

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

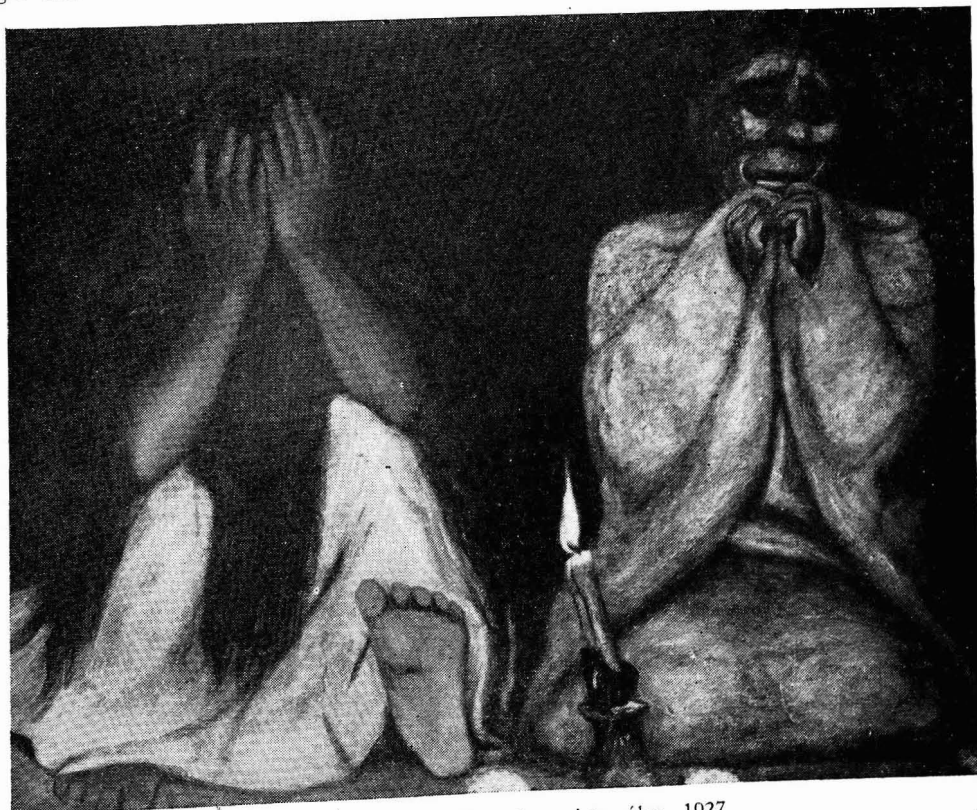
Por Justino FERNANDEZ

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

en tonos graves o en armoniosas sutilezas de color.

Goitia es un ejemplo de lo que pueden desarrollar las grandes cualidades cuando se las cultiva, cuando la formación es hecha a conciencia, todo lo contrario de la improvisación y de la impaciencia, o el deseo exagerado de llegar como sea antes que todos a un lugar que sólo se alcanza con arduo esfuerzo... y algo más.

Nacido en Fresnillo, Zacatecas, en 1882; estudiante en la Escuela de Bellas Artes de México, y de 1904 a 1912 en España y en Italia, Goitia no parece haber tenido ansias de un buen éxito fácil, sino ganas de cultivarse, de ejercitarse en el difícil arte de la pintura. Así, tras de una serie de excelentes dibujos de arquitectura y de paisaje, algunos cuadros al óleo, como *Paisaje de Zacatecas* (1913), *La bruja* (1915), *Baile de la Revolución* (1916) y alguna obra al pastel, como *El ahorcado* (1917), logra su obra maestra a los cuarenta y cinco años de edad, en 1927, cuando pinta su magistral *Tata Jesucristo*. Otras obras preceden a ésta; un conjunto producido entre 1918 y 1925, de variadas técnicas, pues maneja con agual fuerza y sabiduría el carbón, el pastel y el óleo, ellas son: *La india del chal bordado*, *El velorio*, *Indio triste*, *Niño indígena*, *Los caballitos*, *Danza indígena*, y toda una serie de tipos mexicanos que tienen la profundidad de un auténtico humanismo.

