

CASA

DE LA

CULTURA

ECUATORIANA

6

001

REVISTA

# CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

## SUMARIO:

### DERECHO

	Pág.
Pío Jaramillo Alvarado: <b>Derecho Público Moderno</b> .....	7
Carlos Salazar Flor: <b>Los conflictos de leyes y los derechos adquiridos</b> .....	51

### ENSAYOS

Jaime Cháves Granja: <b>El idealismo en el mundo de la técnica</b> ....	71
Gerardo Falconí: <b>El arte en su relación con la danza</b> .....	97
Alfredo Pareja Diez-Canseco: <b>Consideraciones sobre el hecho literario ecuatoriano</b> .....	127
J. Eugene Garro: <b>A través de las novelas de Jorge Icaza</b> .....	147
Antonio Jaen Morente: <b>Juan Montalvo o la reverente imitación</b> ...	187

### POESIA

Juan Liscano: <b>Del Mar</b> .....	207
------------------------------------	-----

### NUESTRA MESA DE LIBROS

M. L. Durán Reynals: <b>The Fever Bark Tree</b> . — J. T. Shotwell: <b>Historia de la historia en el mundo antiguo</b> . — Walter Hoffmann: <b>El reino de Dios en el Perú</b> . — Dr. Adler: <b>Conocimiento del Hombre</b> . — Alfredo Pérez Guerrero: <b>Ecuador</b> " .....	217
---	-----

*Esta obra es propiedad de la Biblioteca*  
*Nacional de la Casa de la Cultura*  
**SU VENTA ES PENADA POR LA LEY**

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

REVISTA

TOMO III

**BIBLIOTECA**

DE LA CASA DE LA CULTURA — Quito

REF. N° 930 ▲

FECHA DE CONSTATAION 30 DIC 1949

VALOR 8/5<sup>00</sup>

CLASIFICACION .....

# CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

## SUMARIO:

### DERECHO

	Pág.
Pío Jaramillo Alvarado: <b>Derecho Público Moderno</b> .....	7
Carlos Salazar Flor: <b>Los conflictos de leyes y los derechos adquiridos</b> .....	51

### ENSAYOS

Jaime Chávés Granja: <b>El idealismo en el mundo de la técnica</b> ....	71
Gerardo Falconí: <b>El arte en su relación con la danza</b> .....	97
Alfredo Pareja Diez-Canseco: <b>Consideraciones sobre el hecho literario ecuatoriano</b> .....	127
J. Eugene Garre: <b>A través de las novelas de Jorge Icaza</b> .....	147
Antonio Jaen Morante: <b>Juan Montalvo o la reverente imitación</b> ...	187

### POESIA

Juan Liscano: <b>Del Mar</b> .....	207
------------------------------------	-----

### NUESTRA MESA DE LIBROS

M. L. Durán Reynals: <b>The Fever Bark Tree</b> . — J. T. Shotwell: <b>Historia de la historia en el mundo antiguo</b> . — Walter Hoffmann: <b>El reino de Dios en el Perú</b> . — Dr. Adler: <b>Conocimiento del Hombre</b> . — Alfredo Pérez Guerrero: <b>Ecuador</b> .....	217
---	-----

# CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

REVISTA

TOMO III

Enero-Julio de 1948

No. 6

Director:

*Benjamín Carrión*

Jefe de Redacción:

*Jorge Escudero*

Redactores:

*Pío Jaramillo Alvarado*

*Jorge Icaza*

*Juan Morales y Eloy S.S.*

*Jorge Casares*

*Jorge Bolívar Flor*

*Ángel Modesto Paredes*

Editor:

*Alejandro Carrión*

Secretario de Redacción:

*Humberto Mata Martínez*

DIRECCION:

QUITO, MARIANO AGUILERA 332. APARTADO 67

# DERECHO

# DERECHO PUBLICO MODERNO

## INTRODUCCION AL ESTUDIO DEL DERECHO PUBLICO

Por **PIO JARAMILLO ALVARADO**

### I

#### EL CONCEPTO DE "DERECHO"

1.—La palabra "Derecho", al parecer, de fácil comprensión, y que la repetimos sin pensarla, los tratadistas de Filosofía e Historia de Derecho (Vanni, Stambler, Sauer, Recasens Siches y otros), al examinar su contenido esencial, difieren en su definición. Lo que prueba, que el concepto del Derecho es complejo en su desarrollo, en relación con los imperativos de la vida.

Fijar la naturaleza del Derecho desde los puntos de vista sociológico e histórico; examinarlo, luego, en su relación jurídica con el Estado, es el proceso lógico en la investigación de los principios del Derecho Público Moderno, materia de este estudio.

2.—Hay un hecho evidente en la historia de la convivencia humana, que no exige demostración: el hombre es un ser social.

Necesita de la sociedad para vivir y desarrollarse, y progresar; pues, aún cuando otras especies biológicas son también sociales en cierto límite, sólo el hombre no permanece igual en sus funciones, como la abeja o el castor a través de los siglos, sino que está dotado de un poder de cambio y superación incesantes, impulsado por la experiencia del pasado que no olvida, y que es su historia, su estímulo, y la base de superaciones incesantes.

La nueva antropología (Cassier—"Antropología Filosófica") afirma que la conocida definición que Aristóteles hizo del hombre, llamándole "animal social", no es lo suficientemente explicativa. Pues en algunos animales es muy agudo el instinto gregario, y se advierte en su organización una perfecta división del trabajo colectivo, pero en el caso del hombre encontramos además una sociedad ligada por la conciencia del pasado, que no existe en las otras especies, como expresión inteligente, de carácter espiritual: el lenguaje, el rito, el arte, la religión, la ciencia, son aspectos simbólicos de concepciones psíquicas, que constituyen de hecho una concepción humana superior. El hombre, como todo el reino animal y los otros reinos, está sometido a las leyes de la naturaleza, pero, además, tiene una participación activa en su utilización, y las somete a sus cálculos e investigaciones, que transforman, históricamente, el contenido de la vida social. Junto a la construcción inalterada de la colmena, observada por Aristóteles, el hombre ha creado o descubierto sistemas arquitectónicos, que han perpetuado las culturas. La obra humana expresa siempre un estado de vida, con substancia propia, especie de eternidad que sobrevive socialmente, sin embargo de la existencia física efímera de su creador. Sólo las obras del hombre impulsan el desarrollo colectivo, y sobreviven en el tiempo y en el espacio por su espíritu social. Su tendencia hacia una vida espiritual trascendente, hace del hombre un ser excepcional, un creador, a la imagen y semejanza de un Dios.

3.—El hombre es el creador de la cultura, que superándose en sus límites, culmina en las civilizaciones que se destacan en la



Historia; pero sin embargo de este poder, sigue siendo un factor de la naturaleza, pues no escapa a sus leyes, porque no es sino relativamente libre; y cuando en sus excesos de poder político creador, pretende trascender lo absoluto, sus mejores sistemas sociales de gobierno se derrumban, dejándole la posibilidad, eterno Sísifo, de levantar de nuevo otras culturas y superar civilizaciones. Por eso la cultura se nutre de la vida y es su más alta expresión. La cultura es el intento de dar validez objetiva a un acto que en su origen es subjetivo.

Y refiriéndose a estos conceptos, el profesor mexicano René Barragán, en un bien logrado ensayo sobre el concepto sociológico del Derecho, dice: "En tanto que un acto permanece dentro de la esfera de nuestra individualidad, nos pertenece, es parte de nuestra vida. Una vez comunicado es cultura; y, ya no nos pertenece; ha adquirido existencia propia "es vida humana objetivada (como estiliza este concepto Recasens Siches), separada de su fuente, que ha adquirido sentido propio. Una sonata musical, un tratado de filosofía, una codificación de leyes, es vida humana objetivada; es decir, en otro tiempo fué vida de unos seres concretos; ahora son objetivaciones que tienen una realidad SUI GENERIS, independiente de los individuos".

"Y es precisamente este carácter objetivo de la cultura lo que le presta su encanto, porque al sumergirse el hombre en ella, olvida su intimidad, su dolor, alcanzando la alegría de la contemplación o de la acción pura. Así es como la convivencia, que en un principio es un hecho natural, da nacimiento a la cultura. La cultura a su vez, transforma la convivencia, haciendo de la sociedad una sociedad culta, lo que vale decir, histórica. Sociedad, cultura, historia, son términos inseparables".

La cultura caracteriza a cada pueblo en su desarrollo histórico, como expresión objetiva de su propia vida; por lo que se diferencia de la civilización, que representa la culminación de determinada cultura, civilización que a veces desaparece dejando la herencia espiritual de su existencia histórica.

En el mundo del ser, la naturaleza está regida por leyes que se cumplen inexorablemente. Pero el hombre opone su cultura al SER, para afirmar el DEBER SER, o sea lo que puede acontecer, pero que DEBE acontecer. Así aparece el concepto del DEBER expresión de la energía humana, capaz de modificar la naturaleza, si es preciso, con el sacrificio de la vida.

Por otra parte, las obras de la cultura realizan un VALOR positivo, útil, o dan un valor negativo. "Los actos humanos expresan valores positivos o negativos, y en todo caso determinan un valor. Mas, en la naturaleza las cosas no valen por sí mismas algo positivo o negativo. Esta modalidad indiferente es calificada por el hombre, pues sus actos son necesariamente buenos o malos, en tanto que hay que compararlos con un valor. Vida culta es la que realiza valores; por tanto, vida culta es vida sujeta a normas. La normalidad es la primera creación de la cultura". (R. Barragán).

Por eso en la convivencia humana que suscita choques de intereses individuales, éstos han de ser resueltos o evitados por medio de normas de distinto carácter: morales, jurídicos, convencionales, técnicas, etc., que presentan mandatos. Y como todo mandato implica la estimación de que una conducta es preferible a otra, esta estimación expresa el acatamiento de un VALOR reconocido, pues se advierte que hay algo en todas las normas que trasciende de sí mismas, y es el criterio del VALOR que postulan. Y además, toda NORMA implica un sentido imperativo de cumplimiento que es su característica.

Pero hay que advertir, que el valor que se reconoce a la NORMA (ley) es ajeno a ésta, es algo exterior, producto de cultura jurídica en su caso. "El VALOR contenido en una NORMA puede ser muy diverso, sin que por esto se altere la forma imperativa de la misma norma". (Recasen Siches: "Vida humana, Sociedad y Derecho").

Stambler en su Filosofía del Derecho, distingue con claridad respecto al Derecho, la forma del contenido. "El contenido del

Derecho, dice, está proporcionado, en cada época, por la suma de aspiraciones sociales; es, por tanto, un hecho empírico y variable. La **forma** es el modo de ordenar esas aspiraciones en un "querer entrelazante, auténtico e inviolable", es decir, en un mandato social inexorable".

"Lo propiamente jurídico es la forma de exigibilidad y no el contenido mudable de las aspiraciones sociales. Por eso, aunque siempre ha habido normas morales, jurídicas y convencionales, ha sido tan distinto su significado en una u otra época; ha cambiado su contenido, aunque no su forma siempre imperativa".

4.—Y con estos antecedentes hemos llegado al punto en que vamos a precisar el concepto de Derecho.

Si el contenido de las normas es empírico y variable, quiere decir que el único medio de distinguir entre normas morales y jurídicas o convencionales, es el análisis de su forma, considerando el diferente tipo de sanción que cada una trae aparejado. Coinciden en esto todos los tratadistas como una cuestión definitivamente aceptada. Por lo que, los teóricos del Derecho lo definen "como sistema de normas coactivas que regulan la convivencia social". La coactiva significa en la norma jurídica que llegado el caso, puede ser aplicada por la fuerza del poder público. No es necesario que esto ocurra; basta la posibilidad de que pueda ocurrir. Y esto distingue con precisión la norma jurídica, de la moral o de la convencional, que no están sancionadas de la misma manera. Sin embargo, Jellinek, como se verá más adelante, afirma que no es la "coacción" la característica del Derecho.

Esta definición del derecho presenta sociológicamente un doble aspecto: como un sistema de reglas de conducta que rigen la convivencia social, son normas que se presentan a nuestra consideración como pensamientos, como vida objetivada; es el Derecho en sentido estricto. Y por otra parte, tenemos una serie de hechos que, directa o indirectamente se refieren a esta regla de conducta.

Y es preciso repetir: lo propiamente jurídico, es sólo la forma.

son los hechos y deseos de la vida social los que proporcionan al Derecho el contenido. Cuando la sociedad considera que determinados hechos o concepciones deben ser realizados a toda costa, los incorpora al Derecho, o en otras palabras, les da forma de normas coactivas. Por lo que Yhering ha definido el Derecho como "la forma de aseguramiento procurada por medio del poder coercitivo del Estado, de las condiciones de vida de la sociedad". El revestimiento de las instituciones sociales con normas coactivas es lo que constituye el orden jurídico de cada época. El Derecho como norma, rige la vida jurídica, pero ésta, con sus aspiraciones, hechos, programas políticos, configura a su vez, incesantemente, el Nuevo Derecho.

Los anteriores principios, permiten fijar las siguientes conclusiones: 1º El Derecho consiste exclusivamente en el sistema de normas jurídicas vigentes; 2º El sistema de normas jurídicas vigentes se refleja en hechos psíquicos que directa o indirectamente se refieren al Derecho (vida jurídica); 3º El Derecho es la forma normativa coactiva que revisten los más importantes fenómenos sociales; 4º Derecho y vida jurídica se determinan mutuamente. "El Derecho rige la vida social, pero ésta, a su vez, transforma el Derecho".

Lo que significa que el Derecho es para la sociedad un simple medio de que se vale para cumplir sus fines. En cada época los intereses preponderantes han proporcionado el contenido al Derecho vigente.

El orden social de cada época es el resultado de las luchas internas de la Sociedad. En esta lucha juegan un papel preponderante la economía y la política. El orden económico y político triunfante en la lucha de clases, es después consagrado por el Derecho, que es la manifestación de la voluntad social dominante. Casi siempre el vencedor asegura su triunfo prolongándolo al porvenir, y el Derecho es la norma que perpetúa esa aspiración. El Derecho Romano ha sobrevivido al Imperio.

Pero la ley no es la justicia, sino una medida temporal de la

misma. La justicia es una idea abstracta que en cada trance histórico recibe una nueva interpretación.

La esclavitud fué definida como institución del Estado por Aristóteles, y en nuestra época, aún cuando subsiste en otras formas (proletariado) ningún filósofo justificaría su existencia.

En las épocas normales las ideas de justicia y de orden social coinciden. En las épocas revolucionarias el ideal de justicia se anticipa en el tiempo. Y cuando esto sucede, ya el nuevo orden social está en germinación, y triunfa en su justo momento. Si así no fuese, la reforma social fracasaría.

En resumen: el Derecho, como superestructura que es, como forma o norma jurídica no tiene ninguna fuerza transformadora. Cuando se afirma que el Derecho vigente actúa en tal o cual sentido, lo que realmente se quiere decir, es que, una fuerza social determinada hace uso del Derecho, como medio para realizar ciertos fines.

Tal es, en síntesis, el concepto sociológico del Derecho, sustentado por eminentes tratadistas del Derecho Público.

## II

### CONCEPTO HISTORICO DEL "DERECHO"

1.—Si se define el "Derecho" como la norma-coactiva que reviste en forma jurídica el orden social de una época determinada, la revisión sintética de las civilizaciones culminantes, servirá para comprobar fundamentalmente el concepto histórico del "Derecho".

La crítica del materialismo histórico, o sea la interpretación del devenir social desde el punto de vista puramente económico,

hizo también notar, que en la esfera de los fenómenos económicos, son inseparables la **forma** o sea el Derecho, del **contenido** o sea la economía.

Y para comprobar esta afirmación basta examinar que el Derecho Primitivo es sincrónico con la institución jurídica de la propiedad, que ha producido los cambios económicos más fundamentales de la historia. Mientras vivió el hombre de la caza, de la pesca y de los productos espontáneos de la naturaleza, y fué el nomadismo la característica de la cultura, no existió el concepto de la propiedad privada, la que comienza con la cultura de la tierra, con la agricultura, que obligó al sedentarismo, y a la demarcación de la propiedad privada.

