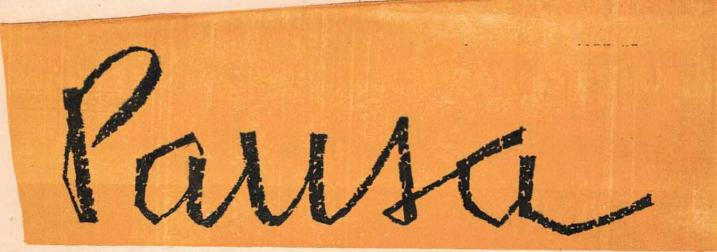
(05)860(82) P334

rosario, marzo 1958 - año 1 - número 3





josé e. hurtado beatriz broitman inés delina fornaso suzel zammatti CANTO AL PURBBEO REROTCO

# EN VISPERAS DEL LLANTO

A. VIRUCHA

Si tú hollaras la raíz de mi llanto, este clamor salobre oculto en mi garganta, estos ojos roídos por silencios amargos esta fiebre ardorosa que vegeta mi sangre.

Me hablaste del tránsito dramático del hombre en estas horas y hoy me duele tu frágil corazón tu pupila de pájaro fluvial.

Ay! Hiroshima arrasada por el simún de la orfandad y el llanto Ay! Los campos floridos de Hungría hoy sembrados de cruces Ay! Los niños famélicos de la India que incendian en sus mentes carruoseles fantásticos

Ay! Los pobres argelinos que mueren como ratas enarbolando banderas de alegiía Ay! Los negros del Norte que cruzan los andenes de Harlem con fogatas dolientes en la miradas Ay! Europa cancerosa. Ay! Nuestra América lindia estrangulada por pulpos sanguinarios cercada por águilas voraces.

Ay! Las mujeres que alumbran medrosas, con el hongo devastador en la memoria.

Ay! Los niños que se signan íngrimos en la noche.

Hasta cuando este odio desgarrado en los ojos?

Hasta cuando este crepúsculo sangriento en los caminos?

—Ríos de sangre asedian mis sienes enlutadas—

Hoy convoco a la paz desde las tranquilas comarcas de tus ojos,

Oh tú! lumínica semilla, germinada de amor en la lumbre de esta negra hecatombe.

Amiga, mañana tus manos izarán jubilosas palomas que llevarán ramos de olivo por las calles

[del mundo.

Hurga en mi canto y pulsarás la savia vital que me circunda.

josé e hurtado

## CANTO AL PUEBLO HEROICO

Cayeron mir gloriosos hermanos bajo recias metrallas y rudas bayonetas en el instante vital del corazón. Agonizaban, pero de pie el grito clamando libertad. ANDU Sentía que mi pulso crecía vibrante y tembloroso y las notas del "Gloria al bravo pueblo" rasgaban la raíz de misser. -Une aurora de sangre despertaba tu sombra dolorosaestos ejes reidos por silancios amargos Yo esperaba ese grito decidido Oh pueblo de varonil estirpe. outs fiebre arbornes que vegeta mi sangre. Traías el pecho abierto como escudo successful table of the second table of the second of y el valor como espada. Hoy me brotas frondoso, echaste raíz en mis arterias y por sus cauces tú cruzas como llama. Pozavou ligad ut alana am yout y Mostraban tu cara sonrosada a los ojos del mundo y a su espalda estabas alzando la miseria, campos estériles cicatrizados de sol, el su puede le rog al service amudados (A chozas mustias donde crecen melancólicos niños additionally los mansos campesinos que hacen parir la tierra para morder sus macilentos frutos. ¡Ay! mi patria donde el petróleo riega sus serpientes de fuego, esconde el oro su luminosa rosa y et hierro muerde con sus dientes abruptos los pechos de montañas vírgenes.

y tan sólo dejaron atmósferas de odio donde ambulan tus hijos.

Pero ahora que forjaste la más nueva epopeya
de esta América verde
tengo fe en tu destino, en la línea viril de tus hombres,
en la luz de tus mártires que volcaron
jubilosas banderas sobre tus cielos mudos

y que jamás su sangre se olvide en los caminos.

Te canto alborozado

or las calles

del mundo.

16se e huriado

porque estás resurrecta, por el ímpetu de tus hijos resueltos en la frente de América.

josé e hurtado (venezolano)

## GASL MOCH Fis chales lab appround

Surgieron del seno de un montecito, empujando su calma. El caballo blanco. El caballo negro. Eran dos figuras firmes, precisas, en el atardecer incierto.

Y se alejaron despacio, como con pena de desdibujarse. big y tension into y coppe and marriage El caballo blanco. the states our exercise of country and allowed the sense and assisted the

El caballo negro.

### date, inclurian y se de mueren, y APENAS MIEL

La abeja enmohecida desprendió su letargo, y liberó su voz. Sorpresivamente: -Hermanas: cuando muramos, habremos muerto.

Algunas abejas mieleras fabricaron más miel. Para que hubiera más miel.

Algunas abejas mieleras zumbaron y golpearon de cera sus cabezas.

Algunas abejas mieleras abandonaron la colmena, se sentaron en su polen preferido, y, esgrimiendo su aguijón, se hicie on el harakiri.

#### CONJUGO EL VERBO SER

Sentada bajo un árbol loco de pájaros, conjugo el verbo ser. ¿Qué es el árbol No sé; pero los pájaros lo aman. ¿Qué son los pájaros? No sé; pero viven, y cantan. ¿Qué soy yo? Yo ... Estoy sentada, conjugando el verbo ser, bajo un árbol moreno de pájaros.

BEATRIZ P. BROITMAN

# del tiempo

En medio de pegajosas sombras ocres, un descarnado perfil de mujer. Fatigada, de pie, cubierta con hiedras muertas, agita por momentos los brazos hacia un reflejo azulado que desde la izquierda, apenas se insinúa. Con voz espesa, de marea montante, dice:

Hace tanto tiempo. Está todo tan lejos. Ayer mismo, la hora que acabo de matar, anogándola con palabras inútiles, este instante. Este! Lo ven? Aquí, sobre mis uñas. Apenas nacido se coloca ya el vestido violeta de lo antiguo. Estoy condenada a vivir conjugando el Ayer. Siempre así: vuelta la cabeza, tendiendo hacia el hueco las manos que nunca alcanzan nada. Fué mi primer gesto y ha de ser también el último. Sólo tengo memorias. Pero un pájaro enloquecido me arañó las sienes una vez. Buscaba entre mis enroscadas zarzas secas algo distinto que llamaba Ilusión.