Todo lo anterior parece, no obstante su calidad, emoción y dramatismo, la preparación o el ejercicio para lograr su obra de mayor alcance: *Tata Jesucristo*, que aquí se reproduce. Siempre que alguien se acerca a ella, si es mexicano se reconoce a sí mismo y si es extranjero le suspende el aliento, porque se encuentra frente a frente, así de sopetón, con lo más profundo y patético del espíritu de México. Y no es poca cosa. En efecto, en esta obra, moderna y antiquísima, resuena la tradición indígena antigua y la cristiana secular. Es una síntesis de mundos diferentes, pero ambos profundamente religiosos, espirituales, pasionales, que se identifican en la tragedia. Y esto es, en verdad, lo que Goitia ha creado en esta obra: la belleza trágica, la más verdadera, la más auténtica y conmovedora belleza, la que está en el fondo de todas las demás, la que no engaña ni distrae,

sino que nos muestra y acerca a lo que es nuestra radical realidad: la vida y la muerte. Por eso una obra así es universal, en el sentido de que cualquier espectador podrá reconocerse en ella, por medio de su trágica belleza.

¿Cómo logra Goitia ese efecto, o, mejor dicho, esa conmoción? En primer lugar por medio de ese "no se qué" inefable del cual no puede darse razón porque es el misterio del arte, de lo humano y lo divino; después, por medio de dos figuras humanas, de un cirio encendido, de un efecto de luz y de dos flores amarillas ¿es eso todo? No, porque también está presente allí lo que no se ve en el cuadro y que sin embargo se palpa y se mira: la muerte.

La composición no puede ser más sencilla, ni más clásica; unos ejes verticales y unas ocultas diagonales; pero ni Goitia es un clasicista ni esta obra tampoco, por el contrario, es un artista barroco, y su obra tiene todas las características de un arte así: pasión, contraste de luz y sombra, movimiento y riqueza de color y efectos. Porque la pasión está allí en el gesto trágico del doliente a la derecha, o del rostro oculto tras las manos; el contraste pone en relieve lo necesario solamente; el movimiento va a través del pie desnudo, en primer plano, la llama del cirio y las curvas que ascienden hasta aquel rostro que gime, que solloza y que mira con un gesto de inigualable dolor; y las pequeñas manos coadyuvan por su tierna posición y tamaño, al efecto del rostro, que casi se antoja macabro. Con gran sabiduría el artista concentró el interés en ese rostro, en que culmina el movimiento, y dejó en la penumbra la parte superior de la figura a la izquierda. Así, la luz y la sombra crean el ambiente patético que envuelve la escena y que nos descubre, a la vez, algo esencial a la humanidad. Es una obra maestra del siglo xx que puede figurar sin desdoro junto a cualquiera semejante de los grandes maestros barrocos del siglo xvii, sin excluir, claro está, ni a Rembrandt, ni a Velázquez, siendo más moderna y más novedosa, porque un rostro y un gesto como el que allí se encuentra en vano se buscará en la pintura europea. Rouault y Orozco son sus contemporáneos. Si México no hubiera sido pródigo, como lo es, en obras maestras del siglo xx, bastaría *Tata Jesucristo* de Goitia para

que figurara en la historia del arte con esta pintura imprescindible. Penetrar en su espíritu es comprender no sólo a nuestro pueblo, sino a esa efímera esencia que es la existencia humana.