La posesión de la tierra, con su valor económico, implica la necesidad de establecer el poder de mando sobre los demás hombres, e involucra también el principio de autodeterminación, con el principio de la soberanía. Propiedad y soberanía son los factores históricos que se reflejan en el régimen feudal, régimen que aparece en cierta época de toda cultura, lo mismo en civilizaciones extinguidas antes de la Edad Media, que en las culturas contemporáneas. El feudalismo existió en Rusia y Japón en el siglo XX, y en algunos países de América, subsisten ciertas formas feudales del derecho de propiedad.

Así, pues, el Derecho Civil es en su origen, un derecho de agricultores. Luego aparecen el comercio y la industria, con sus propias características, y la formación de la ciudad griega, primero, y la del **burgo**, después, constituyen el centro de la vida civil y de la organización gremial, células del desarrollo económico y político en general.

El crecimiento del comercio y la industria da lugar al nacimiento del crédito que se organiza como institución económica monetaria, dirigida y explotada por el banquero, traficante en títulos negociables, y en esta forma la propiedad agraria se transforma en valor hipotecario, y el comercio y la industria quedan bajo el dominio de la especulación financiera.

Así se traslada la riqueza vinculada a la tierra, en esta época de la gran industria y el capitalismo financiero, a las fábricas, a las sociedades mercantiles, y el comercio internacional extiende su sombra imperialista a los continentes implantando el coloniaje en los pueblos de escasa cultura, y quedan éstos sometidos a la esclavitud y la explotación.

El capitalismo es esencialmente individualista, y exige la abstención del Estado frente a las ganancias individuales. El siglo XIX fué el siglo del Derecho Privado. Pero las crisis frecuentes de la organización capitalista, sus quiebras inevitables, y el imperialismo, etapa superior capitalista, conducen inevitablemente a la guerra, y ha obligado al Estado a intervenir en la vida económica, cada vez con mayor profundidad, derivándose de esto un principio de régimen socialista de Estado. Y si antes fué el Derecho Privado el dominante en la vida de relación social y económica, hoy ha cobrado un gran prestigio y desarrollo el Derecho Público y sus ramas fundamentales como el Derecho Político, Administrativo, del Trabajo y Constitucional. Y es de la esencia del Derecho Público que sus garantías sean irrenunciables; diversamente de las cuestiones del Derecho Privado que versan sobre intereses particulares. Mas, lo interesante de esta época consiste en la penetración cada día más aguda del Estado, en las relaciones jurídicas económicas, hasta culminar en el Estado totalitario que hace suyo al hombre y los instrumentos de producción, pretendiendo dirigir a su arbitrio el curso de la historia.

2.—El Derecho y la Política constituyen los grandes factores en las vicisitudes históricas, con igual importancia como la Economía y el Derecho.

La política contiene en sí la idea del ejercicio del poder. Y todo orden jurídico trata de legitimarse, buscando su apoyo en una idea de justicia, en normas de derecho que expresan el sentimiento general de los gobernados.

Cuando el Monarca absorbe todo el poder, aparece en este hecho el principio de la soberanía. Por eso Bodin define el con-

cepto de soberanía como esencialmente monárquico, como el poder unitario e indivisible, absoluto y perpetuo. La voluntad del Monarca es la Ley, como la definió Luis XIV al decir: el Estado soy yo.

El Estado Moderno deriva la soberanía de la trasposición revolucionaria idealista, que la atribuyó al Monarca, y hoy al Pueblo o la Nación, abstracciones políticas no significadas en el ejercicio del poder, con el carácter personal que tuvo la Monarquía, creadora, así mismo, del concepto de Estado, con los atributos que le son esenciales. El Estado es hoy unitario porque así fué la Monarquía. En la época feudal hubo coexistencia de poderes y legislaciones. Al unificarse los Estados, el mando único le correspondía al Rey.

Por esto, en el Estado Moderno, la soberanía más que un hecho real ha sido una aspiración política, que aún no ha encontrado la fórmula para resolver con verdad y autenticidad el ejercicio del poder. La soberanía nacional ha sido una enteleguía, que ha necesitado de un ingenioso sofisma político, como el Pacto Social de Rousseau para dar un explicación al mandato de la "voluntad general", como emanada de una conciencia colectiva, imaginaria, en contraste con la realidad de un Monarca absoluto. La controversia política sobre la autenticidad del ejercicio del sufragio, expresión inmediata de la soberanía del Pueblo, está implícitamente ligada con el absolutismo del Estado Moderno, todavía infiltrado del resabio monárquico que lo saturó por algunos siglos.

Bajo la monarquía el hombre es un vasallo, que se transforma en ciudadano elector, por el sortilegio de la soberanía que le brinda la Revolución Francesa, como un don de la Diosa Razón y se proclama el reinado de la Democracia, o sea el gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo, como lo definió Jefferson.

Pero el apareamiento de la democracia significó el triunfo de una clase social: la burguesía, que hizo suyo el poder, para ofrecer al ciudadano las garantías políticas constitucionales; pero



no la posibilidad de un justiciero reajuste económico, que lo reservó para sí, exclusivamente.

Dentro del marco del Derecho Constitucional el pueblo se divide en Partidos Políticos, y el Partido triunfador impone su derecho, pues la ideología del Partido configura el Derecho.

Las Constituciones políticas, por lo general nada dicen de las realidades que informan. Y el Derecho Público Internacional carece de fuerza coactiva, y por esto ha tenido que nutrirse de "doctrinas" que en la realidad fracasan. El Derecho Internacional Público apareció, cuando, de un lado, fué posible la coexistencia de varios Estados, y de otro lado se afirmó el recíproco respeto de los Estados, fundado en un concepto de cultura política. En la época feudal no pudo aparecer el Derecho Internacional, pues faltaban estas condiciones, y la Iglesia había tomado para sí el poder, y si coronaba a los reyes por derecho divino, éstos quedaban sometidos a su dominio, so pena de excomuniación mayor.

El Derecho Internacional sólo pudo aparecer cuando la Reforma desconoció el poder del Pontificado, y la Revolución Francesa, con los Derechos del Hombre y del Ciudadano, trasunto jurídico de la Constitución Política Norteamericana, transfirió a la nación la soberanía, concepto jurídico que sirvió para definir la independencia política de los Estados.

En cambio, el Derecho Público Interno ha sido efectivo, porque se estableció una clase gobernante que lo ha impuesto coactivamente, y ha establecido una jerarquía reconocida por los Estados, lo que ha hecho posible imponer un orden jurídico efectivo.

3.—Y es preciso observar, que la historia de toda sociedad, es la historia de la lucha de clases, ha sostenido Marx. Y esta lucha ha sido, la lucha por el Derecho. Desde la época feudal, dos clases, la nobleza y el clero, luchaban por imponer su derecho. La lucha del Estado con el Poder Pontificio, de la Monarquía con el clero, es una lucha de clases. La que se llamó Guerra de las Investiduras fué una secular lucha de clases entre el Sacro Im-

perio Germánico y el Papado. Y esta lucha entre la Iglesia y el Estado se ha prolongado hasta nuestros días.

En cada época el Derecho se caracteriza por el ideal triunfante. En la Edad Media la legislación fué hecha para mantener los derechos de la nobleza.

La Revolución Francesa que fué el triunfo de la burguesía sobre el feudalismo, estatuyó el Código Napoleónico, que es el Código del propietario.

El aparecimiento del Derecho del Trabajo en nuestra época, significa la incorporación al Derecho Público, en forma imperativa, de la garantía económica de los trabajadores, que el Código Civil burgués relegó cautelosamente.

La actual confusión ideológica y legislativa, ha producido en el mando jurídico una mezcla desordenada de principios opuestos, por el hecho de que en la lucha de clases contemporáneas, ninguna de éstas ha llegado al predominio absoluto. El burgués carece de prestigio para mantener sus privilegios, y el proletariado carece de la unión que le aconseja Marx, para captar el poder y dictar su Derecho. El Derecho Civil y el Derecho del Trabajo están librando la gran batalla, por el predominio económico individual o socialista.

4.—La distinción entre la Moral y el Derecho, sólo se presenta en los estados avanzados de la cultura, pues en los principios religiosos en las épocas primitivas está el contenido de las normas para la convivencia humana. El Decálogo que Moisés presenta al pueblo de Israel, como el mandato divino para la norma de su conducta, es la reminiscencia más remota de la vigencia de la Ley de carácter moral. Para Grecia el Derecho tenía un fin moral. En la Edad Media el Derecho fué confundido con la Moral. La Santa Inquisición condenaba a la hoguera por asuntos de la íntima conciencia del hombre. En la filosofía escolástica la moral asume forma jurídica. El Derecho Natural está inspirado en reglas de conducta moral. Esta peculiaridad lo ha hecho discutible, por atribuir a sus principios una validez absoluta, que el racionalis-

mo reputó un sistema de sofismas vulnerables. El Derecho Natural, al confundirse con la Moral, patentizó su inconsistencia ante el hecho de que los conceptos morales cambian en el tiempo y en el espacio, en relación con el sentido de justicia que a éstos se atribuyen. Cada generación, cada pueblo ha tenido su ideal de justicia. Y la justicia es una abstracción que en cada época la ha definido el Derecho.

5.—El poder de algunos ideales políticos de forma religiosa es a veces muy grande, pero siempre circunstancial. Los ideales políticos infunden también creencias dogmáticas, que conducen al fanatismo, al sacrificio, y a los excesos para imponerlos a los pueblos. Las creencias políticas de forma sectaria, dan a sus adeptos una fuerza de opinión tan grande como la religiosa, y es por esta circunstancia que las grandes revoluciones políticas se han extendido por el mundo, sin otra fuerza que la de las ideas. Desde la Reforma y la Revolución Francesa, la política europea ha sido revolución de ideas. Hoy mismo se expanden por el mundo las doctrinas marxistas, con espíritu sectario.

El idealismo político es siempre revolucionario; el realismo político, al contrario, conduce al reaccionarismo conservador. La Revolución es el ensayo de someter la vida social a las nuevas normas que cristaliza la razón.

El liberalismo, que liquidó el feudalismo estatal, triunfó con la Revolución Francesa y reconstruyó por su base el orden jurídico y político occidental. Con su idea central del valor infinito del hombre, hizo del Derecho Constitucional, un sistema de garantías individuales y de limitaciones para el Estado. Consagró férreamente, en todos sus aspectos, los derechos individuales, con olvido, así mismo total, de sus derechos económicos y sociales. En el Derecho Privado se concedió plena autonomía a la voluntad individual en la estipulación de los contratos, en nombre de una libertad política absoluta. Su lema "laissez faire, laissez passer": dejad hacer, dejad pasar, se extendió desde el derecho privado y el derecho político al Derecho Público, y el Estado debía ser simple

testigo, sin intervenir en la economía las naciones. La administración de la justicia civil fué abandonada a la actividad de las partes. Este sistema favoreció el desarrollo del industrialismo, pero éste, en sus excesos, se apoderó del Estado y creó el capitalismo y el imperialismo económicos, que socavaron el basamento del sistema liberal, impugnado por el enciclopedismo marxista, generando la Revolución Social, que ha tenido en la Revolución de Rusia su más aguda manifestación.

La ideología contemporánea, o más exactamente, la tendencia ideológica contemporánea, el **socialismo**, a pesar de su gran variedad de matices, ha modificado ya en gran parte la legislación económica. No sólo en la Unión Soviética, sino en los países de régimen liberal. Al lado de las garantías individuales y de la legislación civil burguesa, que sólo aprovecha al poseedor de los elementos de la producción, ha aparecido el Derecho del Trabajo, primeramente en una abundante legislación obrera, y luego como estructuración jurídica, con su propia sustancia y modalidades procesales. La libertad contractual va siendo cada vez más limitada, y se ha llegado al contrato colectivo, que garantiza a la masa de trabajadores en forma concreta. Y como las garantías del Derecho del Trabajo son irrenunciables, esta rama del Derecho o el Nuevo Derecho, como se le llama por antonomasia, ha sido incorporada al Derecho Público.

En fin, el avance incesante de todo el Derecho Público, desde el punto de vista social, en detrimento del Derecho Privado o Civil, es una consecuencia de la ideología predominante. Y es que nos encontramos en la encrucijada de dos grandes ideologías, la liberal y la socialista, que si bien ha ocasionado una gran confusión teórica, valdrá para sedimentar el Derecho del Trabajo sobre bases incommovibles.

6.—La técnica, en su acepción de dominio de la naturaleza, ha repercutido en el Derecho, singularmente, en el orden económico. El industrialismo, descubierto en sus sistemas de explotación del trabajo, fué anatematizado en el Tratado de Versa-

lles, con la declaración de que el trabajo humano no es una mercancía, y para garantizar estos derechos se creó la Oficina Internacional del Trabajo, encargada del estudio y codificación de la legislación del trabajo.

Desde este momento el derecho de los trabajadores, fué incorporado al Derecho Público.

### III

#### EL ESTADO Y EL DERECHO

1.—Examinado el concepto de "Derecho" en sus aspectos sociológico e histórico, es preciso considerarlo como norma jurídica, especialmente.

Advierte Jellinek en su "Teoría General del Estado", que para dilucidar con claridad las relaciones del Estado y el Derecho, sólo quedan dos caminos a seguirse: "o buscar la esencia del Derecho investigando dentro de la naturaleza objetiva del ser, como si estuviese fundada en él y fuera independiente del hombre, o considerándolo como fenómeno subjetivo, y por lo mismo, interno del hombre. La primera dirección es la de la especulación metafísica, y pretende conocer la existencia del Derecho independiente de la voluntad humana. Es decir, perderse en el dédalo de la metafísica, a veces, sin salida posible, o considerar el Derecho como un fenómeno psicológico, que está en la conciencia del hombre, y se relaciona con su propia vida individual, y con la vida social e internacional".

Con lo que se plantea una base clara, para examinar en nuestra propia conciencia, lo que designamos con el nombre de Derecho, dejando de lado toda controversia metafísica, a la que son tan apegados los tratadistas alemanes.

En un sentido general se reconoce la existencia del Derecho en un conjunto de reglas o normas para las acciones humanas, pero estas reglas pueden ser prescripciones religiosas, morales o referidas a las costumbres; mas, lo que se necesita es establecer, lo que diferencia la regla jurídica de toda otra clase de norma, y establecer también el fin concreto del Derecho en lo que respecta a la protección y conservación del individuo y de la especie humana, mediante acciones u omisiones establecidas como normas de conducta.

Jellinek señala las normas jurídicas con estos caracteres esenciales: "1º Son normas que se refieren a las relaciones exteriores y mutuas de los hombres; 2º Normas que proceden de una autoridad exterior y reconocida; y 3º Normas cuyo carácter obligatorio está garantizado por poderes exteriores. Estos son los caracteres que distinguen las normas jurídicas de las religiosas, morales y relativas a las costumbres, a todas de las cuales falta alguno de estos caracteres que hemos fijado como esenciales a las normas jurídicas".

Como se ve, la esencia de la norma jurídica es su obligatoriedad, y ésta es de carácter exterior por consecuencia de las relaciones de los hombres. La norma es impuesta por una autoridad reconocida, y la obligatoriedad se garantiza por los poderes públicos. A diferencia de las normas jurídicas externas, el campo de las reglas o prescripciones religiosas, morales, y las derivadas de las costumbres, se refieren al fuero de la conciencia, a la responsabilidad moral o interna del hombre. Una norma es obligatoria, cuando dispone de la capacidad necesaria para motivar las acciones de la voluntad, determinándolas.

Y esta capacidad de la norma nace de nuestra convicción, determinada directamente por ella, y que estamos obligados a obedecerla. Por esto, en último término, se afirma, la realidad del Derecho descansa en la **convicción de su obligatoriedad**, y no exclusivamente en la **coacción**, como se afirmó siempre por el De-

recho Natural, hoy revisado en sus bases que parecían incommovibles.

La capacidad jurídica de la norma se deriva, pues, de la convicción de que estamos obligados a obedecerla. El reconocimiento de la vigencia del Derecho se afirma y nace en nuestro interior, en la conciencia íntima del **Deber**; del **Deber-ser**, fundado en elementos puramente psicológicos.