TIEMPO! TIEMPO! Yo nunca pude verte el rostro. Ah! como quisiera saber de tus ojos. Me dijeron que en tu boca las palabras se llaman todas con ese otro nombre que tampoco entiendo: Esperanza, ¿Qué querrá decir? Háblame, TIEMPO. Vuélvete: Quiero ver tu cara, los ojos, el torso agrandándose al venir hacia mí. Aunque me aterrorices. Nunca ví a nadie de frente, entero. Debe ser como lastimarse con cuchillos de luz. De todos, como de ti, apenas si conozco la espalda, los codos. Siempre alejándose, yéndose siempre.

Quiero nombrarte con la palabra que robé en la hora amarilla del tranvis. Aqui la tengo, oculta entre los pliegues del cuello. No me la quitarán. Quién se atreverá a meter sus manos en mis grietas? Quadaría sin dedos. Sé, yo lo sé: de frente te llaman FUTURO. FU - TU - RO. Suena a tren, no a piedra en el barranco como Ayer. Estoy harta de llamarte así: Ayer. El nombre de tu espalda. Quiero verte el pecho, ¡Basta! No me seques la lengua; deja de arrojar sal en mis rodillas. Ya no puedo! Espera... no corras. Aguarda. Ténme lástima. No goces con mi jadeo. Nací vieja y tampoco quieres mostrar mi último segundo. Si pudiera echarme a descansar! No corras. El año que pasó, el mes pasado, la semana anten ayer, hace una hora, un minuto atrás. Acaso no podré abrazarte nunca?

Bésame, TIEMPO. Pon tu rosa sobre mi ceniza. Apgnas el largo de un suspiro. Pero ven. Mira que ya tengo tu otro nombre: FUTURO, Y alguna vez, quizás en la hora anaranjada de una mediatarde... quizás... alguna vez... también pueda robarte el rostro.

La técnica del relato en "Los perros hambrientos" (Ciro Alegría) Mujeo de cruificana forcastada un es outre pa

### INTRODUCCION

"Decid, con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible estado a aquestos indios? Con qué auto: idad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes, que estaban en sus casas y tierras, mansas y pacíficas? Cómo los tenéis tan opresos y fatigados, sin darles de comer ni curarlos en sus enfermedades que de los excesivos trabajos que les dais, incurren y se os mueren, y por mejor decir, los matáis por sacar y adquirir oro cada día? Y qué cuidado tenéis de quien los adoctrine? . . . Estos, no son hombres? . . . "

Esto data del siglo XV. Es una cita del Padre Las Casas.

Ya en el siglo XV el problema del indio penetró en la Literatura. Pasaron cinco siglos. El problema subsiste, y subsiste el tema.

Ha sido tomado como elemento arqueológico o pintoresco en las novelas románticas, como en "Cumandá" del ecuatoriano Juan León Mera, carente de autenticidad en cuanto al indio. Simultáneamente se incluía en el "Enriquillo" de Manuel de Jesús Galván, quien convirtió al Padre Las Casas en eje de su novela. Sabemos que éste fué un decidido defensor del indio oprimido, y la obra de Galván asumirá la misma posición. La diferencia de actitud con los indigenistas estriba en que él no es "indiófilo", según sus palabras; está de parte de la civilización europea, y la admira encarnada en el Padre Las Casas. Siente por el indio sólo compasión; pere significativamente, el protagonista es un indio, y al ver atacar a su raza se siente llamado a defenderla y se rebela.

Manuel González Prada asume a principios de nuestro siglo una posición más drástica: ataca a la tradición española, a la Iglesia, al Ejército, al Estado, a las plumas tímidas o cobardes, a los tontos o cómplices; con una prosa filosa y tajante o con versos de formas nuevas, que siguen ganándole adeptos.

Su intento de liberación del indio halló eco propicio en su compatriota Clorinda Matto de Turner, autora de "Aves sin nido", libro que produjo un verdadero escándalo por sus ataques al clero y a la oligarquía, y que marca una etapa en la Literatura: después de esto se sucederán los autores dedicados al problema indígena.

Es que la novela naturalista de comienzos de siglo en América, si por una parte se limitó a Zola y sus temas, por otra fué reveladora: puso de manifiesto los tremendos males sociales que afligen a América, al buscar sus temas, por ejemplo, en la explotación de mineros y campesinos, o en la venalidad de los funcionarios de gobierno. No presentó el bello panorama americano: enseñó a los novelistas a ver sin retaceos el mundo que los rodea. De alli se pasa directamente a la novela americana del siglo XX, que tiene casi siempre los ojos fijos en la realidad americana.

Los problemas de nuestro continente se presentan en la ciudad y en el campo. Como éste tiene más rasgos originales que aquélla, y conserva en gran parte el encanto de su virginidad, al tratarlo la Literatura de nuestro siglio ha dado sus mejores frutos.

En "Cumandá" de Mera y en "María" de Isaacs, aparece la naturaleza americana que Chateaubriand les había enseñdo a ver y amar.

El colombiano José Eustasio Rivera también se siente atraído por la naturaleza. Pero en su obra "La vorágine" no se trata de la delectación descriptiva, sino que presenta, junto con la esclavitud de indios y mestizos en la explotación del caucho, la violencia del "infierno verde", su inexorable poder.

La naturaleza implacable se destaca también en "Doña Bárbara" (1929) y en "Canaima" de Rómulo Gallegos, p. ej.

Tenemos así un doble conflicto: uno entre hombres (el patrón y el trabajador); otro entre el hombre y la naturaleza.