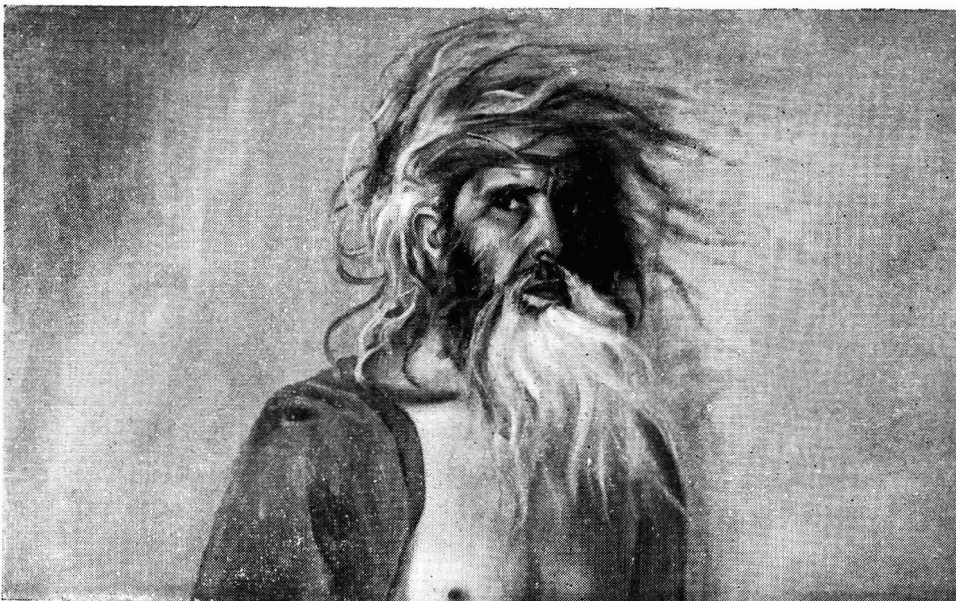
La obra posterior de Goitia es toda de primer orden, y, sin embargo, no supera la que comentamos. El arte produce también ciertos milagros que, como tales, no tienen explicación; son esos momentos únicos que no se sabe si atribuirlos al azar, al genio, o a la divinidad.

Un nuevo período de Goitia se significa en tres paisajes de un lirismo y de una calidad artística inefables: *Paisaje nocturno*, *Paisaje de Santa Mónica* y *La huerta del convento de Guadalupe* (1945-46). El primero es de efecto interesante por la luz que ilumina unos hornos de forma cónica, todo lo cual resulta original. *El Paisaje de Santa Mónica* es a plena luz solar. Un amplio celaje, una línea de horizonte, una serie de hornos que remedan el perfil de una ciudad antigua y fantástica, un campo árido y un esqueleto de animal en primer término, son los elementos que lo componen y son suficientes para darle grandeza, para hablarnos de la muerte y la desolación, de la aspiración a lo alto, de la vida. Es estupefante. En *La huerta del Convento de Guadalupe* triunfa el color, y en el romántico sitio los cipreses se elevan sobre arbustos en flor, sobre un cielo sin accidentes. Si en otras obras el sentimiento se expresa a través de formas y efectos dramáticos, en esta es por medio del color, en el que se diría que cada tono, cada valor, está meditado una y mil veces hasta encontrar su sitio justo. Es una obra monumental.

Del último grupo de obras de Goitia, exhibidas en 1955, se destacaba un original y magnífico autorretrato. Ya había intentado otros anteriormente el artista, pero éste viene a ser una obra de la mayor importancia. Sobre un cuadro apaisado, de un fondo liso surge la imagen como aparición, situada en cierto lugar a la izquierda que corresponde a la "sección de oro". La cabeza de cabellos y lenguas barbas grises, canosos, plateados, está azotada por el viento, de izquierda a derecha, de manera que el dinamismo rompe la verticalidad del torso, con el pecho desnudo. Además, la mirada penetrante, el gesto, todo nos recuerda a Zeus, o algún genio o deidad antigua. La cuidadosa y sabia ejecución, la original y valiente concepción y el carácter y emoción logrados hacen de ese *Autorretrato* una obra formidable. Y, pregunto ¿qué pintor joven hoy día es capaz de producir una pintura así? Todas las valentías y brabonadas juveniles palidecen ante esta obra, pintura llena de sabiduría, de reflexión, de originalidad y de algo que se olvida con frecuencia, de inspiración.

En conjunto, toda la obra de Goitia es prodigiosamente sentimental, humanísima, fuerte, dramática y trágica, capaz de arrancar el sollozo y el llanto; no se parece a ninguna otra y por sus auténticos valores resume el pasado, el presente y el porvenir, como toda gran obra.

Sería mezquino escatimar méritos a un artista que ha llevado su expresión a los más altos niveles, por el contrario, y sin falsa generosidad, demos nuestro más sincero y rotundo aplauso en este momento de buen éxito justiciero a uno de los más grandes pintores del siglo xx.



Francisco Goitia. Autorretrato, óleo, 1955