Pero la obligatoriedad del Derecho sólo se considera garantizada por la actuación de los poderes psicológicos sociales, que justifican que aquellas normas se afirman a sí mismas como fundamento de las acciones jurídicas. La jurisprudencia del Derecho Civil, siguiendo las huellas del Derecho Natural, aún hoy, considera la coacción como la garantía única del Derecho.

“Esta teoría de la coacción, afirma Jellinek, considerada incluso en sus aspectos más modernos, desconoce que existe fuera del Estado otros poderes sociales que ofrecen garantías esenciales para la satisfacción de las normas jurídicas. La presión inorgánica que ejercen sobre el individuo y la comunidad las costumbres sociales generales, las reglas particulares de urbanidad de determinadas clases de la sociedad y de ciertas profesiones; las asociaciones eclesiásticas; la prensa y la literatura, son una coacción mucho más fuerte que toda la que puede ejercer el Estado de una manera consciente”.

Pudiera objetarse que, sólo con estos poderes sociales, sin la coacción del Estado, no se podría mantener el orden jurídico; pero se puede afirmar también, que si la posesión de esos factores sociales cesare, dejaría de existir el orden jurídico. El Estado sería incapaz de la vigilancia y coacción sobre el cada día más complejo organismo social; “pues la coacción jurídica sólo es un elemento indispensable que sirve para ofrecer las garantías que prestan los elementos exteriores del Estado. Y la experiencia ha ensañado que allí donde existe una costumbre con hondas raíces en la vida social, o una práctica religiosa, en oposición con el orden jurídico, resulta impotente la coacción del Derecho. De aquí que éste ha-

ya de afirmar también su existencia exteriormente. El Derecho Consuetudinario derogatorio y las leyes en desuso prueban, claramente, **que la coacción jurídica es incapaz de garantizar por sí sola el Derecho**". (Jellinek)

Se anota, además, que existen partes enteras del orden jurídico que carecen de coacción o que por su naturaleza son incapaces de estar sometidas a ella. Las del Derecho Privado, gran parte del Derecho Público, el Derecho Internacional por completo, se encuentran en la circunstancia de no ser impuestas por la coacción, y sin embargo se cumplen totalmente o en parte, por la presión de los factores sociales psicológicos que la circundan, o llegan a su cumplimiento integral, como en el caso del Derecho Internacional, por coacción moral del mundo, expresado en las instituciones actuantes para evitar la guerra y garantizar la paz. "Las garantías del Derecho Público radican, ante todo, en la organización del Estado y de las asociaciones jurídicas de carácter público, y para las más importantes del Derecho Internacional se encuentran las garantías en las relaciones internacionales de la comunidad de los Estados civilizados".

"No es, pues, enseña Jellinek, la coacción una nota esencial al concepto del Derecho, sino la garantía, de la cual la coacción no es sino una forma subordinada. Las normas jurídicas no son tanto normas coactivas, cuanto normas de garantías".

2.—Y surge entonces una pregunta lógica: ¿Hay un Derecho para el Estado? — Si es capaz el Estado de un orden jurídico ¿en qué se funda su existencia? Este es el antecedente que hay que plantear y resolver con precisión, para establecer la legitimidad de los principios fundamentales del Derecho Público.

Partiendo de conceptos reales puede afirmarse que la voluntad del Estado es una voluntad humana. Se trata, pues, de determinar la existencia de las normas obligatorias para la voluntad humana que el Estado representa. Y de la existencia de estas normas depende cómo pueden ser reconocidas en su carácter obligatorio, tanto por los gobernantes, como los gobernados.



La respuesta a estas cuestiones se descubre en las fuentes jurídicas del Derecho.

Para comprender la evolución del Derecho y de la moralidad es de gran importancia conocer el valor normativo de los **hechos**. Vale como derecho de cada pueblo lo que realmente es vivido como tal, y el ejercicio permanente de este derecho crea la representación de que este ejercicio se conforma a una norma, apareciendo, por consiguiente, la norma misma, como ordenación autoritaria de la comunidad, es decir como norma jurídica. De este modo recibe también su solución el problema del Derecho Consuetudinario. "No nace este derecho del espíritu popular que lo sanciona, ni de la convención común de que algo ha de ser derecho en fuerza de su necesidad interna; no nace de un acto de voluntad tácita del pueblo, sino de las propiedades psíquicas generales, que hace que se consideren como normativas lo que constantemente se viene repitiendo en la realidad. El origen de la fuerza obligatoria del Derecho Consuetudinario coincide por completo con el de la moda o ceremonial. Por esto ocurre en el campo del Derecho, que el hecho social dado, sea que exista como derecho, o todo aquel que pretenda introducir una modificación a un estado de Derecho, tiene que probar su mejor derecho. Así en el Derecho Público, el diputado elegido se considera miembro de la Cámara para que fué designado, hasta tanto que su decisión, sea anulada; y la ilegalidad de la elección, no tiene influjo alguno en la decisión en que haya tomado parte en la Cámara". (Jenillek, op. cit.)

El ejercicio del poder del Estado por el usurpador crea inmediatamente un nuevo Estado de Derecho, porque no existe entonces institución alguna que pueda hacer que se considere como no afectado jurídicamente el hecho de la usurpación. En este mismo principio se basa la tendencia admitida hoy generalmente en el Derecho Internacional, acerca del **hecho consumado**, pero que se impugna, por ser contrario a los eternos predicamentos de la justicia immanente.

El reconocimiento fundamental de la **significación normativa de los hechos** hace inteligible la teoría de las relaciones del Estado con la Sociedad, que incluye un compromiso permanente entre los grupos particulares que luchan por la dominación, y la constitución del Estado, que a su vez expresa las relaciones de potencialidad entre los distintos factores sociales. Es preciso distinguir entre la Constitución escrita y la Constitución viva de un país. Esta última, en la que encuentra expresión la realidad del Estado, consiste en la división efectiva del poder, división que es independiente en todos los Estados, de las fórmulas del derecho escrito existentes en ellos.

El Derecho es también, según se desprende de esta doctrina, un **compromiso** entre intereses diferentes y opuestos. Este compromiso es la resultante, no sólo de la fuerza de los intereses, sino del poder social que estos intereses representan. Por esto las relaciones reales del poder son las que sirven de base al orden jurídico y encuentran en él su expresión. Y esta teoría de Jellinek podría concretarse así: "las relaciones reales de dominación han de ser consideradas como jurídicas".

Estos antecedentes facilitan el conocimiento de la situación en que se encuentra el poder del Estado respecto del Derecho, y para comprender la posibilidad de un Derecho relativo al poder del Estado, esto es, el apareamiento histórico y jurídico de un Derecho Público.

Y además, el hecho fundamental radica en que frente al individuo encuéntrase el poder coactivo del Estado, el que, si bien no puede garantizar todas las normas del Derecho Público, sí puede hacerlo en gran parte de ellas. Todas estas garantías, por fuerte que pueda ser su influjo, no poseen una naturaleza absoluta, porque este carácter absoluto no existe en las cosas humanas. Frente a los poderes históricos que modifican el derecho, el derecho mismo aparece a veces impotente. Esta afirmación vale no sólo para el Derecho Público, sino para toda clase de Derecho.

Esta doctrina explica, cómo las teorías opuestas, relativas a la

naturaleza del Derecho Público, son concepciones parciales de un fenómeno muy complejo. "En el fondo de la teoría de la legitimidad del poder, según la escuela alemana, de la que Jellinek es uno de los más claros expositores, se oculta como el motivo que lo justifica, el hacer derivar en último término, el Derecho del reconocimiento de las relaciones reales ejecutadas durante largo tiempo". Pero la teoría que concibe al Estado sólo como relación de fuerza, como hecho brutal, es insostenible, aunque se trate de reconocer como elemento esencial del Derecho Público, el mero concepto de la garantía y no la coacción. Esta doctrina yerra en cuanto considera poder y derecho como términos que se confunden en absoluto. Siempre ha de considerarse como antijurídica aquella intervención del poder que trata de imponer una norma, sólo por el concepto del "hecho consumado".

3.—Hay, pues dos elementos psicológicos que originan la transformación del orden del Estado en un orden jurídico: el primero cambia lo real en normativo, y es el elemento conservador; el segundo es el que engendra la representación de un Derecho superior al Derecho Positivo, y es el elemento racional, evolutivo, progresivo, el que impulsa hacia adelante y se propone la modificación de las situaciones jurídicas.

En las luchas políticas, hállanse frente a frente los representantes de ambos elementos, sin advertir que necesariamente tienen que convivir.

Así como el elemento conservador de la forma de Derecho no podría garantizar por sí sólo la evolución ininterrumpida del Derecho, de igual suerte el elemento racionalista, como elemento exclusivo, si realizase toda unión con el elemento conservador histórico, arriesgaría en grado sumo la continuidad de la evolución.

Los que se han colocado en el punto de vista exclusivamente histórico o exclusivamente racionalista; así como quienes han considerado al Estado como una fuerza bruta desposeída de todo derecho, siempre se han reducido a un círculo poco numeroso o a épocas concretas; en tanto que en la conciencia general del

pueblo no sólo se ha considerado como real, sino como un poder jurídico racional. En esto se funda la convicción de que el **orden del Estado es al propio tiempo el orden jurídico**, y de ahí que, la última fuente del mismo Derecho es la exigencia, nacida de esta convicción, de algo que sea Derecho. De este modo queda expuesto el carácter jurídico del Derecho Público.

De lo dicho se deduce que entre los hechos reales de la vida del Estado y las normas del Derecho Público, existe una diferencia: **todo Derecho es norma de juicio** y por lo tanto jamás es idéntico a las relaciones que él juzga. En la vida del Estado las relaciones reales preceden a las normas producidas por ellas. En las épocas revolucionarias aparece el Estado como un poder puramente de hecho, que toma el carácter de poder jurídico cuando ha pasado a la historia o se ha realizado en el pensar humano. El Derecho, por consiguiente, jamás alcanza extensión bastante para resolver **los profundos conflictos entre los Poderes dentro del Estado**. Y concebir el Derecho Público como un todo cerrado y creer que pueda hallarse en él una solución para cada caso, no es otra cosa que valerse de una analogía tomada de otras partes del Derecho, como la que asume el Juez para decidir finalmente los casos particulares, y esta posición es incompatible con la del Derecho Público. Sin embargo, todo Derecho es de naturaleza práctica y necesita afirmarse de algún modo en la vida y poder mantenerse en ella.

Bajo el nombre de Juez ha de entenderse aquí, al tratarse de la limitación del Derecho Público, **toda instancia de índole contenciosa**, para lo que se establece un Tribunal de carácter especial. Y cuando se dice que la verdadera Constitución de un Estado, en oposición a la escrita, **descansa en las mutuas relaciones de fuerza** de los factores particulares del Estado, esta fuerza no es en parte sino ética y jurídica. Pues todo Derecho concede a aquel que está investido del mismo, una parte del poder social, esto es, la posibilidad de influir sobre la conducta de los demás hombres. Si ese poder ha de usarse y con qué fines, no puede determinarlo.

con precisión el Derecho, pero esta **fuerza jurídica**, es necesaria para la vida del Estado, y el Derecho Público concede al titular de un Derecho, cierta cantidad de poder, la cual podrá ejercerlo conforme a los intereses estatales. De aquí que los titulares del Derecho Público sean a su vez titulares de un poder del Estado.

4.—Si el orden jurídico del Estado es de Derecho para los que están sometidos a él ¿rige también el Derecho para el Estado mismo?

Partiendo de la afirmación de que el Estado puede con derecho modificar la norma jurídica, consideran aún algunos que el Estado no puede ser obligado mediante su derecho. En el Derecho Público existen, ciertamente, imperativos para los órganos del Estado, pero **el Estado mismo, dicen, no puede ordenarse a sí propio.**

De la satisfactoria respuesta de esta cuestión, depende la posibilidad de todo Derecho Público, y por consiguiente, de todo Derecho en general.

Pero la respuesta no es difícil, si se considera que por esta concepción sólo puede llevarse a cabo una ordenación jurídica estrictamente técnica. Sólo un Dios o un Monarca, se afirma, es el que puede hacer reconocer como inmutables las decisiones de su voluntad e imponerlas como normas de acción a todos, a excepción de sí mismo.

Es muy distinto lo que ocurre cuando el Estado procede según reglas jurídicas, reglas que a su vez sólo de una manera jurídica pueden ser modificadas. Estas reglas contienen en sí la obligación de los órganos del Estado; con lo cual queda sometida la obligación, a la actividad de aquel mismo, ya que la de los órganos del Estado lo es de este mismo que no puede ejercer una actividad que no esté realizada mediante un órgano. Ofrece esta regla, además, a los súbditos, la seguridad de que los órganos del Estado **quedan obligados** a proceder según la regla. No significa el Código Penal, exclusivamente, una dirección para el Juez, ni el Derecho Financiero una instrucción para los agentes de impues-

pueblo no sólo se ha considerado como real, sino como un poder jurídico racional. En esto se funda la convicción de que el **orden del Estado es al propio tiempo el orden jurídico**, y de ahí que, la última fuente del mismo Derecho es la exigencia, nacida de esta convicción, de algo que sea Derecho. De este modo queda expuesto el carácter jurídico del Derecho Público.

De lo dicho se deduce que entre los hechos reales de la vida del Estado y las normas del Derecho Público, existe una diferencia: **todo Derecho es norma de juicio** y por lo tanto jamás es idéntico a las relaciones que él juzga. En la vida del Estado las relaciones reales preceden a las normas producidas por ellas. En las épocas revolucionarias aparece el Estado como un poder puramente de hecho, que toma el carácter de poder jurídico cuando ha pasado a la historia o se ha realizado en el pensar humano. El Derecho, por consiguiente, jamás alcanza extensión bastante para resolver **los profundos conflictos entre los Poderes dentro del Estado**. Y concebir el Derecho Público como un todo cerrado y creer que pueda hallarse en él una solución para cada caso, no es otra cosa que valerse de una analogía tomada de otras partes del Derecho, como la que asume el Juez para decidir finalmente los casos particulares, y esta posición es incompatible con la del Derecho Público. Sin embargo, todo Derecho es de naturaleza práctica y necesita afirmarse de algún modo en la vida y poder mantenerse en ella.

Bajo el nombre de Juez ha de entenderse aquí, al tratarse de la limitación del Derecho Público, **toda instancia de índole contenciosa**, para lo que se establece un Tribunal de carácter especial. Y cuando se dice que la verdadera Constitución de un Estado, en oposición a la escrita, **descansa en las mutuas relaciones de fuerza** de los factores particulares del Estado, esta fuerza no es en parte sino ética y jurídica. Pues todo Derecho concede a aquel que está investido del mismo, una parte del poder social, esto es, la posibilidad de influir sobre la conducta de los demás hombres. Si ese poder ha de usarse y con qué fines, no puede determinarlo

con precisión el Derecho, pero esta **fuerza jurídica**, es necesaria para la vida del Estado, y el Derecho Público concede al titular de un Derecho, cierta cantidad de poder, la cual podrá ejercerlo conforme a los intereses estatales. De aquí que los titulares del Derecho Público sean a su vez titulares de un poder del Estado.

4.—Si el orden jurídico del Estado es de Derecho para los que están sometidos a él ¿rige también el Derecho para el Estado mismo?

Partiendo de la afirmación de que el Estado puede con derecho modificar la norma jurídica, consideran aún algunos que el Estado no puede ser obligado mediante su derecho. En el Derecho Público existen, ciertamente, imperativos para los órganos del Estado, pero **el Estado mismo, dicen, no puede ordenarse a sí propio.**

De la satisfactoria respuesta de esta cuestión, depende la posibilidad de todo Derecho Público, y por consiguiente, de todo Derecho en general.

Pero la respuesta no es difícil, si se considera que por esta concepción sólo puede llevarse a cabo una ordenación jurídica estrictamente técnica. Sólo un Dios o un Monarca, se afirma, es el que puede hacer reconocer como inmutables las decisiones de su voluntad e imponerlas como normas de acción a todos, a excepción de sí mismo.