Ambos tendrán paralela importancia en la novela indigenista contemporánea. Algunos autores los han abordado con técnica realista y naturalista y se los acusa de olvidar que la novela tiene un objeto estético y no político o sociológico. Sin embargo, hay posibilidad de realizar autêntica expresión de arte a partir de esos temas. Ciro Alegría, el autor que nos ocupa, es una prueba de ello. Tratemos de ver cómo lo ha logrado, a través de una de sus obras: "Los persos hambrientos" (Santiago de Chile, Zig-Zag, 1938).

IMES DELINA FORNASO

El caballo blanco,

Al acabar la lectura de "Los perros hambrientos", se nos ocurre que el subtítulo "novela" es una definición demasiado pobre de la obra. Y esto no lo decimos defiriéndonos a su valor literario, sino en cuanto no es esta una simple novela, en la que se nos presente una sola acción, con mayor o menor difusión en los pormenores, ni tampoco varias acciones secundarias y referidas a una acción central.

En esta obra de Ciro Alegría coexisten varias acciones indepedientes entre sí, a tal punto que podrían constituir relatos separados. Anotamos los siguientes:

- A En primer lugar, en el capítulo I, "Periros tras el ganado", aparece la india pastora Antuca, con sus ovejas y sus perros y con el joven Pancho como posible marido. Reaparece Antuca en el cap. V, "Güeso cambia de dueño", donde sufre la pérdida de uno de sus perros en manos de un bandido; y por último en el cap. XLV, "Velay el hambre, animalitos", Antuca recuerda a Pancho como un bien ansiado y perdido, ya que el hambre no le ha permitido formar un cuerpo sano y robusto para ofrecerle.
- B Nos encontramos, en segundo lugar, con la conmovedora historia de los perros. Se inicia en el cap. II, titulado precisamente "Historias de perros", donde se nos dice la llegada de Zambo y Wanka, y cómo Chutín es arrancado de los suyos por voluntad del niño Obdulio, hijo del patrón, que lo quiere en la hacienda. Wanka y Zambo se citan de paso en el cap. VII, "El consejo del rey Salomón": sus hijitos recién nacidos son arrojados al agua, pues dice el viejo Simón: "Nuay qué dales de comer". En el cap. XVIII, "Chacra de maíz", Manolia y Rayo (que vivían por las inmediaciones), seguidos por Wanka, Shapra, Zambo y Pellejo, invaden movidos por el hambre el maizal de la hacienda; y Manolia, Shapra y Rayo son muertos. Se retoma el asunto de los perros en el cap. XIV, y asume un papel central en el cap. XV, "Una expulsión y otras penalidades", cuando impulsada por el hambre Wanka mata y come una oveja, razón por la cual es expulsada de la casa de Simón Robles. En el cap. XVIII, "Los perros hambrientos", nos conmovemos con la triste suerte de Wanka, Zambo y Pellejo, que deambulan fuera del hogar, mal recibidos en cualquier parte; hasta que por fin en el cap. XLX, luego que ha llovido y ello anuncia la desaparición de la extremada miseria a que había conducido la sequía, Wanka vuelve a casa y es emocionadamente recibida por Simón Robles.
- C Una tercera trama se desarrolla a partir del cap. III, "Peripecia de Mañu". Un perrito es conducido a pocos días de su nacimiento a la casa de Mateo Tampu. El pequeño Damián lo hace su amigo, casi su hermano (Mañu, en sui lenguaje infantil). Los gendarmes arrebatan a Mateo Tampu, y como "en casa donde no hav hombre, el perro guarda", Mañu asciende de categoría. El relato se interrumpe. Se reanuda en el capítulo XVI, "Esperando, siempre esperando". Martina Robles, mujer de Mateo, resuelve ir a casa de sus suegros en busca de alimentos, y deja a Damián con Mañu y con una oveja para comer. Pero la oveja desaparece, y Damián, desfalleciente, se encamina hacia la casa de sus abuelos. Muere por el camino, y Mañu defiende heroicamente el cadáver del codicioso asedio de los gallinazos, hasta que llega quien conduce el cadáver a casa de Simón Robles, el abuelo. En el capítulo XVII, "El Mashe, la Jacinta, Mañu", el fiel perro es recibido por Simón y la familia, como reconocimiento por la lealtad al nieto; pero termina por unirse a los demás perros vagabundos, cansado de sufrir hambre y falta de cariño. En el capítulo XVIII Mañu muere mansamente junto a Antuca.
- D Se nos presenta además desde el capítulo V, "Güeso cambia de dueño", el destino del perro de ese nombre, que es arrebatado por el bandido Julián Celedón de manos de la pastora Antuca. En el capítulo VI, "Perro de bandolero", Güeso sufre lejos de los suyos; no quiere someterse a sus nuevos dueños; pero luego se adapta y encariña al extremo de no intentar volver junto a Antuca cuando tiene ocasión de hacerlo. Se suspende la acción hasta el capítulo XI, "Las papayas". Viendo comprometido su prestigio, el subprefecto trata de recuperarlo capturando a Julián y a su hermano "los Celedonios" —, pero sólo logra hacerlo luego de varios días de asediarlos por hambre, envenenando las papayas que ellos han de comer. Güeso muere baleado por los gendarmes, como castigo por su fidelidad a los bandoleros.

E - Encontramos además la historia del indio Mashe, y del amor de su hija Jacinta y Timoteo Robles. Se inicia cuando llegan Mashe y su familia procedentes de la comunidad de Huaira, disuelta por la prepotente ambición de un latifundista que les arrebató la tierra, Mashe se alberga por unos días en casa de Simón Robles; su hija Jacinta y Timoteo se atraen. En el capítulo XII, "Virgen santísima socorrenós", se recuerda a los jóvenes: ya no se ven tanto y no pueden unirse debido a la miseria. En el capítulo XVII, "El Mashe, la Jacinta, Mañu", asistimos a la muerte de Mashe, que se produce previa confesión a la mujer de su mayor pecado: había sido él quien cometiera el secrilego robo del trigo de San Lorenzo. Posteriormente, Jacinta, desamparada, se sienta frente a la casa de Timoteo para que él la Ilame. Así sucede, y Simón la acepta como integrante de la familia.

En síntesis: en "Los perros hambrientos" Ciro Alegría nos da cinco acciones principales. Ninguna es más importante, ninguna está subordinada, ninguna es causa o efecto de las demás.

