar heridos. Algunos mueren calladamente. Otros dicen a sus familiares que se vayan, que los dejen solos, y cuentan que los indios caen abatidos, como los cóndores, sobre los picachos. Vetas, manchas, coágulos de sangre signan las calles del caserío. ¿Pero a dónde van a irse las familias? Todas las rutas se hallan ensangrentadas.

“De pronto llega el mismo Benito Castro con la cara, las ropas y las manos rojas. Se ha manchado atendiendo a sus compañeros y con el borbollón que mana de su propia herida. Cae frente a su casa llamando a su mujer con una voz ahogada. La masacre de Llaucán ha surgido, neta, en sus recuerdos. Marguicha acude con su hijo en los brazos.

“—Váyanse, váyanse— alcanza a decir el hombre, rendido, ronco, frenético, demandando la vida de su mujer y su hijo.

“—¿A dónde iremos? ¿A dónde?— implora Marguicha mirando con ojos locos al marido, al hijo, al mundo, a su soledad.

“Ella no lo sabe y Benito ha muerto ya. “Más cerca, cada vez más cerca, el estampido de los máuseres continúa sonando.”

Sí, ¿a dónde irán los últimos restos de la antigua y pacífica comunidad de Rumi? Sabemos ya que el mundo es an-

cho y ajeno, sabemos que es cruel, sabemos que en él no hay lugar para nadie que no sea astuto, venal o poderoso. No queda ni siquiera la esperanza de emprender una nueva vida, porque “el estampido de los máuseres continúa sonando”, porque la muerte impulsada por el hombre en una cacería sin tregua ha aniquilado hasta la esperanza de la esperanza.

Descorazonador, amargo, colmado de situaciones cuya acumulación pudo haber-

lo convertido en melodrama narrado, *El mundo es ancho y ajeno* se impone literariamente por su equilibrio interno, por la gradación del movimiento, moroso y pausado al comienzo, con alternativas de intenso dramatismo y de quietud apacible en el desarrollo, con vertiginosidad trágica en el desenlace. Y vale, sobre todo, por su realismo artístico, ese realismo cuyo manejo muy pocos han comprendido cuánta maestría requiere.

# ARTES PLASTICAS

## FRANCISCO GOITIA

GRAN PREMIO DE LA BIENAL

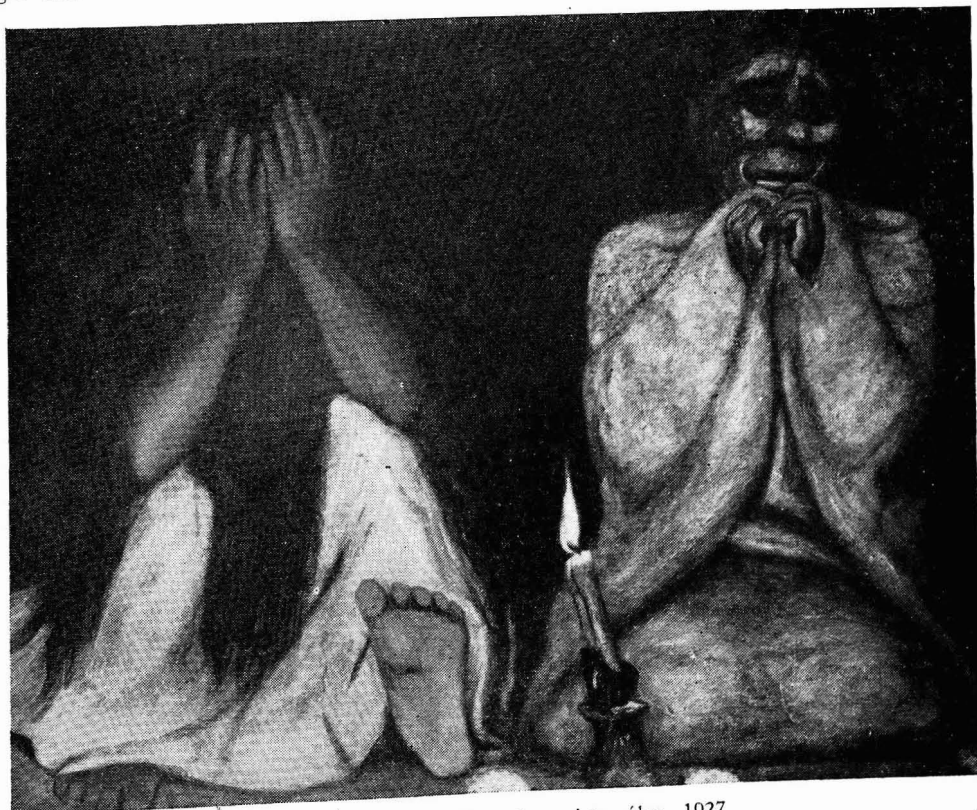
Por Justino FERNANDEZ

Las numerosas obras que componen la Primera Bienal Interamericana de Pintura y Grabado, organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, que se encuentran exhibidas en el Palacio de Bellas Artes, constituyen unas espléndidas colecciones que permiten formarse una idea, si bien parcialmente, del nivel en que se encuentran esas artes hoy día en América.

Entre las obras presentadas resaltan por su calidad superior los dos cuadros del gran pintor mexicano Francisco Goitia. No son pinturas recientes y ambas son bien conocidas: *Tata Jesucristo* (1926-27) y *Paisaje de Santa Mónica* (1945-46), pero son magníficas y su presencia en la Bienal dan realce al evento. El Jurado resolvió sin titubeos y por unanimidad, o mejor dicho, por aclamación, otorgarle el Gran Premio Internacional conferido por la Secretaría de Educación Pública. No sólo se tuvo en cuenta la gran categoría de esos dos cuadros sino la obra del artista en conjunto y su significación en la pintura del siglo xx.

Si el arte ha de ser estimado por su calidad y por su fuerza emotiva, la obra de Francisco Goitia debe ser considerada en el primer plano, o en el más alto nivel, del arte de nuestro tiempo. No hay en ella un solo momento en que la emoción decaiga y siempre su personalidad resalta inconfundible y, podría decirse, que es solemne y majestuosa. Junto a los que tratan al arte “como quincalla”, a decir del gran poeta López Velarde, Goitia es una amonestación por su sola presencia, por su honestidad, su sabiduría y su gran calidad de artista y de hombre.

Siempre nos quejaremos de que su producción sea escasa, lo que es prueba de la estima en que se le tiene, mas nos sentimos recompensados porque su corta obra alcanza el límite de lo imponderable. Es evidente que para este artista pintar un cuadro no es tan sólo expresar una idea, sino entonar un canto doloroso para el que tiene que tocar las fibras más profundas y más sensibles de su alma; pero, además, ¡cuánta reflexión hay en sus obras! lo que no les resta ni espontaneidad, ni fuerza dramática, antes bien logra así los efectos más emocionantes, ya sea



Francisco Goitia. Tata Jesucristo, óleo, 1927