Es muy distinto lo que ocurre cuando el Estado procede según reglas jurídicas, reglas que a su vez sólo de una manera jurídica pueden ser modificadas. Estas reglas contienen en sí la obligación de los órganos del Estado; con lo cual queda sometida la obligación, a la actividad de aquel mismo, ya que la de los órganos del Estado lo es de este mismo que no puede ejercer una actividad que no esté realizada mediante un órgano. Ofrece esta regla, además, a los súbditos, la seguridad de que los órganos del Estado **quedan obligados** a proceder según la regla. No significa el Código Penal, exclusivamente, una dirección para el Juez, ni el Derecho Financiero una instrucción para los agentes de impues-

tos, sino que llevan consigo, al propio tiempo, aquél y este una garantía, la de que sólo ha de procederse conforme a estas leyes. Todas las normas llevan consigo esta afirmación: **QUE HABRAN DE SER TENIDAS Y GUARDADAS COMO INVOLABLES, EN TANTO QUE NO SEAN DEROGADAS CONFORME A DERECHO.** Sobre esta confianza en la invulnerabilidad del orden jurídico, se apoya en gran parte para cada individuo, la necesidad de calcular sus acciones y las consecuencias de las mismas. Es esta una condición constante para la evolución de la cultura, porque sólo ella crea la seguridad social, sin la cual las relaciones entre los hombres, apenas si habrán podido elevarse sobre el bajo nivel de sus comienzos.

Acompaña, pues, a todo principio de Derecho la seguridad de que el Estado se obliga a sí mismo a cumplirlo, lo cual es una garantía para los sometidos a Derecho. La orden dada por el Estado a sus órganos de ejecutar sus normas jurídicas no es puro arbitrio de aquel, sino que se trata de cumplir con un deber; el Estado se obliga así mismo en el acto de crear un Derecho respecto a sus súbditos, cualquiera que sea el modo como el derecho nazca, a aplicarlo y mantenerlo.

“El fundamento último de todo Derecho, dice Jellinek, radica en la convicción inmediata de la obligatoriedad, de ser fuerza determinante y normativa. Las tres características que hemos dado anteriormente del Derecho, concuerdan en un punto, a saber: en que se trata en ella siempre de normas y éstas no significan jamás nada que venga exclusivamente de fuera, sino que necesitan descansar en **una propiedad del sujeto** para que de este modo pueda ser reconocida como legítima por aquél. De aquí que se trate finalmente de un convicción condicionada **por la situación general de la cultura de un pueblo**, de lo cual depende el que la exigencia de la conservación de algo en norma, llegue realmente a poseer este carácter en un momento dado”.

“La idea de la auto-obligación del Estado respecto a su derecho, ha desempeñado un papel importantísimo en la formación del



constitucionalismo moderno. No sólo trata éste de contener la omnipotencia del Estado mediante la fijación de normas para la exteriorización de la voluntad, sino que trata de refrenarle muy especialmente mediante el reconocimiento de los derechos individuales garantizados. Esta garantía consiste en otorgar a los derechos protegidos el carácter de inmutables”.

Estos conceptos de Jellinek contienen la explicación más completa de la teoría alemana sobre la **autolimitación del Estado** que se difundió ocasionalmente, como antecedente jurídico del Estado totalitario y su imposición ideológica por la guerra mundial. Esta teoría tiene en Hans Kelsen, en su “Teoría General del Estado” el expositor máximo, sobre el carácter normativo de la Ciencia Jurídica.

5.—Kelsen, austríaco, han planteado en sus obras un concepto singular sobre el contenido y modalidades del Derecho, que ha suscitado una gran discusión, pero sin alcanzar la aceptación total de sus teorías, sino para el efecto de la controversia, y que intenta la justificación del Estado totalitario.

La escuela quiere reducir la Teoría del Estado, a una teoría puramente jurídica. Su investigación, según sus comentadores, adolece del carácter metafísico del Derecho, a que hace referencia Jellinek, pues se eleva a la filosofía kantiana, al dualismo del **ser real** y a la región del **debe ser**, basándose en supuestos denominados metafísicos, metapsíquicos y metajurídicos, términos que, para que sean comprensibles a las mentalidades no entrenadas en las abstracciones de la escuela alemana, han necesitado que sean interpretados y explicados en forma corriente, en forma asimilable, por tratadistas expertos. Gracias al Estudio Preliminar de Recassens Siches, publicado conjuntamente con el compendio de la Teoría General del Estado, por Kelsen, ha sido posible penetrar, por lo que a nosotros latino-americanos toca, en la trama de su doctrina normativa, pudiendo utilizar algunos conceptos y conclusiones en forma sintética.

La Teoría del Derecho de Kelsen se ocupa de éste, como for-

ma puramente normativa. "El Derecho es Derecho, dice, y no otra cosa, no por motivo de una u otra finalidad concreta, por su mejor adecuación a una idea ético-política, sino solamente por su especial forma normativa. Esta forma normativa es esencial al Derecho, y consiguientemente, al objeto propio de su teoría".

También es una tarea de Kelsen la depuración del método jurídico de todos aquellos elementos pertenecientes a la Sociología. Esta estudia fenómenos, hechos, se ocupa del acontecer humano bajo un determinado prisma; trata de descubrir el sentido de las causas de los momentos reales del hombre, como ser de relación. Nadie ha dudado que el objeto del Derecho pertenece, en cambio, al orden normativo. Ahora bien, por no haber sacado rigurosamente las consecuencias de esta afirmación tan obvia, dice Kelsen, la teoría jurídica viene divagando desde hace tiempo por campos extraños a su propio cometido.

"La diferencia, mejor todavía, la oposición entre la Sociología (ciencia de los fenómenos) y el Derecho (ciencia de normas) se funda nada menos que en una radical distinción metafísica gnoseológica: en la dualidad categorial entre el ser y el **debe-ser** o lo que es lo mismo, entre **naturaleza** y **normas**". "La naturaleza es el orden del ser de los fenómenos, de lo que acontece realmente. La norma en cambio, implica el concepto de algo que debe ser, independientemente de que en realidad ocurra".

Pero la alta metafísica aparece, sin lugar a duda, cuando tratando Kelsen acerca de la definición "del ser y del deber-ser", afirma que "son dos categorías originarias, dos formas mentales y radicales, primarias, básicas. Así como no cabe una descripción del concepto categorial **ser**, así tampoco es posible una definición de la categoría del deber-ser".

Pero si no es posible definir estas categorías, la distinción entre el Derecho y la Moral si es más clara, en el sistema normativista de Kelsen: "Sea cuál sea, afirma, el origen de los contenidos de la norma moral, ésta es válida para mí, **sólo en cuanto mi conciencia la promulga**. En cambio el Derecho en sí es heterónoma-

no, porque es totalmente indiferente a su validez, la posición que adopte la conciencia de sus súbditos con respecto a él: "representa una norma exterior en cuanto no necesita proceder de la conciencia y valor por la misma, sino que es dictada por algo extraño al individuo, pero esto no es esencial al concepto lógico del Derecho. El Derecho vale o está vigente, no porque las condiciones individuales, ni la opinión pública, lo haya admitido o elaborado, sino porque y en cuanto ha sido dictado por el Estado".

He aquí la metafísica del Derecho divino del Estado, que tomó su forma real en el Estado Totalitario de Hitler. Si esta teoría de Kelsen no está forjada para la justificación de la guerra de conquista y exterminio nazi, carece de significación.

"La palabra estado, dice, es una expresión personificadora del orden jurídico total; y la persona del Estado es sólo una expresión hipotética para designar el sistema del orden jurídico. Estado y Derecho, son, pues, dos expresiones que denotan un mismo objeto. El Estado es una entidad normativa, un producto de la construcción jurídica".

Siendo Estado y Derecho, según Kelsen, un mismo objeto, no tiene sentido preguntar acerca de cómo se relaciona uno con otro, pues el Estado no sería sino el derecho de la fuerza, en forma totalitaria.

6.—Y en la necesidad de exponer aunque sea someramente las teorías de la escuela alemana sobre la teoría del Estado y el Derecho; pero en la imposibilidad de verter en esta Introducción al estudio del Derecho Público, las afirmaciones y conclusiones de otro corifeo de la referida escuela, Rudolf von Yhering, en su obra "El fin en el Derecho", bastará la siguiente transcripción: "El Derecho puede, en mi opinión, dice Yhering, definirse exactamente: el conjunto de normas según las cuales se ejerce en un Estado la coacción. Esta definición encierra dos elementos: la norma y la realización de ésta por la coacción. Los estatutos sociales sancionados por la coacción pública, constituyen por sí solo el Derecho. Como ya hemos visto, el Estado es el solo soberano de-

tentador de esta coacción. Las prescripciones revestidas por él, de esta sanción, son las únicas normas jurídicas. En otros términos: el Estado es la única fuente del Derecho". Y toda la citada obra de Yhering está estructurada para tratar de la validez de esta tesis.

#### IV

### EL DERECHO FUNDADO EN LA "INTERDEPENDENCIA SOCIAL"

1.—El concepto del Derecho se desdobra, pudiera decirse, en dos aspectos íntimamente ligados; pero sin embargo diferentes en su significación: el **derecho objetivo** y el **derecho subjetivo**.

El derecho objetivo expresa la regla de conducta o norma que se impone a los individuos para la armonía de la convivencia social. Esta **regla de derecho** es la garantía del interés común y cuya violación determina necesariamente una reacción colectiva contra el autor de esta violación.

El **derecho subjetivo** es una atribución propia de todo individuo que vive en sociedad. Por este **derecho particular** se obtiene el reconocimiento social de aquello que determina el individuo por un acto de su voluntad, siempre que el fin esté reconocido como legítimo, por el **derecho objetivo**.

2.—Esta distinción del Derecho alemán que tiene por iniciadores a Hegel y Yhering, y por continuadores a Jellinek y Kelsen, enseña que el Derecho no puede concebirse sino como una creación del Estado, sin que haya podido existir sino desde el momento en que un Estado constituido lo hubo formulado o por lo menos sancionado. Y aún cuando queda apuntada anteriormente esta cuestión, es preciso recordar que Yhering plantea el proble-

ma esencial de "si el Estado está obligado a respetar la ley que ha hecho", y contesta en su obra "El fin del Derecho" que: "Cada uno responde, naturalmente, nó"; pero importa justificar científicamente esta solución, dice, en la consideración de que el Derecho no es un fin en sí mismo, sino un medio para lograr un fin. Y el fin último del Estado, como del Derecho, es la defensa y conservación de la sociedad. Así resulta que allí donde excepcionalmente la situación es tal que el poder político se encuentra en la alternativa de sacrificar el Derecho o la Sociedad, no sólo está autorizado, sino obligado a sacrificar el Derecho y a conservar la Sociedad".

Esta doctrina de la escuela alemana que identifica el Derecho con el Estado, atribuyendo a éste la **fuerza como expresión del Derecho**, intenta la justificación de la guerra de conquista, que Alemania desencadenó suscitando las últimas dos grandes guerras del mundo, y de las que éste resultó triunfante, invocando precisamente, la defensa del Estado de Derecho, o sea el Estado limitado por el Derecho. Este criterio acerca del concepto del Derecho, indujo al Gobierno alemán a declarar por boca de su Canciller, que los tratados internacionales son simplemente, "pedazos de papel".

Estos dos criterios acerca del concepto del Estado: el alemán, denominado "**autolimitación**" del Estado; y el de la escuela francesa, interpretado por Duguit, "el Estado limitado por el Derecho", contienen la esencia del totalitarismo de Estado, y el del Estado democrático, respectivamente, que garantiza al individuo, frente al autoritarismo del poder político.

Si el "totalitarismo" del Estado es inaceptable por su sola enunciación, la **doctrina del derecho individual**, ha sido también puesta en tela de juicio, en el aspecto de su interpretación. La afirmación de que el hombre, por sólo el hecho de ser tal, es sujeto de cualidades, poderes y derechos subjetivos naturales, inalienables, conduce a consecuencias inaceptables. Se afirma que el hombre es libre por naturaleza, que nació con el derecho de desa-

rollar libremente sus facultades físicas, morales e intelectuales; y también con la facultad de imponer estos derechos al respeto de todos. Y que de esta obligación al respeto de las libres facultades humanas, nace el fundamento del Derecho, la regla social, el llamado Derecho Natural.

Pero esta doctrina individualista irrestricta, que está contenida en la "Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de la Revolución Francesa", está contradicha por la realidad de la vida, que ha suscitado la discusión del Derecho Natural, al parecer irrefutable. Se afirma que el hombre nace vinculado al hecho de la sociabilidad, sin la cual no podría subsistir. El hombre es un ser social, ha vivido siempre en sociedad y no puede vivir sino en una sociedad siempre en el proceso de culturización. Prescindir de estos caracteres humanos es falsear el punto de partida del fundamento del Derecho; pues el hombre naturalmente libre de los filósofos del siglo XVIII, fué una afirmación dogmática, revolucionaria, que sirvió para alcanzar la emancipación del individuo del derecho feudal, y del absolutismo monárquico, pero realmente, es insostenible la tesis relativa a que el hombre nace libre, y es sólo por esto, sujeto de derechos y obligaciones.

Y si el hombre no es absolutamente libre, tampoco son iguales todos los hombres, sino diferentes, y esta diferencia se advierte en sus capacidades, en diverso grado de su culturización, y por esto tienen también que ser tratados socialmente, por normas diferentes. La afirmación de la absoluta igualdad humana ha conducido a errores trascendentales políticos y jurídicos.

Estos antecedentes demuestran que el Derecho es un producto de la evolución humana, un fenómeno social de **interdependencia**, diferente del que acontece en los fenómenos del mundo animal, mineral o vegetal, pues el derecho humano es de esencia espiritual y su más alta expresión. Si se habla de derechos superiores de un pueblo sobre otro, es un concepto relativo al desarrollo de esos derechos, pues no existe sino un solo **Derecho**, el que tiene el hombre y la humanidad de superar cada día sus valías

espirituales, la conquista de su propia cultura, como ideal supremo de la convivencia humana.

3.—La doctrina del Derecho Social, opuesta a la anterior, es la doctrina que parte del hecho social para llegar al individuo, esto es, parte del derecho objetivo, de la regla social al derecho individual. Dadas las doctrinas que afirman que el hombre es un ser naturalmente social, se halla, por esto mismo, sometido a una regla social, que le impone obligaciones respecto de los demás hombres, y sus **derechos sólo son obligaciones**, en definitiva, deberes, respecto de los demás hombres. Sin duda, una nueva "Declaración Revolucionaria", será la "Declaración de los **Deberes y Derechos del Hombre y del Ciudadano**".

El hecho es, afirma Duguit, en su Manual de Derecho Constitucional, que han existido siempre grupos sociales, y los hombres que los forman, al tener conciencia de su propia individualidad, la han tenido también de los lazos que los une para la vida y la defensa común, a los demás hombres. ¿Qué lazos son estos? El hombre está unido desde su estado primitivo por la **solidaridad social** más o menos consciente, y la superación de esta conciencia, ha constituido relaciones de derechos y deberes familiares, tribales, sociales en general. Existe, evidentemente una interdependencia entre los hombres. Pero, es preciso anotar, el hombre, aún hoy, sólo se siente solidario de su grupo social, de su clan, de su nación. La interdependencia siendo como es de carácter universal, de hecho, no lo es aún de derecho. Y en este punto radica la tesis fundamental, que sostiene el fundamento del derecho de mandar, en el **Derecho Social**, en contradicción con el individualismo, que ha tenido su concreción en el **Derecho Civil**.

4.—El Derecho se funda en la **solidaridad** o mejor dicho, en la **interdependencia social**. Esta es la afirmación sustantiva que constituye el punto de partida, para interpretar **un nuevo concepto del Estado**, como expresión del Poder Constituido.

Pues, aún, el concepto de **Soberanía**, es de significación y extensión diversa, si se fundamenta en el derecho subjetivo, indi-

vidual del soberano reinante, o del pueblo y la nación; o, en el derecho objetivo de la interdependencia social, universal.