Pero esa independencia de las partes es llevada más allá.

Notamos que cada capítulo constituye una unidad, un todo que se puede leer prescindiendo del resto de la obra, sin que quede la sensación de haber realizado una lectura fragmentaria. Por lo contrario, cada capítulo deja como la visión de un cuadro, de la pintura de un paisaje en el cual tuviesen paralela importancia la naturaleza, el hombre y el animal; y tanto como lo pictórico o descriptible, los sentimientos y más aún las sensaciones de cada uno de éstos.

Todavía encontramos en la obra más elementos con vida propia. Dentro de algunos capítulos se insertan narraciones -en boca de los personajes, casi siempre-, que aparentemente no tienen razón de ser en la obra. Así la leyenda contada por el pastor Pancho, del cura enamorado que con el fémur de su amada muerta fabricó la quena. Luego el cuento de la vieja dueña de dos perros liamados Güeso y Pellejo (origen de los nombres de los de esta obra), que gracias a la elección de esos nombres pudo llamarlos disimuladamente ante la presencia de un ladrón, contado por el viejo Simón Robles. Este es un narrador nato, con condiciones y conciencia de serlo. Varias veces entretiene a los que lo rodean espectantes, con sus historias. Entre ellas la del puma de sombra, la fábula del zorro hambriento que se disfrazó de cordero cubriéndose con harina para mezclarse con la mamada y atacarla impunemente, pero que fuera evidenciado por la lluvia. Luego la anécdota de aquel indio cura que trataba de mitigar el dolor que causara su sermón sobre la Pasión diciendo que tal vez fuera cuento. En otro plano, contada esta vez por Doña Carmen, la madre del hacendado, la hsitoria de una época de hambre terrible, durainte la cual se presentó a ella una mujer que había perdido un hijo por su falta de leche y encontrado a otro comiendo tierra.

Hemos visto, en resumen, que pueden desglosarse del total de "Los perros hambrientos", algunos cuentos aislados, capítulos independientes entre sí, y varias tramas paralelas.

Aún cabría otra distinción entre historias de hombres e historias de perros.

Sin embargo no constituye la obra una colección de varios cuentos ni un conjunto abigarrado de elementos inconexos o yuxtapuestos. Al contrario; el autor indudablemente ha logrado dar a la obra una sólida unidad intrínseca.

Trataremos de ver de qué medios se ha valido para lograrlo. UNIDAD DE LA OBRA

Las narraciones introducidas, no son directamente dichas por el autor, sino puestas en boca de los personajes. Con ello se logra que no queden como digresiones que estorbarían el natural desarrollo. Están colocados como elementos decorativos, pintorescos. Pero además tienen otra razón de ser: casi siempre vienen a romper la excesiva tensión o gravedad de la situación. Por ejemplo, la historia del zorro y la de la mujer hambrienta fortalecen con el recuerdo de peores males superados; la del puma de sombra quita el miedo cuando amenaza un zorro, etc. No sólo los protagonistas: también el lector relaja un momento la tensión con esos cuentos. El autor consigue así que no sea excesivamente abrumadora la impresión producida por su patética obra.

En cuanto a la unidad formada por los diecinueve capítulos, pese a la independencia de cada uno, tal vez haya sido conseguida por la comunidad de temas, de clima, de ambiente, y por el ensamble de cada uno con el resto, hecho de tal modo que, si bien se pueden leer separadamente y tener una visión completa, no se puede prescindir de ninguno de ellos sin desmedro de la obra total.

Además, los distintos sucesos que componen la acción o que constituyen las acciones de la obra, están encadenados de modo que si bien es cierto que no se subordinan, hay una evidente coordinación entre ellos. Una simple disposición de los capítulos, de tal modo que

el hilo no se continúe en el capítulo inmediato, sino que sea acertadamente interrumpido por oto asunto y retomado después, facilita la trabazón de todos. Por ejemplo, el destino de Antuca se desarrolla en los capítulos I, V y XIV; el de los distintos perros en los capítulos II, V, VII, VIII, XIV, XV, XVIII y XIX; y así sucesivamente.

Sin embargo, creemos que este recurso es simplemente utilizado para lograr esa trabazón de los capítulos y no para mantener el suspenso interrumpiendo la acción en los momentos culminantes, ya que las dos ci cunstancias que más despiertan curiosidad por el desenlace (la de los bandoleros acorralados y la del indiecito Damián), concentran en un solo capítulo exposición y desenlace del suceso: en el capítulo IX, "Las papayas", y en el capítulo XIV, "Esperado, siempre esperando", que incluso tienen más extensión que los demás. Pero para que estos dos no se conviertan en cuentos disociados del conjunto, ya en algunos capítulos anteriores se habían insinuado al menos los protagonistas: en el capítulo III los de la segunda, y en los capítulos XVII y XVIII, mezclado con otros asuntos, el triste final de Mañu, héroe de la acción desarrollada en el capítulo XVI.

La unidad de la obra podría depender también del hecho de estar todos los personajes relacionados con Simón Robles. Antuca es su hija; Mateo Tampu su yerno, casado con su hija Martina; y Damián, hijo de ellos, su nieto. La historia de Güeso, perro de bandolero, que podría haber roto la unidad de la obra, se liga a ella porque Güeso es robado por Julián Celedón, no a una pastora cualquiera, sino a la hija de Somón Robles; y el destino de Julián, por otra parte, interesa porque Vicenta, otra hija del viejo indio, había deseado desde tiempo atrás ser la mujer del bandido. La historia del Indio Mashe y su familia se relaciona también con Simón, porque en la casa de éste se alberga cuando llega desamparado, y porque su hija Jacinta acaba por unirse con Timoteo Robles.

Por otra parte, la unión de historias de hombres y de perros es indudable. Veamos cómo se logra.