Estos aspectos de la transformación del Derecho, por la penetración profunda del elemento social en el campo estrecho del individualismo, serán considerados, específicamente en el estudio de los capítulos del Derecho Público Moderno, que pretende este ensayo de un Programa razonado, para la juventud universitaria.

## V

### EL DERECHO PUBLICO Y EL DERECHO DEL TRABAJO

1.—La demostración más elocuente de la naturaleza del Derecho Público, como la expresión máxima de la garantía que representa la defensa jurídica de los derechos esenciales del hombre y las colectividades, es el desarrollo del derecho de los trabajadores asalariados, del que apenas se hace mención en el Derecho Civil, el Código del derecho de propiedad en sus varias manifestaciones, y por lo mismo, de los intereses individuales y del capitalismo.

El Derecho del Trabajo está considerado, con razón, como el apareamiento en la vida jurídica de la sociedad, del hecho de mayor trascendencia en la historia contemporánea, y su incorporación al Derecho Público, por ser irrenunciables sus garantías, como una consecuencia lógica de su existencia.

El desarrollo del industrialismo que concentró en las fábricas una inmensa masa de obreros, sustrayéndolos en gran parte de la agricultura, dió por resultado natural, la unión de todos los trabajadores en sindicatos, resurrección de las corporaciones medievales, hasta cierto punto, para la defensa de los derechos de la



clase obrera, explotados en una nueva esclavitud, por el capitalismo hoy, como antes por el feudalismo.

2.—Pero a esta defensa jurídica especial de los derechos del trabajador, no se llegó sino contemporáneamente, queda dicho, después de la Primera Guerra Mundial, cuando se incorporó en el Tratado de Versalles la declaración de que la fuerza del trabajo humano no es una mercancía, ni está sujeta a la ley de la oferta y la demanda para la regulación del salario; se obtuvo el derecho a vivir en forma racional y culta, por una regimentación jurídica, para la que se estableció la Oficina Internacional del Trabajo, con sede en Ginebra. Esta institución ha realizado una obra social admirable, que ha permitido estudiar la situación real del asalariado en el mundo, y formular una legislación comparada, como antecedente de la codificación y reglamentación del Trabajo.

En una de las principales cláusulas del Tratado de Versalles, de 25 de Junio de 1919, se sustenta estas declaraciones: El trabajo no debe ser considerado como una mercancía; y se recomienda: el derecho de asociación; el pago del salario justo; la jornada de ocho horas diarias, o de la semana de cuarenta y ocho horas; la supresión del trabajo de los niños; el principio del salario *sin* distinción de sexos; y el servicio de inspección del trabajo.

La simple enumeración de estas recomendaciones, descubre que una gran injusticia social prevalecía hasta 1919, en la relación de trabajo entre obreros y patronos; que había sido preciso que el capitalismo conduzca al mundo a una guerra imperialista de exterminio, para que un Tratado de Paz, tenga en cuenta que sólo la justicia social, puede establecer la verdadera paz entre los hombres.

3.—La legislación civil individualista había excluído de los capítulos de sus códigos el derecho del trabajador, sometido en sus relaciones con el patrono, a la explotación, con la falacia de la libre voluntad para contratar, sin reparar en la desigualdad económica, que ponía el salario del trabajador a merced de quien tiene

en sus manos los instrumentos de la producción, y que por lo mismo, impone su voluntad.

El Código de Napoleón, trasunto de la legislación imperialista romana, siguió considerando la explotación del trabajador, sujeta solamente al arrendamiento de servicios personales, y con este carácter trascendió al Código de Andrés Bello, que sirvió de modelo para la legislación civil en los países iberoamericanos. Esta posición del asalariado obrero y campesino prevaleció hasta esta época, en que las leyes del trabajo se están estructurando en el mundo, con la misma rapidez con que el industrialismo en las fábricas y en las campañas ha extendido sus tentáculos succionadores del trabajador.

Desde luego, la recomendación de que no se considerara la fuerza del trabajo como una mercancía, se ha incorporado en las nuevas constituciones políticas de algunas naciones, con modalidades diferentes. En Rusia se estableció revolucionariamente la Dictadura del Proletariado, con resultados aún en el proceso de su elaboración; la Italia fascista impuso dictatorialmente una Carta del Trabajo, como la base constitucional del régimen; y en todas las constituciones del mundo se ha insertado un capítulo relativo a la legislación del trabajo, y a las garantías sociales en las relaciones de los asalariados con sus patronos.

Lo que ha planteado una cuestión nueva en la estructuración del Derecho Público, pues tiene que incluir como uno de sus capítulos sustanciales, el Derecho del Trabajo, legislación que garantiza particularmente los derechos de una clase social, el trabajador, como el Código Civil ha defendido los derechos exclusivos de la clase capitalista. Está, pues, establecido con fundamentos propios, específicos, el duelo secular entre el siervo de la gleba y el señor, y es la ley, el contrato personal o colectivo del trabajo, formulado en los términos de justicia social, lo que el trabajador no puede renunciar, ni el patrono imponer su voluntad, sin incurrir en la nulidad del contrato. Y esta forma irrenunciable de las leyes del trabajo, es lo que de hecho ha incorporado el Derecho del

Trabajo, a la categoría de uno de los capítulos esenciales del Derecho Público Moderno, pero aún los tratadistas de esta ciencia no realizan esta incorporación rigurosamente lógica, sino con cierta reticencia.

“Pues bien, dice el Profesor mexicano, Mario de la Cueva, en su “Derecho Mexicano del Trabajo”, el Derecho del Trabajo significa la aparición de una nueva fuerza real del poder que se ha venido a injertar, en parte, en la Constitución, quizá no todavía en la medida en que tiene derecho, pero que, de todas maneras, implica la participación del proletariado en la organización estatal, y de ahí que Radbruch tenga razón cuando habla de una nueva Constitución Social”.

## VI

### CONTENIDO DEL DERECHO PUBLICO Y SU DEFINICION

1.—El Derecho Público Romano ha legado a la cultura occidental, su estructuración política institucional, que seguirá siendo, por sus principios jurídicos, el fundamento del Derecho Público Universal.

Los juristas romanos establecieron la oposición entre el Derecho Público y el Privado, atribuyendo al primero el dominio del Estado, en el concepto de *imperium*, y estableciendo con el segundo las relaciones entre los individuos, sin más distinciones.

El desarrollo posterior del Derecho fué estableciendo poco a poco, impuestas por las necesidades jurídicas, nuevas divisiones del Derecho Público, hasta llegar a la época moderna, en que, por la complejidad de la vida social, se ha impuesto por el imperativo de los hechos, una revisión integral del sistema y penetración jurídica del Derecho Público, en la elaboración de un nuevo concepto del Estado.

Al revisar los capítulos de los más insignes tratadistas del Derecho Público en sus varios aspectos: Derecho Político, Derecho Administrativo y Derecho Constitucional, se observa la desconformidad, no sólo en cuanto al contenido de la materia integral del Derecho Público, sino que se aplica este nombre a veces al Derecho Político, generalmente al Derecho Constitucional, o se denomina indistintamente un Derecho Político o Público, o un Derecho Político y Constitucional como Derecho Público.

Solamente entre los más destacados, como Blunshli, intitula a su renombrada obra "Derecho Público Universal", a la manera como Teodoro Mommsen, recapitula su Derecho Público Romano.

Maurice Hauriou, titula a su magnífica obra: "Principios de Derecho Público y Constitucional", separando así en el título las materias, pero tratándolas en conjunto; León Duguit, ocupándose de las mismas materias que Hauriou, su más grande refutador, llama a su libro más divulgado "Manual de Derecho Constitucional", pero en el texto trata en general del Derecho Público.

Los dos volúmenes que Adolfo Posada consagra al Derecho Político y Constitucional, denomina el conjunto "Derecho Político".

Contemporáneamente, Carlos Schmit da un título más preciso al Derecho Constitucional, llamándolo "Teoría de la Constitución"; y los dos más notables autores alemanes: G. Jellinek y H. Kelsen, han titulado sus obras "Teoría General del Estado", y estudian en conjunto lo que podría llamarse "Derecho Público General".

Sigue Antokoletz, profesor argentino, este mismo sistema en su Derecho Público y Constitucional, y los autores también americanos Eugenio de Hostos y el ya anticuado Florentino González, publican sus "Lecciones de Derecho Constitucional" que contienen principios del Derecho Público en general.

Bastan estas referencias, que se pueden multiplicar, para establecer que, los fundamentos del Derecho Público, propiamente dicho, a la manera romana antigua, no se precisan como ya lo exi-

ge el formidable desarrollo del Derecho Público Moderno, por el nuevo concepto de Estado, que se ha revisado en esta época del totalitarismo y sus aspectos fascismo, nacismo y bolchevismo.

En general, se puede considerar, que el concepto de "Derecho" se puede seguir subdividiendo en Derecho Público y Derecho Privado, el primero como regulador de las relaciones entre el Estado y los ciudadanos, y las de éstos con las funciones de Gobierno, derivadas del ejercicio de los poderes del Estado. Y el Derecho Privado rige las relaciones entre los ciudadanos, singularmente en el aspecto judicial interno e internacional.

Pues el Derecho Privado no afecta en definitiva sino el reconocimiento de los Derechos individuales, en cuanto se protegen los intereses de éstos por normas jurídicas del Estado. Y siempre el Derecho Privado va unido a la exigencia de que el Derecho Público lo reconozca y ampare en su aplicación práctica. Por esto se afirma que todo Derecho Privado descansa sobre los cimientos del Derecho Público. Lo que obliga, como regla fundamental, a determinar, claramente, en todo orden jurídico, los límites existentes entre las acciones realizadas por una asociación como sujeto titular de poder público, y las acciones que realiza como sujeto de derecho privado.

Pero si es verdad que la concepción de un Derecho Privado no es posible sino sobre la base de un Derecho Público, éste y aquél tienen también una existencia relativamente independiente, porque el Derecho Público es aquél que establece relaciones entre una comunidad **dotada de poder de autoridad** y personas que le son iguales o lo están subordinadas.

Mas el poder, así del Estado, como de los organismos jurídicos, no es un poder ilimitado, sino ejercido dentro de ciertos límites, es un **Poder de Derecho**. Y precisamente, un poder de autoridad es jurídico, porque es limitado; sólo el poder absolutista de los reyes era irrestricto, y por esto tuvo que ser limitado. Pero esta limitación no es arbitraria, ni por el Estado, mayormente por sus organismos. El Estado dentro de sus límites mas amplios, tiene la

posibilidad formal de determinar su propia limitación, pero no existe el atributo de que el Estado pudiera decir si se ha de someter o nó al Derecho, pues esto ya no es de su incumbencia.

La creación del Derecho Público con sus diversas ramas, no sólo representa por esto, diversidad de funciones, sino también limitaciones al poder de autoridad, sujeta al imperativo histórico de los hechos que se incorporan en un momento dado, como elementos jurídicos, constituyendo el fundamento de un nuevo Derecho. Como lo prueba la incorporación del Derecho Social al Derecho Público, y su penetración profunda en el Derecho Civil, hasta amenazar si nó su existencia, una gran mengua de su importancia, que se mantuvo al servicio de la clase capitalista.

Así es como apareció en la Edad Media el Derecho Internacional Público, que es un Derecho entre los Estados; y se define Derecho Internacional Privado, cuando se refiere al que se invoca entre los Estados, con aplicación a los derechos personales de sus súbditos. Y de este Derecho Privado, se ramifica el Derecho Civil, Penal y Procesal, no porque estas materias sean extrañas al Derecho Público General, sino por la particularidad de sus finalidades y funciones, es decir, por razón del método.

Son las limitaciones del poder de autoridad las que establecen los principios técnicos fundamentales en que han de desarrollarse las funciones del Estado. Es la complejidad cada vez mayor del Derecho Público Moderno, el que exige la clara separación de las materias, por razón de la división del trabajo, no obstante su unidad.

Y así aparece el Derecho Político, fijando el origen y el concepto preciso de la teoría del Estado, en su desarrollo orgánico y sociológico, en su naturaleza y en sus fines.

Durante largo tiempo la actividad administrativa no tuvo sino un escaso interés jurídico, en el régimen político absolutista, pero desde la implantación del régimen constitucional, se ha hecho más intensa su acción jurídica, de casi simple acción reglamentaria como se la conocía. Y la importancia del Derecho Ad-

ministrativo ha crecido inesperadamente, desde que el Servicio Público ha sido preconizado, como el fundamento mismo del Poder del Estado, además del desarrollo técnico, impuesto por la era industrial, que obliga a la especialización de los servicios públicos.

Pero la línea divisoria entre el Derecho Político (Teoría del Estado), y el Derecho Administrativo (Teoría del Gobierno) es cada día más difícil de trazar, porque el Derecho Administrativo abarca los derechos y deberes mutuos entre el Estado que administra y los ciudadanos; y así, no es posible tratar de la materia del Derecho Político prescindiendo del concepto del Derecho Administrativo, ni de éste, sin recapitular la teoría del Estado, como se observa en los tratados de esta materia. Toda la doctrina de la organización administrativa de los funcionarios, de la naturaleza del acto administrativo que es lo que caracteriza su esencia, tiene el precedente de la teoría del Estado.

Hasta aquí hay una coincidencia entre los tratadistas del Derecho Público, para caracterizar y diferenciar, el contenido del Derecho Político y del Derecho Administrativo, pero al llegar al punto de establecer el concepto del Derecho Constitucional, se presenta la divergencia de opiniones, y el principio de la confusión de su contenido característico.

Dice a este propósito Jenillek, en su Teoría General del Estado: "Lo que permanece extraño al Derecho Judicial y Administrativo es el Derecho Político, en su sentido estricto, que es lo que según los franceses queda opuesto al Droit Administratif, y es designado por ellos "Droit Constitutionnel", es decir, Derecho Constitucional".

"No es esta una expresión acertada para significar lo esencial a la cosa, sino antes, al contrario, un concepto equívoco; porque la palabra Constitución se puede tomar en un sentido material o formal, y según se haga de uno u otro modo, así habrán de tratarse en el Derecho Político una multitud de materias que, o no tienen nada que ver con la Constitución, o tienen una relación es-

casa. Así, por ejemplo, la doctrina referente a la situación peculiar de los miembros de las dinastías, lo relativo a la ordenación de los asuntos parlamentarios de las Cámaras, lo que hace referencia a las exigencias del Derecho Público de los funcionarios respecto del Estado, lo que toca al modo como el Estado ha de ejercer la fiscalización municipal, y por último, el ejercicio de la Soberanía del Estado en sus relaciones con la Iglesia”.

La implantación moderna, relativamente, del régimen constitucional, fué lo que suscitó el apareamiento de una nueva rama del Derecho Público, destinada a concretar en principios jurídicos la materia de este nuevo organismo constitucional del Estado. Y la creación francesa de la Asamblea Constituyente, que desconoció la Monarquía absoluta, abrogándose de hecho el poder de proclamar revolucionariamente la declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, instauró una nueva etapa política, por lo que produjo con tanta verdad y eficacia la necesidad de un nuevo organismo estatal, pues la Asamblea Constituyente tuvo desde entonces su propio carácter inconfundible, con las funciones simplemente parlamentarias de un Congreso ordinario. La Asamblea tiene su función específica, inalterable, dictar el Estatuto Constitucional que cada época exige para renovar su vida jurídica esencial.

La división del Derecho Público antes indicada, en **Derecho Político Amplio** o propiamente Derecho Público, y **Derecho Público Estricto**, o propiamente, **Derecho Constitucional** es lo que ha introducido gran confusión entre los tratadistas acerca de las materias que propiamente integran el Derecho Público General, o Universal, como también se lo ha llamado.

“La magnitud política de la Revolución Francesa estriba en que, dice Carlos Schmit, en su “Teoría de la Constitución”, a pesar de todos los principios liberales y del Estado de Derecho, en ningún momento deja de ser el punto de partida decisivo el pensamiento de la unidad política del pueblo francés. Queda fuera de duda que todas las distinciones, divisiones, frenos y controles del



poder del Estado, se mueven siempre dentro del marco de la unidad política. Con esto queda también fuera de duda el carácter relativo de todas las leyes constitucionales. La Constitución no es un pacto entre un príncipe y un pueblo, o entre cualquiera u organizaciones estamentales, sino una decisión política adoptada por la Nación, una e indivisible, para fijar su propio destino. Toda Constitución presupone esta realidad".