Es evidente la relación de los perros con Simón Robles: todos salieron de su casa. Pero además existe como un paralelismo entre Simón y Wanka. Ambos son dos ejes que unen: el uno a todos los personajes humanos, y la otra a los perros, protagonistas no menos importantes. Así como existe la relación de los personajes humanos con Simón, casi todos los perros se conectan con Wanka. Muchos son sus hijos, y cuando no, compañeros de aventuras de ellos. Y el paralelismo entre Simón y Wanka no se reduce al hecho de ser cada uno lazo entre los protagonistas (hombres o perros), sino que son el símbolo de los suyos. Y la disociación de hombres y perros en la miseria se hace palpable cuando Simón expulse la Wanka, así como la analogía de ambos simboliza tal vez la analogía de destino de hombres y perros.

Pero por sobre todas las cosas, hay una de la cual depende fundamentalmente la unidad de "Los perros hambrientos": Es el tema del hambre.

#### EL TEMA DEL HAMBRE

Ciro Alegría hace de este tema el "leit-motiv" de una verdadera creación literaria, no de tipo naturalista o demasiado asida a la realidad material, sino de interés desde el punto de vista social y estético. Esa unidad temática reaparece constantemente, en distintos seres y ambientes, en distintas circunstancias e interpretaciones, hasta convertirse en un elemento superior a la voluntad de los hombres, que determina su conducta y su destino.

El tema no ha sido imaginado, sino tomado de la realidad efectiva, ya que existe independientemente del autor y de la obra. Pero no se ha reconsumado un simple transplante, sino que se ha elaborado y hecho del hambre un sentimiento, dándole todas las dimensiones posibles. No faltan las referencias directas al hambre como necesidad de comer.

En los primeros capítulos se insinúa:

-Come perrito. Ya vamos a llegar, ya... come, come...

Se puso a bromear:

—Hoy es papa, pero ya tendrás tu buena carne, la rica chicha... te vas a regalar... ya verás perrito...

El aludido no le entendió, y era mejor. De no ser así tal vez le hubiese creído, sufriendo una decepción. Porque lo que comió siempre —cuando comió— durante el resto de su vida, fué maíz molido... (Cap. III, pág. 29).

Más adelante, el hambre es ya una amenaza más cercana: "Año malo, quiere decir año sin buenas cosechas. Hay que ajusta se la barriga entonces". (Cp. VII, pág. 75).

Después el hambre ya está alli concretamente: "La hambruna mordía los dientes con voraces e implacables mandíbulas". (Cap. XII, pág. 180).

"Qué se iba a comer ni beber, si alimento no había, y chicha se hace de maiz y no de piedras". (Cap. XVI, pág. 132).

"A buscar qué comer entonces, ¿Dónde?". (Cap. XV, pág. 140).

"Pero la escasez trajo el hambre y la flacura". (Cap. XVI, pág. 142).

Y no sólo encontramos el hambre visto así, objetivamente y en sus resultados, sino también la sensación de hambre, el hambre visto desde adentro: "El hambre dolía en la barriga y hacía ver azul. Al principio, producía una atroz angustia, una perenne inquietud agobiante. Pero después se hizo laxitud tan sólo y aflojó los músculos". (Cap. XVI, pág. 145)

A veces en lugar de hambre es sed: "Agua les proporcionó el cauce pedregoso de las cercanías, a fuerza de hundir en los pozos las manos hechas cuenco y la lengua reseca". (Cap. XVI, pág. 143).

"En el río que fué más caudaloso, los cántaros se llenaban con lentitud. El agua que restaba, era rápidamente absorvida por los belfos ávidos de los animales". (Cap. XVIII, pág. 163).

Pero el hambre no siempre se presenta como una necesidad fisiológica. A veces puede interpretarse como una sensación indefinida, abstracta, general, de privación. El autor lo dice en el siguiente ejemplo: "El tenía solamente hambre-toda laya de hambres". (Cap. IX, pág. 101).

En otros ejemplos, sin que esté manifiesto explícitamente, puede interpretarse: "Era fatigosa la pachorra del paso, y por otro lado el hambre quita el buen humor". (Cap. XIII, pág. 122).

"Pero el dolor, el hambre y la muerte, son azotes supremos". (Cap. XIII, pág. 125).

"Por lo demás, el hambre había vuelto a cholos e indios más estáticos". (Cap. XIII, pág. 131).

"Muchos huairinos y algunos colonos de Páucar fueron a dar con su miseria y su hambre al panteón". (Cap. XVIII, pág. 165)

Es decir, el hambre es una necesidad general de algo que no se tiene, pero aunque no se especifica qué es, adivinamos que no se trata exclusivamente de la comida.

Esa sensación de carencia, de necesidad y defecto aparece muchas veces en la obra, no ya en forma indefinida, sino bien precisa; por ejemplo, el hambre asume a veces forma de nostalgia: "Y pensemos nosotros que tal vez el Mateo Tampu allá abajo en la costa, sufriendo el despotismo de cabos y sargentos, perdido en el anonimato de las filas en marcha o dolido en la barra del calabozo, se consolaría sintiendo ese lejano y esperanzado cariño". (Cap. XVI, pág. 142).

"Güeso, solitario junto al horcón, reclinó la cabeza entre las patas, presa de una gran congoja al recordar el redil y toda su anterior existencia. Wanka y los demás compañeros estarían durmiendo ya sobre la paja tibia entre los vellones suaves, o quizá ladrando a las bestias dañinas. A su lado, sonaría el lento rumiar de las ovejas, y al día siguiente, la vida tornaría a aparecer como siempre, plácida y luminosa. Pero para él ya nada habría, tal vez". (Cap. VII, pág. 59).

Es aquí la nostaigia intimamente unida a la soledad. Esta también aparece, por ejemplo, cuando el indiecito Damián es dejado por su madre: "Todos los campos estaban silenciosos y las lejanas chozas parecían sin gente o con gente muerta adentro. Mama! Taita! Velay qua únicamente había soledad". (Cap. XVI, pág. 147).

Pero a veces el que está solo no es un niño, sino un hombre o una mujer. Entonces la soledad se une a la añoranzaz o necesidad de amor. "Y la Vicenta recordó que, aquella vez del baile quiso al Julián y no se le rindió sólo porque su taita le tenía encima el ojo... y sintió cómo aquel viejo y enterrado deseo renacía... habría querido que la descubrieran, y el Julián, después de una breve lucha, la poseyera en medio de la salvaje aspereza del pajonal, pero ellos no la veían. Tampoco la Vicenta se decidía a salir..." (Cap. V, pág. 151).

"El Julián recordaba a la Elisa con la fuerza y la alegría murientes de su propia carne. El tenía solamente hambre —toda laya de hambres— y ella era una fruta distante. Lejana para siempre, acabada, ahora sí, para su dicha... ah, los días!". (Cap. IX, pág. 101).

"Por alli, en medio de la apratera, estaba desde luego el Timoteo al lado de la Jacinta. Si fueran otros tiempos! El habría hundido el arado hasta el tope y después dicho a la china: "Ya hay qué comer. Vente conmigo".

La habría tomado por mujer. Pero ahora no era posible. Para peor, ya no la veía

siempre...".

Y asociada también a la del hambre está la angustia de la espera. Un ejemplo es el de Martina que aguarda a su marido:

"Un tiempo lento, el tiempo del dolor y los pobres, pasó sila traer al Mateo Tampu, aunque, en verdad, parecía que sólo ahora era el tiempo de la vuelta. Quizá. La Martina no sabía realmente cuánto se demoraría, pero pensaba que ya iba a retornar, que cualquier día le vería ascender la cuesta, con el mismo trote vigoroso de otrora... Y esperando, siempre esperando, la Martina resistió silenciosamente el azote de la sequía. Podía vivir aún. No era cosa de marcharse ahora que él iba a volver. Ella y los hijos y el perro y la tierra lo habían extrañado mucho. Pero ya estaría allí de muevo y como el agua de la lluvia inundaría la vida de contento". (Cap. XVI, pág. 141).

"Pero la Martina no sabía nada de esto; el Mateo era aún huella en su carne y su vida, y cor esa lealtad de los seres que tienen una intimidad sencilla, lo aguardaba pacientemente". (Cap. XVI, pág. 142). Espera también el pequeño Damián la vuelta de su padre; y espera la india Jacinta que su novio Timoteo la salve del desamparo:

"Pensó que debía sentarse al lado del sendero y esperarlo". (Cap. XVII, pág. 156). Los perros, inútiles pues ya no tienen qué cuidar, también esperan desorientados, luego que han sido expulsados del hogar:

"A veces, se paraban en las lomas, dubitativos, indecisos, sin saber hacia dónde seguir". (Cap. XVIII, pág. 159).

Aquí, ellos mismos no saben qué esperan; pero en ocasiones esperan concretamente el alimento:

"Zambo, esperó allí pacientemente. Tenía que dejar las cáscaras. Al fin se marcharon". (Cap. XVIII, pág. 162).

En definitiva, vemos que campea el hambre por toda la obra, como un elemento invisible y poderoso, que determina la conducta y el destino del hombre, impotente ante su inflexible dominio. Su presencia es más terrible en el medio pobre, entre los indios; pero también el hacendado, omnipotente señor, sufre las consecuencias. El hambre no sabe de diferencias sociales. Ya lo dice Simón Robles: "Y aura pongamos el caso, la sequía nos fregará onde nosotrus y también onde Don Cipriano y Don Juvencio y onde chicos y onde grandes".

Pero claro que, además de la distinta situación material del indio y del patrón ante la miseria, hay otra diferencia mayor que menciona aquél:

"Pero ellos tienen nomá sequía e los cielos... nosotros, los pobres, tenemos siempre sequía e justicia, sequía e corazón". (Cap. XI, pág. 118).

Afirmación resignada, a la cual no siguen comentarios: la aprueban siglos de arbitrariedades y de rebeliones tan lógicas como dolorosamente expiadas. En toda la obra está
latente la misma idea: la miseria y el hambre no dejen sin lesionar ninguna capa de ese
mundo; pero los indios, además de sufrir el hambre en todo su rigor, deben soportar la
dureza de trato del gamonal, que pesa igual o más. Los veremos luego presentarse ante él
en busca de ayuda y ser expulsados o muertos. El efecto de la miseria entre los indios se
muestra con fuerza en el oapítulo XII, "Virgen Santísima, socorrenós", donde asistimos a
una conmovedora procesión que realizan para pedir la lluvia bienhechora. Pero, quién sabe
por qué, la lluvia aparece unos días como una tremenda burla y vuelve la seguía con más
bríos:

"Los campesinos visitaban una y otra vez el caserón de la hacienda. Siguiendo el consejo de Don Cipriano había guardado todo lo que se podía, pero ya no alcanzaba. Desde luego, la situación de los fugitivos de Huaira era aún más triste que la de los colonos". (Cap. XIV, pá g. 130).

"Todo ese largo tiempo hecho dolor, había rasgado las bocas, comido las mejillas, empañado los ojos, desg eñado las cabezas, se curvaban las espaldas como si no pudieran sostener el peso del poncho". (Cap. XVIII, pág. 170).

El hambre ha rebajado la condición humana al extremo de poner en un pie de igualdad a los hombres, los animales y la tierra:

"Hombres y animales, en medio de la tristeza gris de los campos, vagaban apocados y cansinos. Parecían más enjutos que los árboles, más miserables que las yerbas retorcidas, más pequeños que los guijarros calcinados". (Cap. XIII, pág. 128).

Y los indios tratan de hacerlo entender al patrón: "Peyor que perros tamos... Nosotrus sí que somos como perros hambrientos... No nos deje botaos como meros perros hambrientos patrón...". (Cap. XVIII, pág. 171).

Para hacer evidente ese destino semejante, hay en toda la obra un paralelismo entre hombres y perros. Anotemos el de Simón Robles con Walnka, y lo veremos reiterado a cada paso.

Así como hubo una descripción física del indio estropeado por el hambre, también hay una de los perros: "Entrando el día, comenzaban a deambular. Los otrora ágiles canes nativos, con sangre de alco en las venas, apenas camilhaban ya. Semejaban una rara armazón de huesos con un forro de revueltas lanas.

Pero seguían resistiendo el hambre. Con los ijares pegados al espinazo y el pecho convertido en una jaula, persistían en vivir como si los hubiera alimentado el viento". (Cap. XVIII, pág. 161).