Y si el régimen constitucional tiene su propia esencia, lógicamente sus principios fundamentales se han de estructurar con sus propias teorías, y se ha de estructurar un Derecho Constitucional Orgánico. Y Carlos Schmit con su magistral obra "Teoría de la Constitución" ha contribuido a establecer las características propias de la Asamblea Constitucional, que el interés político mixtifica con el régimen parlamentario ordinario.

Y Duguit coincide con Jellinek, cuando dice en su Manual del Derecho Constitucional, que "a esta parte del Derecho Público Interno suele llamársele Derecho Constitucional, tomando la palabra CONSTITUCIONAL en un sentido amplio, y no en el sentido estricto, reservado para designar las leyes constitucionales rígidas, y esta expresión Derecho Constitucional es inexacta, porque pretende confundir con este nombre "Derecho Público", una sola de sus partes". Y sin embargo, confiesa Duguit, a continuación, que titula a su libro "Manual de Derecho Constitucional", a pesar de que comprende materias del Derecho Público, "por respetar el uso consagrado".

El Derecho Público, tal como aparece modernamente, en esta gran crisis del Estado liberal-burgués que vivimos hoy. Estado ya sin sustancia ni fuerza para evitar las dos grandes guerras de exterminio que han asolado al mundo y que se halla aún en el camino de su aniquilamiento; el Derecho Público que ha sido atacado en su esencia por el totalitarismo del Estado, en sus aspectos fascistas, marxistas y bolchevistas, que presagian el retorno al Estado absolutista, con más, la complejidad del imperialismo industrial y técnico, totalitarismo conculcador de los derechos indivi-

duales y sociales; el Derecho Público Moderno que ha incorporado a su propia sustancia la legislación obrera, como una garantía máxima de la justicia social; el Derecho Público debe ser revisado en su fondo y en su antigua forma, para responder a los imperativos políticos de la época contemporánea.

El Derecho Público Moderno contiene la definición del nuevo concepto de Estado, en la amplia perspectiva de la revolución social internacional; y en una época histórica en que las dimensiones del mundo están anuladas por la técnica; en que han sido desechadas las fronteras nacionalistas, y el principio de la soberanía es sustituido por el hecho de la interdependencia de los Estados, que augura un Gobierno Mundial, y una Ley Universal coactiva, si ha de garantizarse la paz sobre fundamentos reales.

La complejidad del gobierno de las masas, que ya ensaya una dictadura del Proletariado, exige de la teoría del Gobierno, una mayor amplitud en sus concepciones, y una forma jurídica y reglamentaria más expedita, menos formulista, para resolver lo contencioso en las responsabilidades administrativas con mayor precisión. El Derecho Administrativo, el acto administrativo, tiene hoy gran significación, pues aún se ha tratado, y en la República del Uruguay se ensayó, la organización de un Poder Administrativo. La Defensa de los Derechos Sociales tienen hoy en el Derecho del Trabajo, su propio baluarte, y sus fundamentos son de orden constitucional, incorporados al Derecho Público Moderno.

La teoría de la Constitución no es sólo la síntesis jurídica de la defensa de los derechos humanos, individuales y colectivos, sino que su eficiencia práctica tiene que trascender las fronteras nacionalistas, y una Carta de las Naciones Unidas, se ensaya, ya no como un anhelo, sino como necesidad perentoria de la concordia humana. El Derecho Constitucional que resumió en sus principios rectores, el funcionamiento del Estado y las garantías ciudadanas, tiene que trascender con un sentido universal para que responda a las necesidades perentorias de esta época histórica.

Ensayando una subdivisión del Derecho en sus ramas conver-

gentes, que realizan los fines del Estado, pudiera establecerse, en forma esquemática, esta configuración del Derecho Público Moderno.

El Derecho, concepto primordial, se divide en su expresión jurídica en Derecho Público y Derecho Privado.

El Derecho Privado se subdivide, a su vez, en Derecho Civil, Penal y Procesal.

El Derecho Público en general, en Interno e Internacional, comprendiendo este último el Derecho Internacional Privado.

El Derecho Público Interno, comprende el Derecho Político (Teoría del Estado); Derecho Administrativo, (Teoría del Estado), Derecho de Trabajo (Teoría del Derecho Social); y Derecho Constitucional (Teoría de la Constitución).

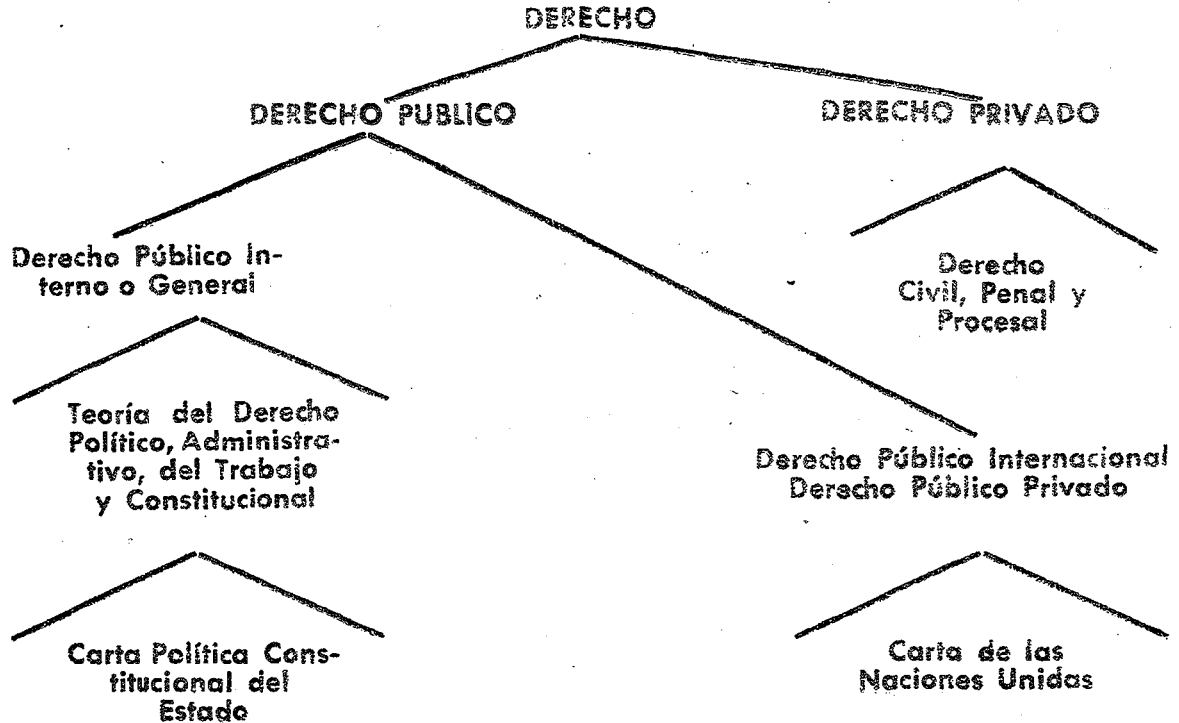
Este conjunto de teorías, o principios fundamentales del Derecho Público Interno, constituyen el material siempre renovado, palpante, de las normas jurídicas que estructuran la Carta Constitucional del Estado, y que deben expresar los factores reales del Poder y de sus realizaciones históricas.

El Contenido del Derecho Público abarca el conjunto de los conocimientos necesarios, para llegar a la formulación de las normas jurídicas, por las que el Estado es el realizador del Derecho.

Y si se tratase de una definición descriptiva del Derecho Público Moderno, se podría afirmar, que contiene los principios jurídicos que garantizan el cumplimiento de los preceptos constitucionales, políticos y económicos del hombre y de las organizaciones internas e internacionales, que rigen la vida del Estado y sus fines, con carácter irrenunciable.

Quito, Julio de 1948.

# ESQUEMA DEL DERECHO PUBLICO



# LOS CONFLICTOS DE LEYES Y LOS DERECHOS ADQUIRIDOS

Por **CARLOS SALAZAR FLOR**

I

Para los investigadores de los problemas de Derecho Internacional Privado, para los juristas y para los abogados, es bastante interesante, en el campo de la disciplina del derecho precisar, con sobrada claridad y lógica, la diferencia entre el conflicto de leyes propiamente dicho y los derechos adquiridos.

No queremos repetir aquí el concepto reflejado en las doctrinas de diez o más autores. Aspiramos únicamente a sintetizar las conclusiones y a dejar sobre todo, nítidamente figurada la distinta modalidad del conflicto de leyes y del derecho adquirido.

Comencemos planteando un caso, sencillo según nuestra apreciación, para facilitar la formación del contenido jurídico de un conflicto, y de un derecho adquirido.

Suponemos, en juego internacional, la disposición del Art. 14 de nuestro Código Civil, o sea, que se trata de un ecuatoriano domiciliado en Francia y que aspira a celebrar, en ese lugar, un

contrato de compra-venta. Para ello, es indispensable que sea legalmente capaz, y, considerado el antedicho artículo 14, la capacidad debe someterse a la ley ecuatoriana, siempre que el contrato de compra-venta celebrado en Francia, tenga que surtir efecto en el Ecuador. Luego, el contratante ecuatoriano, para el caso expuesto, comprobará su capacidad legal en Francia, mediante la ley ecuatoriana. Mas, si el citado contrato ha de surtir sus efectos en el lugar de su celebración, la misma ley ecuatoriana está cediendo su imperio y autoridad a una ley extranjera, o sea a la ley francesa o ley del domicilio.

Si por acaso, el Art. 14 de nuestro Código Civil no hubiera prescrito otra cosa que la del sometimiento del ecuatoriano a la ley de su patria, tocante a capacidad, tuviéramos ya, en presencia, dos leyes: la ley ecuatoriana y la ley francesa. ¿Cuál de estas dos leyes se debe aplicar? ¿Puede un juez aplicar dos leyes a un mismo asunto jurídico? ¿Un juez puede y debe aplicar para la solución de un conflicto, una ley extranjera, esto es, una ley que no sea la del país en cuyo nombre administra justicia?

Estamos, pues, en presencia de un conflicto de leyes. Se desprende, entonces, la conclusión, como derivada del ejemplo que hemos puesto, y que podríamos concretarla en la siguiente tesis: Si por razón de uno o algunos de los elementos de que se compone una relación jurídica de carácter internacional, el juez que la conoce, se encuentra en presencia de dos o más leyes aplicables, hay un conflicto de leyes que solamente se resolverá aplicando la ley más conveniente al asunto controvertido, así fuera una ley extranjera, en la opinión de Federico Carlos de Savigny.

Aclaremos un poco más el asunto que estamos analizando:

Hablamos de una relación jurídica de carácter internacional. En efecto, en el orden interno, una relación jurídica, se compone de tres elementos: las personas, la cosa o bien y los actos o arcos de unión entre unas y otras.

En el contrato de compra venta, lógicamente hay comprador

y vendedor (personas), hay la cosa, materia del contrato, mueble o inmueble, corporal o incorporeal, fungible o no fungible, etc., (bien o cosa), y por fin las obligaciones del comprador y los derechos del vendedor, completan la estructura jurídica de la compra venta (actos o arcos de unión).

¿Cuándo esta relación jurídica, así descompuesta, adquiere carácter internacional? La pregunta es sencilla de responder. Para los elementos de la esencia del contrato, entre los que se cuenta la capacidad, podemos suponer que comprador y vendedor son de distinta nacionalidad, por ejemplo, comprador ecuatoriano y vendedor francés. Suponemos también que la cosa materia del contrato, se encuentra situada en Colombia, y que el contrato se celebra en Inglaterra.

Si por las normas de competencia internacional, es el juez colombiano el que conoce del asunto controvertido, tendrá en concurso las siguientes leyes: ley colombiana, ley inglesa, ley ecuatoriana y ley francesa. He aquí el conflicto proveniente de una relación jurídica de carácter internacional.

Si alguna de las leyes concurrentes, se aplica a la solución, ha muerto el conflicto de leyes y ha nacido, en su lugar, el problema de los derechos adquiridos.

## II

Ahora bien, no podemos por menos que afirmar que la materia pertinente a los conflictos de leyes, ha sido y es de tanta importancia, como para haber, en un tiempo, constituido toda la médula del Derecho Internacional Privado.

Nos referimos, sobre todo, al origen histórico de esta rama jurídica; y baste con citar los jurisprudencias estatutarios para no

tener el temor de equivocarnos o de propugnar tesis arbitrarias o falsas.

La labor de dichos jurisconsultos, con Bartolo de Saxoferrato, a la cabeza, consistió simple y exclusivamente en tratar de anatomizar los estatutos y de darnos alguna guía, aunque imperfecta, para distinguir el estatuto de las personas, que debe seguir a éstas, "como la sombra al cuerpo", y el estatuto de los bienes o cosas, sentando, desde luego, como regla la territorialidad de las costumbres o consuetudes, y como excepción, la extraterritorialidad de las mismas.

Boullenois, en la opinión de Antonio Pillet, es el estatutario más organizador y sistemático que sus predecesores, por cuanto trazó un verdadero orden de Derecho Internacional Privado, al concatenar y armonizar los principios para la solución de los conflictos de costumbres y luego de leyes.

Y autores modernos, de paciente y severa investigación científica al señalar la conceptualización del Derecho Internacional Privado, no prescinden de las normas de solución de conflictos. Anotemos el siguiente pensamiento, del ilustre profesor argentino Romero del Prado:

"Podríamos, entonces, desde nuestro punto de vista, decir, que el derecho internacional privado es el conjunto de normas jurídicas que tienen por objeto o fin, determinar cuál es la jurisdicción competente o la ley que debe aplicarse en caso de concurrencia simultánea de dos o más jurisdicciones y de dos o más leyes, en el espacio, que reclaman su observancia". (Manual de Derecho Internacional Privado. — página 27. — 1944).

Cierto que, hoy en día, no se puede discutir la prevalencia de los conflictos de leyes, ni se puede tampoco, negar sin error, que su solución justa, eleva el fundamento de la comunidad jurídica de las naciones. Pero de esto, a afirmar que todo el Derecho Internacional Privado fuese tan sólo la solución de dichos conflictos, es llevar a la indicada materia a la misma finalidad a la que conduxeron sus fundadores, o sean los estatutarios.



Por la razón sentada hemos incorporado en nuestro plan de estudios materias tan importantes como los conflictos. Entre ellas tenemos, la nacionalidad, la condición de los extranjeros, e orden público y los derechos adquiridos, punto éste que debemos plantearlo en el presente trabajo.

Damos toda la razón al profesor Pillet, cuando dilata y extiende el cuadro de acción del Derecho Internacional Privado, a los aspectos señalados, sin que entrásemos, por el momento, en la discusión, de si los conflictos de leyes tienen mayor o menor importancia que los derechos adquiridos, o que el orden público tiene poca o ninguna significación.

Los autores, en una apreciable mayoría han dividido las leyes que pueden dar lugar a un conflicto, en diversas categorías. A nuestro modo de pensar, estas divisiones no son del todo aceptables porque algo dejan que desear, sobre todo si se empieza por considerar a las leyes en los dos primeros grupos, que podríamos llamar capitales por la extensión e interés que entrañan. Esto primeros grupos los forman las leyes de orden público y de orden privado que vendrían, como es verdad, a matizar las otras categorías de leyes que pueden concurrir dando así lugar al nacimiento de los conflictos.

Quizás, para evitar torcimientos de concepción, en tan interesante y sugestivo aspecto, hemos tomado, de modo sencillo, las siguientes leyes: leyes sobre nacionalidad, con el afán de cristalizar el estatuto personal, sometido a dicho vínculo jurídico-político en oposición al sistema de la ley domiciliaria; leyes civiles comerciales, pertinentes, las primeras a la familia y a la propiedad, y las segundas a la propiedad; leyes fiscales, sobre todo aquellas que dan lugar al conflicto de la doble imposición. No consideramos las leyes penales, porque siendo netamente territoriales, se aplican y deben aplicarse a todos cuantos se encuentren en el territorio de un Estado. Esta territorialidad de la ley penal es uno de los fundamentos inamovibles de la extradición. Est

no quiere decir que por la territorialidad de la ley penal, no hayan otros problemas de Derecho Internacional Privado.