Aún se asemejan más a los perros debido al hambre, los expulsados de otra hacienda que habían llegado en busca de mejoras. Estos no tienen hogar, y vagan en busca de alimento:

"Yo tuavía, gracias a Dios, tengun poco, perotros pobres, esos huairinos, botaos por los campos, buscando, Ilorando, suplicando... y nunca hallan nada". (Cap. XVII, pág. 161).

Los huairinos son los más perjudicados de los indios; así también los perros son los que más sufren entre los animales:

"Las vacas habían resuelto el problema con cactos y pencas. Espinosos y amargos eran, mas el clamor íntimo de la vida no admite evasivas. Las cabras ramone aban chamiza, y ovejas y caballos hacían valer el ichu duro y puzante. Pero los perros se sintieron perdidos". (Cap. XIV, pág. 161).

Y, como los huairinos, recorrelo los campos en busca de comida:

"Tuvieron que lanzarse a los campos, y aparecieron las primeras tropas desambullando sin sosiego tras ¡su insatisfecho anhelo". (Cap. XIV, pág. 131).

También en los perros la búsqueda es vana:

"Las tropas grises de perros hambrientos iban de aquí para allá. Parecían pedazos de tierra en movimiento. Dónde diablos habían volado las perdices? Decididamente, no había nada". (Cap. XVII, pág. 159).

Cuando pasan los días sin que llueva, el hambre se hace más pavoroso, y es mayor aún la igualdad entre perros e indios. Tanto, que ya los perros no acuden a sus antiguos amos, los indios, porque ahora son sus iguales, y, como ellos, se dirigen al patrón:

"Invadían el corredor". Los indios fastidian al hacendado; algo semejante ocurre con los perros: "Husmeaban y rascaban las puertas, en tanto que Raffles (el perro del patrón) y su jauría, gruñían encolerizados.

Está por otra parte la semejanza entre Chutín —que habiendo nacido entre los indios y que, cuando los suyos se presentan a él en busca de socorro "olvidó por un momento su raza y se puso del lado del amo, atacando resueltamente"— y el mayordomo, que, como el de toda novela indigenista, ha hecho semejante traición. Pero, ¿tiene algo que ver el hambre en esta semejanza? Sí, aunque no con el mismo apremio con que actúa sobre los otros personajes, ha sido el hambre quien motivó la deserción. Dice Ciro Alegría: "El animal ama a quien le da de comer, y, sin duda pasa lo mismo con ese animal superior que es el hombre, aunque éste acepte la ración en forma de equivalencias menos ostensibles". (Cap. XV, pág. 135)

En el caso de Chutín y del mayordomo, el hambre los ha separado de sus razas; pero la impotencia común ante el hambre, hace que los seres se unan: "Se reunían como para defenderse de algo extraño, de una fuerza envolvente y amplia a la que resistirían mejor estando en mayor número". (Cap. XVII, pág. 161).

Hasta se olvidan las diferencias de especie:

"Y en la casa de Simón Robles, persistió aún por mucho tiempo la solidaridad entre quienes daban el alimento y quienes lo recibían". "Perros y gentes se aglutinaban todavía en la desgracia". (Cap. XV, pág. 131).

En el caso del terrible asedio por nambre que se nace a los Celedonias: "Sin comer ni beber, los cholos languidecían día a día... Pero qué tremenda y sangrienta y honda fraternidad aunaba en esos momentos su existencia! Los dos hombres y el perro formaban una entidad anudada por cruentos lazos. La voz de la muerte los estrechaba en una sola angustia y un solo afán de defenderse para sobrevivir". (Cap. IX, pág. 100).

Pero esa conmovedora fusión se torna difícil cuando para mantenerla es necesario renunciar al propio e imprescindible alimento:

"Comenzaron a deslindarse fronteras entre hombres y animales, y entre hombres y hombres y animales y animales". (Cap. XV, pág. 135).

Wanka mata entonces a una de las ovejas que, de acuerdo con la costumbre, la había amamantado. Y cuando Antuca, dolorosamente sorprendida, trata de hacer reaccionar a los perros que engullen a la oveja, y los reprende, "a sus gestos y voces respondían con gruñidos sordos y seguían atragantándose vorazmente. Ya no era la dueña quien daba de comer. Era la que quitaba". (Cap. XV, pág. 135).

Pero ocurre que para el hombre, el perro también ha dejado de ser quien cuida el alimento, y es quien lo quita. Y por eso se produce la expulsión de Wanka. Otro paralelismo. Si los indios roban o matan un animal de la hacienda para no morir de hambre, son duramente castigados. Y tratan de convenver al amo para que los ayude, alegando que en los buenos tiempos mecesitará delatrabajo de ellos.

A pesar de eso, ellos obran igual con los perros; éstos son inútiles ahora, sin ovejes que cuidar; y en caso de que las hubiera, "carecían de fuerzas para conducir las manadas, y de las chozas los corrían con tizones para que no molestaran más". (Cap. XVIII, pág. 159).

"El Simón estaba sentado en el corredor. Llegaban (los perros) con los hocicos rojos y los vientres flenos, colgantes, ahitos. Tomó un grueso bordón que tenía a su lado y se les fué encima. Gritaron ellos huyendo a los garrotazos y él soltó interjecciones y los persiguió acompañado por toda la familia". (Cap. XV, pág. 133).

Realmente el hambre surtía efectos terribles. Y ellos se extienden incluso hasta el patrón y sfuamilia; pero aquí no es tan pavoroso el cuadro porque no está en juego aún la vida; aunque hay una desventaja la de no estar acostumbrados a la pobreza. El indio, "si cuando está en francachela es insaciable, se contenta con unos pocos bocados en la escasez". (Cap. XVI, pág. 130).

No ocurre lo mismo con el patrón: "El yantar era también parco en la mesa del hacendado. Poco quedaba en los graneros, menos si lo veían con ojos amedientados". (Cap. XVIII, pág. 165).

Porque, si no le conduele el hambre de los indios, sabe que ella los torna peligrosos; los hace rodear en masa el caserón de la hacienda "como una bandada de cóndores". Pero el patrón niega: no tiene ni para él. Los indios no son ya tan sumisos:

"Patrón, cómo que nuay mada? Sus mulas y caballos tan comiendo cebada. No vale más quiun animal un cristiano?". (Cap. XVIII, pág. 171).

El patrón, incapaz de rebatir estos argumentos, y comprendiendo que el hambre no entiende razones, recurre a la fuerza y mata a tros indios.

Hemos visto hasta aquí el hambre imponiendo su ineludible tiranía en todos los ambientes sociales. Nos encontramos con que tampoco respeta la diferencia de edades.

No se apiada de los niños: el infeliz Damián, que, impotente para procurarse alimentos por sus propios medios, pierde la oveja que le dejara la madre, muere de hambre. Puesto que se trata de la muerte de un niño, el cuadro es emocionante, pero no horrible como en otros cesos:

"Le flaqueaban las piernas y las ojotas chocleantes producían un ruido irregular... Pero la fatiga cada vez más intensa doblaba las piernas del Damián... Al Damián le fallaron los ojos, un súbito frío le ablandó todo el cuerpo y cayó a tierra. Sintió un lejano rumor de campanas...". (Cap. XVII, pág. 153).

He aquí como por medio de la sencillez de expresión, Alegría llega a una página realmente conmovedora. El acierto mayor lo constituye tal vez la última oración, al poner la nota celestial adecuada al momento.

El hambre ensañándose en los viejos está reflejada en el caso del indio Mashe, por ejemplo. Pertenecía, dijimos, a la disuelta comunidad de Huaira. Su miseria duplica la inverosímil de los demás.

"El viejo indio vaga por los campos desiertos buscando y buscando... Y un cra, er viejo Mashe no se levantó. Mejor dicho, ya no se pudo levantar. Quedóse envuelto en sus harapos mirando por la puerta siempre abierta de su bohío —no tenía con qué cerrarla— los campos resecos, polvorosos y hostiles". (Cap. XVIII, pág. 153).

El azote del hambre se tiende sobre viejos y niños, sobre ricos y pobres, sobre la tierra misma:

"El cielo tornó a despejarse, la tierra a quedarse sin jugos y toda la vida a padecer". (Cap. XVIII, pág. 125).

Y es precisamente en esas descripciones de la naturaleza sometida y torturada —ella, la madre de la vida— donde Alegríaí se torna más lírico y logra sus páginas mejores:

"Sufría la naturaleza un sufrimiento profundo, amplio y alto, que comenzaba en las raíces, se extendía por toda la tierra y acaso no tenía fin en los prietos picachos donde se desleían las últimas neveras".

Por supuesto, los árboles son los primeros perjudicados por esa sequía de la tierra. No se hallará fácilmente una descripción más gráfica de su sed:

"Hasta el eucalipto más viejo de los que rodeaban la casa-hacienda de Páucar llegó el agotamiento... Quién sabe qué profundidades trepanaban sus raíces, y sus ramas hablaban con las nubes, pero con todo él estaba herido también. El añoso tronco caería tal vez desecado y carcomido. Las hojas tomaban más y más un color gris rojizo. En los cogollos solamente perduraba un verde cinc". (Cap. XVIII, pág. 172).

El hambre, en definitiva, se enseñorea de la obra. Es el resorte y la causa de todo lo que ocurre en la obra: la muerte de Shapra, Manolia y Rayo, se produce cuando, movidos por el hambre, invaden un maizal y son baleados. El hambre hace que Wanka, Zambo y Pellejo maten una oveja y sean despedidos del hogar. Damián muere de hambre. Lo mismo ocurre con su perro Mañu, a quien "nada le fué dado, ni siquiera el cariño a que lo tenía acostumbrado el Damián". El indio Mashe por hambre se atreve a robar el trigo de San Lorenzo; y de hambre muere. Por hambre Martina lucha con su pudor y se sienta a orilla del camino en un tácito pedido y ofrecimiento a Timoteo. Por el hambre y la miseria general no la había llevado arites con él. Zambo muere envenenado cuando buscaba comida. y Pellejo - "¿no reconoció a Zambo por la falta de ojos y la cruenta condición de su cuerpo? ¿C no le importó?"- se pone a engullirlo. El hambre es la causa indirecta de la muerte de los tres indios en la hacienda, pues habían ido a pedir alimento. Y el hambre rige el destino no solamente aquí, donde lo impone la sequía, sino que fué, en otro tiempo, la causa de que Julián Celedón se hiciera bandolero: "Poco daba la tierra aquella, y el patrón exigía mucho trabajo". Este era el motivo de los frecuentes malos tratos de su patrón —otro patrón insensible y despótico, y no es casualidad, sino que es costumbre en Ciro Alegría presentar sin comentarios los hechos consumados—. Insultado y azotado, Julián lo mata y se ve obligado, para huir del castigo de las autoridades, a iniciar sus correrías.

Entre todos los medios posibles para vencer a los bandoleros, es precisamente el hambre el escogido en esta obra. La impunidad de los bandidos ya se hacía leyenda, y sólo la emnipotencia del hambre pudo con ella. Los gendarmes también la sienten: "Pero si los guardias pasaban privaciones, los Celedonios las sufrían en todo su rigor. Sin comer ni beber, los cholos languidecían día a día". (Cap. IX, pág. 100). El hambre hace que los guardias abandonen al fin el asedio, pero que los bandidos coman ansiosos las papayas envenenadas.

El hambre es el "leit-motiv" no sólo de las acciones principales, sino también de los cuentos narrados por los personajes: Uno de ellos ocurrió "en un tiempo de mucha hambre pa los zorros", y el que protagoniza el cuento "tenía hambre e cierto". Otro de ellos se introduce así: "Ese año, qué hambre!".

El hambre penetra también en los recuerdos: "El Simón, que era viejo, sólo recordaba una hambruna que acarició cuando estaba pequeño y aún pastoreaba ovejas".

En definitiva, algo material y concreto como es el hambre, es convertido por Ciro Alegría en un personaje; en el más importante de todos, cuyo todopoder puede interpretarse como un símbolo del torrente de males que aflige al campesino peruano.

SUZEL ZAMMATTI