Pues, bien, así diseñado el asunto, podremos afirmar que el conflicto de leyes suponen el concurso de dos o más de ellas, y cuya naturaleza corresponda a cualquiera de las especificaciones anteriores, pero el conflicto puede tener sus graduaciones y por ello, los tratadistas han creído conveniente distinguir entre los conflictos latentes y los conflictos efectivos.

Hay conflicto latente, cuando entre dos o más leyes opuestas, se ha presentado una oposición de sistemas de Derecho Internacional Privado, sin que esa oposición haya entrado en el terreno prejudicial o judicial. Si esto último sucede, el conflicto latente, se ha convertido en conflicto efectivo.

Señalemos un ejemplo: es cuestión conocida que en la legislación civil europea, la nacionalidad, se regula por el vínculo de la sangre o *jus sanguinis*, y en América, el vínculo de la nacionalidad se somete a la ley del suelo en que una persona ha nacido o *jus soli*. Penemos el caso de un hijo de padre y madre alemanes, nacido en el Ecuador. Para el derecho alemán, es alemán; para el derecho ecuatoriano, tiene nacionalidad ecuatoriana. Mientras la nacionalidad del caso ejemplarizado no se ponga en discusión pre-judicial o judicial, es claro que habrá un conflicto latente; pero, si para ejercitar un derecho, es necesario que se defina la nacionalidad, ésta se tornará conflictiva y será urgente resolverla.

El caso grave resulta al examinar la naturaleza de las dos leyes concurrentes: la ecuatoriana y la alemana. Ambas son leyes de orden público y ninguna de ellas puede declinar su autoridad ante la otra. ¿Cómo resolver el conflicto? La doctrina nos ha señalado diversas directivas, ya aplicando la ley del juez, ya la del lugar en que el interesado tiene mayor número de vinculaciones, o si es un tercer Estado el que conoce del asunto, recomendándose la aplicación de la ley que más se asemeje a la ley del juez.

En el escenario jurídico del conflicto efectivo de las leyes, el

juez ha de buscar cuál de las leyes concurrentes debe ser aplicada para zanjar el conflicto y consolidar un derecho, porque el espacio y la distinción de las soberanías, no han de llegar a tal extremo que la persona sea carente de patrimonio jurídico, o que sus derechos no se constituyan o, lo que es más, que se desconozcan.

Tal proceder, sería nada menos que la negación del derecho internacional privado y de su fundamento mismo: la comunidad jurídica, tal como la concibió Savigny.

Arriba, al señalar el ejemplo de la doble nacionalidad latente hablábamos de **ejercicio del derecho**; y es del caso que digamos que también puede hacerse referencia al origen mismo del derecho, porque no puede ejercerse lo que no se tiene o lo que no se ha adquirido.

Por lo mismo, poniendo por caso, que la ley de Alemania señalara al hijo primogénito una cuota hereditaria mayor que la que corresponde a los demás hijos, y habiendo aquél hijo primogénito, nacido en el Ecuador, de padre y madre alemanes, y habiéndose producido el hecho previsto en la ley, la muerte del testador, para que nazca el derecho sucesorio del primogénito, el hijo necesita ser alemán, pero como ha nacido en el Ecuador, aplicando la ley ecuatoriana a la fijación de la nacionalidad, no ha nacido el derecho sucesorio a la cuota hereditaria mayor que corresponde al primogénito.

Esto demuestra que los problemas conflictivos pueden afectar y afectan no solamente al ejercicio del derecho, sino también a su constitución.

Así distinguidos los conflictos, ya lo hemos dicho, el juez que conozca del asunto está obligado, a aplicar una de las leyes concurrentes. No nos importa, por el momento, discriminar si debe aplicar su propia ley o una ley extranjera; lo que interesa, sobremanera, es que haga desaparecer el conflicto, pero de modo que no altere la naturaleza de la relación jurídica conflictiva ni sacri-

fique el fin social de la ley, ni desparrame el patrimonio jurídico de la persona.

No es otra la función del juez, en los casos en que hay concurrencia de leyes, derivadas de distintas soberanías políticas.

Como quiera que esto fuese y salvando los postulados que quedan configurados, diremos que al aplicar una ley, en el orden internacional, se ha consolidado un derecho. Un fallo, después de seguir la trayectoria de las instancias, surte efecto de cosa juzgada, deja cimentado un derecho, este derecho se llama adquirido y su dueño puede invocarlo en cualquier lugar, y debe ser reconocido y amparado por todas las leyes, a las cuales se pida su protección. A esto responde la materia denominada ejecución de sentencias extranjeras o internacionalismo de los derechos adquiridos.

Sólo hay una excepción que la anotamos por anticipado. Esta regla y la susodicha excepción se explican así: **en el orden internacional, debe respetarse un derecho válidamente adquirido, siempre que no se oponga al orden público del país en que se lo invoca...**

He aquí cómo queda levantado ese muro infranqueable oscurecido por la inmensidad de su concepto, llamado: orden público.

## II

Los términos, **derecho adquirido**, han dado lugar y con sobrada razón, a que se discudiese sobre su significado y alcance, tanto en el derecho interno como en el Derecho Civil Internacional. Veamos de aclarar la exacta proyección de los citados términos.

Siguiendo el pensamiento del profesor Pillet, diremos que en el orden interno, se habla de derecho adquirido, solamente para situar una realidad jurídica en un término concreto, sin dejar oportunidad de que se menoscaben los derechos que nacieron bajo

el imperio de una ley que dejó de existir, en virtud de la derogatoria legal.

Si al derogarse una ley, es sustituida con otra, es claro que ésta, ha de respetar los derechos que nacieron bajo la autoridad y amparo de la ley derogada. Esta viene a ser como una fuente que ha dejado verter agua que toma distintas direcciones. Esa agua es una realidad y existe donde quiera que se encuentre aunque se secase la fuente de la cual provino.

El derecho que ha nacido de una ley, posteriormente derogada, existe con sustantividad propia, es una entidad debidamente conformada, de modo tal, que la ley nueva, no puede romper su estructura ni alterarla.

De haber una tesis contraria a este punto de vista, nos encontraríamos en el riesgo ineludible de palpar el volcamiento de un orden jurídico, en razón de haberse extinguido la ley que le dió origen. Tal cosa sería contraproducente a los fines que cumple la sociedad civil, en la que, la estabilidad jurídica, arma, como si dijéramos, el apuntalamiento de su subsistencia.

Tal es la causa fundamental que tienen en mientes los comentaristas, al referirse a los derechos adquiridos, ya que éstos deben ser respetados por la nueva ley, debiendo ceñirse a élla, tan sólo en lo pertinente al ejercicio.

Mas, cuando la ley (inclusive nuestro Código Civil) opone al llamado derecho adquirido, la mera expectativa, se supone normalmente que esta última, no llegó a ser derecho, mientras vivió la ley que la contemplaba, y por no llegar a serlo, es claro que la nueva ley no está en presencia de un derecho adquirido y no tiene por qué respetar las posibilidades que no pasaron de meras expectativas.

El punto en mención, como puede apreciarse, no da lugar a objeciones de ninguna clase. Pero, si se presta para ahondarlo, buscando el motivo por el cual, la ley empleó la palabra **adquirido**, al tomar en consideración la ley derogada de la cual nació.

Lo primero que cabe cuestionar, es si frente a un derecho ad-

quirido, habrá o podrá haber, un derecho que no lo sea. Y volvemos así al plano de un razonamiento simple, pero verdadero, según el sistema legal, para responder de modo absolutamente negativo, o sea que es imposible que exista un derecho adquirido frente a otro que no lo es.

Si lo que no es derecho, es mera expectativa, la ley nueva no está obligada a respetarla; y si es verdadero derecho, la nueva ley no puede desconocerlo, sino meramente, canalizar su ejercicio.

En nuestro pensamiento, no encontramos justificado el uso de la palabra **adquirido**, porque todo derecho es derecho y que su existencia o alcance puedan ser discutidos, es una cosa muy distinta.

Planteamos el siguiente ejemplo, para rodear el asunto propuesto, de mejor diaphanidad:

Doctrinariamente el derecho debe tener y tiene, indiscutiblemente su origen. Nace, así, el derecho, una vez que se ha realizado el hecho previsto en la ley y nace y se extiende, dentro de las relaciones sociales, en la forma y modo que están determinados en la misma ley.

Ponemos por caso, una mujer casada, que enviuda al tiempo de un nacimiento. El hecho previsto en la ley, es el parto, del que se origina la maternidad, derecho legal y a la vez, fuente de obligaciones recíprocas entre la madre y el hijo. ¿Qué clase de derecho es éste?, sin duda alguna es un derecho y nada más, pero que en el orden del sistema legal puede ser discutido; y así el Título XV de nuestro Código Civil, habla de la maternidad disputada, y por lo mismo, dicha maternidad puede ser impugnada, probándose falsedad de parto o suplantación del pretendido hijo al verdadero. (Art. 290).

La acción anterior, que se concede a determinadas personas, prescribe en diez años, contados desde la fecha del parto.

He aquí que un derecho que se ha formado, por la realización del hecho previsto en la ley, puede ser discutido o impugnado y

mientras no prescriba la acción que, en cada caso, señala la ley, es un derecho pero no consolidado y mucho menos adquirido. No encontramos más derechos adquiridos que los que se han cimentado en una sentencia que haya pasado en autoridad de cosa juzgada.

Pasemos ahora al aspecto internacional. Pillet afirma que en este orden de cosas, el problema del derecho adquirido no se encuentra justificado en modo alguno, por cuanto no hay ley derogada ni ley nueva sino leyes vigentes, de plena virtualidad en el espacio y provenientes de las soberanías políticas autonómicas e independientes.

Tal aseveración nos parece un tanto arriesgada porque si se tratase de un ecuatoriano que quiere en el Brasil invocar un derecho debidamente consolidado, según las leyes del Ecuador, y al llegar a dicho país, se le informa que la ley que mandaba respetar los derechos válidamente constituidos según una ley extranjera, sin más requisitos, ha sido derogada y sustituida con otra que mandaba el mismo respeto, pero con la condición que dichos derechos no afectasen el orden público del Brasil, ha habido una derogatoria al tiempo de hacer valer un derecho.

Por lo tanto, no es extraño que en el orden internacional se presenten la vigencia y derogatoria de leyes, de la misma manera, que dichas modalidades se operan dentro del derecho interno de un Estado cualquiera.

Sentados estos antecedentes y explicada la diferencia entre los conflictos y los derechos adquiridos, nos queda únicamente juzgar los principios de Derecho Internacional Privado, relacionados con el respeto a los derechos adquiridos, en conformidad a una ley extranjera.

José Matos en su "Curso de Derecho Internacional Privado", página 669, edición de 1941, dice lo que sigue:

"Formulado el principio, veamos ahora las limitaciones que lógicamente se le señalan. Desde luego está la que trae su origen de una imposibilidad material. Para reclamar en un Esta-

do, la ejecución de un derecho adquirido en otros, es indispensable que ese derecho sea conocido y reglamentado en aquel país y que se haya aplicado a su adquisición, la ley competente según su propio sistema de derecho internacional (*lex fori*). Aquel caso podría presentarse, por ejemplo, en un Estado cuyas leyes no garantizaran la propiedad literaria, artística o industrial. Además, es indispensable que según la ley extranjera que debió aplicarse, el derecho adquirido tenga el carácter de definitivo”.

Citamos a José Matos, porque es el autor que de modo sintético y rápido, ha expuesto los requisitos principales, para obtener el respeto a un derecho adquirido, según las normas de una ley extranjera. Efectivamente, diremos que tales requisitos son los siguientes: existencia del derecho en las instituciones jurídicas del país en que se invocó un derecho adquirido, semejante o análogo, adquisición del derecho, según la *lex fori*, que es la ley competente, y que el derecho adquirido sea definitivo según la ley extranjera de su constitución.

Quizá no estemos en error cuando manifestamos, como lo hacemos, que es muy fácil reclutar conclusiones y pasar adelante, cuando a nuestro modo de ver, es indispensable poner en claro la entraña misma de tales conclusiones para hacer su juicio crítico y afirmar si ellas están o no de acuerdo con las finalidades del Derecho Internacional Privado, esto es, con la garantía jurídica que debe tener la persona en el espacio y cuyas exigencias son: estabilidad, garantía de protección y proyección del derecho con el menor número de exigencias.

Ahora veamos la primera modalidad, o sea, la existencia del derecho, cuyo reconocimiento se pide, en las instituciones del país en que se lo invoca.

Si una ley turca autoriza la poligamia y da derecho a las distintas mujeres para demandar gastos de subsistencia y vivienda, comprobada la poligamia y certificada la circunstancia de haber nacido del derecho correlativo, según la *lex fori*, como ley competente y tener ese mismo derecho la calidad de definitivos, pue-



de y debe, en nuestro concepto, ser reconocido y respetado en cualquier país.

Mas, si el lugar en que se invoca el indicado derecho, no tiene en sus instituciones jurídicas, la poligamia, sino la monogamia, podría alegarse que no estando cumplido el primer requisito, el país en que se invoca el derecho, no está en el caso de reconocerlo, por no existir en sus instituciones.

Nos apartamos, en todo y por todo de semejante conclusión por las razones que vamos a exponer.

En primer lugar, el derecho de alimentos que nace de la poligamia, es un derecho que existe en todas las instituciones jurídicas del mundo. Nada importa que se presenten ciertos matices que configuren, de particular manera, el derecho de alimentos, en cada legislación. Tampoco importa que sean distintos los modos o formas que cada legislación tome en cuenta para fijar la pensión alimenticia, ni por fin, tiene fundamental valor que en unas leyes, la referida pensión sea provisional y, en otras, definitiva. El derecho de alimentos existe y nada más; ha nacido de la poligamia y debe ser respetado en cualquier país que tenga en sus instituciones únicamente establecido el matrimonio monogámico.

Y no se diga que al respetar un derecho semejante, se está hiriendo el orden público del Estado en que se lo ha invocado, porque tal orden quedaría violado, si poniendo al frente el derecho personal de los interesados (poligamia) se quisiese formar esta institución, bajo la soberanía de un Estado, que no ha legislado sino sobre el matrimonio monogámico.

Este punto, como puede observarse, es completamente distinto del derecho legalmente constituido según un sistema regulado por una ley extranjera, y que debe ser aceptado en cualquier lugar del mundo.

Para la finalidad suprema que cumple el Derecho Internacional Privado, y sobre todo, por el inmenso e indiscutible fundamento de la comunidad de las naciones, es un imperativo de fondo el aceptar el siguiente postulado: **Los derechos válidamente**

constituídos, que se invocan ante una soberanía, según la cual no nacieron, deben ser internacionalmente respetados, aun cuando procedieren de instituciones no legisladas por el Estado, a quien se pide la correspondiente protección.

En consecuencia, amparar un derecho, no es lo mismo que aceptar o incorporar la institución de la cual se deriva, y sólo puede haber violación de un orden público, cuando invocando una ley originaria o personal, se quiera hacer nacer un derecho, bajo una soberanía que no la reconoce.

¿Quién podría tachar de aventurada, una conclusión como la que dejamos escrita? ¿Habrá quizá una alteración en lo que se ha dado en llamar moral internacional? Ninguno de estos puntos de vista nos arredra, ni nos vuelve temerosos, porque simple y llanamente no buscamos sino la satisfacción de las necesidades de la comunidad jurídica y, por ende, del comercio internacional, sin vulnerar la soberanía política de los diversos Estados.

Apenas hemos contemplado la hipótesis de la existencia del derecho en el país originario y en el Estado de invocación (alimentos) aunque en el primero haya la poligamia y en el segundo no la haya (institución).

Otra hipótesis no podemos dejar de considerarla. Héla aquí. Es nada menos que el derecho proveniente de una institución legislada por el país de origen y que no existe como tal derecho, en el cuerpo de leyes del país en que se trata de obtener su reconocimiento y protección. Es muy claro que si el derecho no existe, peor podrá existir una institución semejante, puede ser que todos los derechos que ella contempla o señala, no tengan ninguna semejanza o analogía con el derecho que se quiere sea internacionalmente respetado.

En algunas legislaciones o cuerpos de normas jurídicas consuetudinarias del Africa Central, según estamos informados, existen lineamientos semejantes a la unión *in manus*, según los términos del Derecho Romano. Esa institución hace nacer un derecho del marido sobre la mujer, para ponerla en condiciones fisio-

lógicas de procrear la especie, aún usando procedimientos violentos y hasta criminales. Ningún pueblo civilizado podía ponerse en el plano de las tribus salvajes y un derecho de tal naturaleza no solamente que no puede existir, sino que, en nombre de la cultura deberían combatirse tales costumbres por menoscabar el contorno jurídico y moral de la vida moderna.

Salvando este punto de vista, es difícil indicar, en el amplio campo del Derecho Internacional Privado, inexistencia de derechos o de instituciones; y si consideramos la ordenación civil, pertinente a la familia y a la propiedad, no puede darse el caso de completa inexistencia de los derechos correlativos. Los derechos son los mismos, pero si no son idénticos serán siquiera semejantes.

Lo que si se presenta es el caso en que ambas legislaciones o sea, la del país en el que nació el derecho y la del país en que se quiere hacerlo valer tengan el mismo derecho, pero con la diferencia de que la norma legal del Estado de recepción lo niegue a los extranjeros.

Así, por ejemplo, si una persona ha adquirido la propiedad literaria y artística de una obra y quiere hacerla valer en un lugar en que derecho semejante esté reservado solamente a los nacidos, se pregunta si habría base jurídica y legal para desconocer el derecho del extranjero.

Algunos autores sostienen que el desconocimiento es justo por cuanto siendo un derecho reservado para los nacionales, no puede extender a los extranjeros.

Nuestro punto de vista es completamente contrario, porque si el derecho del extranjero está legalmente constituido, no se trata de obtenerlo en el país que reserva tal obtención solamente para los nacionales. Hay que reconocerlo, y muy distinto sería, que se tratase de constitución de un derecho, por parte de un extranjero y de un derecho que queda únicamente en beneficio de los nacionales. En el primer caso, estamos en presencia de un derecho formado en un país y ejercitable en otro; y, en el segundo, hay

un problema de adquisición reservado solamente a los nacionales.

No quedan sino, de cuestiones por considerarse, dentro de la investigación de las hipótesis relacionadas con la aligación del derecho adquirido, ante una soberanía de recepción, de ordinario semejante o análoga a la soberanía de origen o nacimiento.

Según la jurisprudencia francesa, dice Pillet, los esposos casados sin contrato, se reputan casados bajo el régimen de derecho común que actúa en el domicilio matrimonial. Si durante el matrimonio hay cambio de domicilio, se alterarán las relaciones pecuniarias de los cónyuges? Fácil es obtener la respuesta, ceñida desde luego, a los principios y a la ley; y, entonces, afirmaremos que un régimen nupcial, surgido ante el panorama jurídico, por el único hecho del matrimonio, ha de ser para los cónyuges un derecho perfectamente constituido, no susceptible de ser alterado por ningún acontecimiento posterior. Por ello, el nuevo cambio de domicilio, no presta base para una presunción de modificación en el régimen de los bienes.

Ahora bien, manifestada la solución anterior acogida por muchísimos tratadistas y por la Academia de La Haya, podemos afirmar que el punto analizado, variaría completamente, al tratarse de relaciones personales entre los cónyuges porque, en tal caso, ninguno de ellos podría alegar, en su beneficio un verdadero derecho consolidado, siendo extrañas, por lo mismo, las conclusiones que dejamos estudiadas, ya que ellas competen, exclusivamente, a los verdaderos derechos definitivos.

Las anexiones territoriales, han dado lugar, con sobra de causa, a discusiones sobre derechos adquiridos. Enfoquemos el asunto, dentro de la realidad jurídica que aparece en todos los casos en que se trata de la pérdida de una parte del territorio nacional, que pasa a depender de una distinta soberanía política.

Nótese bien que hablamos de la pérdida de una parte de territorio, ya que no podemos tomar en consideración la pérdida total de la soberanía, porque entonces, nos encontraríamos en presencia de la extinción de un Estado, y sucediendo tal hecho, sería

más que ilógico, discurrir sobre problemas de Derecho Internacional Privado.

Siempre, pero, por la circunstancia indicada llanamente, haremos mención de las anexiones parecidas, dando por caso que se rigiesen por los principios del Derecho de Gentes aunque dichas anexiones sean, de ordinario, posteriores a los actos de fuerza o de violencia que terminan dentro de la cuadratura, aparentemente jurídica, de un tratado internacional, ya bilateral, ya colectivo.

En todos los casos de las referidas anexiones, es muy raro que una soberanía territorial se engrandezca con territorios vacíos, esto es, sin elemento humano. Siempre hay médula concienical en las zonas geográficas, materia de anexión; hay personas, sean naturales o jurídicas y todas ellas llevarán a la soberanía extranjera, su equipo jurídico, del que formarán parte, como es natural, los derechos adquiridos. Aquí, si hay problemas de Derecho Internacional Privado, desde que se pregunta qué es lo que debe respetar el Estado que gana en extensión de soberanía política, en razón de las anexiones parecidas de territorio.

Como norma general, se acepta que es la ley del Estado anexante, la que sustituye a la ley del Estado que ha sufrido la desmembración. Esta última está en el caso de dar por legítimamente consolidados los derechos que se hubiesen formado según la ley de la entidad política que perdió extensión de soberanía territorial, a causa de la anexión.

Y es bastante importante hacer hincapié en todos estos casos por la razón de que en ellos, no es posible ni jurídico, oponer la excepción de orden público, ya que la parte anexada, juntamente con su elemento humano, ha pasado a ser parte integrante del Estado que ha ganado soberanía territorial. Entonces, el orden público es uno solo, sin que quepa aseverar que una parte de su soberanía política, está en contra del resto de su misma soberanía.

Luego, pues, el planteamiento del problema de los derechos adquiridos, es distinto del que se produce, cuando se tiene en cuenta los Estados autónomos.



# ENSAYOS





# EL IDEALISMO EN EL MUNDO DE LA TECNICA

Por **JAIME CHAVES GRANJA**

En la búsqueda eterna de respuestas y explicaciones para el drama del vivir humano, el hombre ha llegado a los descubrimientos más admirables y a las conquistas más grandes. Se elevó a la inmensidad del Cosmos y señaló la posición y la órbita de los astros; y descendió a los bajos fondos de las bacterias. Pero acaso, entre este tránsito de lo infinitamente grande a lo infinitamente pequeño se olvidó de sí mismo, como lo dijo un notable biólogo. Hemos pensado desde antes que uno de los aspectos de ese drama humano consiste en el olvido de sí mismo en el que ha incurrido el hombre, alejado de la vieja y memorable cosigna del **Nosce te ipsun** socrático. Sin embargo, lo que ahora importa señalar es la necesidad suprema de buscar la respuesta leal para las eternas y ya angustiadas interrogaciones de los pueblos. Por desgracia, ese mismo anhelo vital de encontrar soluciones y explicaciones ha hecho de la historia humana una serie de espejismos, de antecedentes y causas inexorables de posteriores desengaños y desalientos. Precisamente por esto aparece, y ahora con urgencia, la necesidad de una revisión leal de actitudes y de puntos de vista. Es imperioso

liberarse de los prejuicios, como única forma de abrir el camino de las seguras y firmes realizaciones.

Uno de esos prejuicios es ese tecnicismo desorbitado y totalitario que en nombre de la realidad y de la utilidad ha pretendido hacer del hombre una simple máquina más en el complejo mundo de las máquinas de movimiento o de cálculo. Nuestro propósito es demostrar que ni la realidad ni la utilidad excluyen o pueden excluir el sentido de la dignidad y del idealismo en el espíritu, en la conciencia y en la vida del hombre. El hombre puede y debe ser un factor positivo y útil en la convivencia social, sin desvirtuar su esencia, sin transformarse en tornillo o tuerca en ese mundo de las usinas, de los arados, de las estadísticas y de las actividades comerciales. Lo que hace falta es que el hombre no se hunda, no naufrague en ese pleamar del tecnicismo desviado.

Hace algún tiempo surgió un ilusión esplendorosa con respecto al maquinismo. La máquina, se creyó con harta buena fe, iba a ser el nuevo esclavo. Con este nuevo régimen de esclavitud, que iba a sustituir todas las antiguas servidumbres, para los hombres del mañana se reservaba un vida noble, a semejanza de la que tenían los griegos en el Agora o los romanos en el Foro, consagrados a la preocupación política, al recreo artístico, a las nobles especulaciones del pensamiento, con la diferencia de que esta vida no iba a ser más el privilegio de unos pocos sino el derecho venturoso de todos. La máquina: he ahí el símbolo y la realidad de la liberación en la que se había soñado largamente. Pero, oh sorpresa, lo que se experimentó después, un poco más tarde, fué todo lo contrario de lo que había presentido aquella ingenua ilusión. El maquinismo no hizo el milagro de la liberación. La máquina no fué el nuevo esclavo sino el nuevo amo: los estados de servidumbre no eran en relación de unos hombres frente a otros, sino además en relación de unos hombres frente a la máquina. La liberación había sido un espejismo: en cambio, la realidad de la servidumbre se había hecho más honda, más desconcertante. Y el hombre, con todos sus anhelos y pretensiones, estaba allí, como

máquina inferior, como víctima en definitiva de las grandes conquistas de la técnica.

No podríamos, ni remotamente, llegar al temerario absurdo de negar el valor imponderable de la técnica. Nuestro propósito es el de una demostración sencilla y lógica: nos proponemos salvar los derechos y los fueros del pensamiento del tecnicismo desorbitado y totalitario que es una de las tantas cortinas de humo en las que se amparan los intereses de los poderosos y explotadores para los cuales conviene ciertamente que el hombre sea nada más y nada menos que una máquina ciega, sin capacidad para la libre determinación de sus propios destinos. Salvar la dignidad del ser humano del imperio total del tecnicismo sin espíritu y sin ideal: esto es lo que primordialmente importa en las actuales circunstancias de convulsión telúrica y universal.

Los falsos o equivocados conceptos, aquella misma serie de espejismos históricos, nos han hecho hablar, en los últimos tiempos, del nuevo super-hombre: esto es del hombre práctico. Del hombre liberado de sueños, de quimeras y de teorías y entregado a la tarea de hacer y de hacer lo concreto y lo útil. La rebelión en contra de los teóricos y de los teorizantes y el apasionamiento por las fórmulas precisas de la acción: éstos han sido los signos de una última etapa histórica. La bandera del utilitarismo se levantó con un fervor descomunal, cabalmente para que sea más definitiva la oposición a las teorías. No más teorías ni metafísicas: de hoy en adelante, el reino de la técnica con sus precisas y enérgicas realizaciones; el reino del éxito, de la velocidad y el récord: he ahí los gritos de guerra de una civilización enamorada de la máquina y más aún del maquinismo.

Todo el mundo llegó a convencerse de la importancia capital del factor económico en la vida e historia de los pueblos. Hasta los espíritus reacios a las nuevas concepciones tuvieron que inclinarse ante las verdades de lógica acerada del materialismo histórico, a pesar de que las combatían con las palabras, de la farsa o del fanatismo. Pero una equivocada concepción de aquella teo-

ría ha venido a provocar las más graves contradicciones, como lo probaremos más adelante. Sin ninguna duda, lo económico es lo fundamental; pero si en nombre de este axioma se pretende mantener aquella ciega rebelión que habla del hombre práctico, los resultados no pueden ser menos que catastróficos. Bien sabemos que lo económico es lo fundamental; pero precisamente por esto es imperioso que el hombre tenga orientaciones ideales, visiones claras del porvenir para manejar la economía como señor, como individuo libre y consciente y de ninguna manera como esclavo del fatalismo económico.



Lo que acabamos de exponer nos sitúa ya, en el tema a desarrollarse: las vinculaciones que existen y tienen que existir entre lo económico y lo filosófico. Se piensa, y con sobrada razón, que ésta es la época del economista. Los problemas esenciales de la vida humana son los económicos; y si se trata de mejorar las condiciones de esa vida y por tanto de resolver aquellos problemas, salta a la vista la importancia actual del economista. Naturalmente, la técnica económica no sólo que admite sino que requiere unas cuantas divisiones; y así por ejemplo, tenemos los expertos en cuestiones monetarias unos, otros en estadística, otros en bancos, otros en agronomía, otros en comercio exterior, etc. Todo esto es innegable y además necesario. Pero de ninguna manera se puede concebir al economista como el polo opuesto, como la antítesis o la negación absoluta del artista, del hombre de las teorías y de esas grandes y profundas que es el filósofo. El técnico en cada rama de la economía tiene que operar con la realidad en las manos si cabe la expresión y tiene que debatirse entre números y cifras, entre investigaciones físicas y químicas. Pero precisamente por esto, la economía no puede estar nunca reñida con la fi-

lososofía: todo lo contrario, la economía tiene su filosofía; y más aún, las teorías económicas han sido, de principio a fin en la historia del pensamiento, teorías fundadas en una concepción o en una interpretación filosófica de la vida y del desarrollo de las sociedades.

La técnica en general, no es, ni será nunca, cuestión de empíricos. La técnica supone basamento firme de conocimiento científico y filosófico. La técnica no debe confundirse, de ninguna manera, con el empirismo. Desgraciadamente, esta equivocación tamaña se ha generalizado, aún en los que hacen alardes de pontificado científico o doctrinario. El técnico económico no es un albañil de la economía. El conocimiento empírico es inmanente en el hombre. Pero la técnica exige algo o mucho más: estudio de problemas, investigación racional de hechos y previsión de circunstancias futuras y esto cae ya en el dominio de lo científico y de lo filosófico. Y he ahí una necesidad primordial y urgente de tener siempre en cuenta las estrechas y a la vez grandes vinculaciones entre lo económico y lo filosófico.

Los grandes imperativos de este tiempo se sintetizan en el anhelo de bienestar, de libertad y de justicia. Estas finalidades no pueden ser alcanzadas con simples procedimientos administrativos o con variantes políticas superficiales. Tienen que conquistarse con sus raíces, es decir con sus fundamentos económicos. Pero hacia esa conquista no es posible ir ciegos, con la sola fuerza del impulso: es indispensable ir con la clara noción de lo que se persigue, con la meta de un ideal, es decir, con un cuerpo de teorías y de doctrinas. A la técnica económica le puede importar la fría consideración de los hechos, como en el caso del científico que opera en su laboratorio. Pero el examen y la investigación tienen que servir a un fin supremo porque apenas son medios; y este fin supremo es el que debe ser señalado en definitiva por la concepción filosófica de la vida misma.

No hay, no podría haber oposición alguna entre lo económico y lo filosófico. Quienes piensan en la economía como en algo

exclusivamente concreto y material y quienes piensan en la filosofía como en algo sin utilidad real e inmediata, como un estéril devaneo metafísico, incurren en un error temerario, antecedente de confusiones lamentables, muchas de las cuales han venido a provocar el actual desconcierto en la conciencia del ser humano. La ciencia y la técnica económica, estudiando las relaciones sociales que implican la satisfacción de necesidades primarias, coinciden con los fines eternos a la vez que elementales y simples de la filosofía: esto es, conocer el misterio del hombre y del mundo, del Yo y del Universo. La filosofía es, con definición esquemática, el intento racional del hombre de llegar a la concepción del Universo mediante la concepción del Yo. La filosofía quiere ser una explicación de la vida y cómo podría explicarse sin tener en cuenta que la vida es nutrición y reproducción? Y cuando se plantean los problemas de la nutrición y la reproducción no estamos ya en el terreno completo de la economía y de los procesos económicos?

La historia ha pulverizado el viejo sentido de la palabra filosofía, porque ha eliminado del continente filosófico las ciencias particulares. Se podría decir que entre la filosofía y las ciencias particulares hay un caso especial de patria potestad. Llegadas a la madurez, las ciencias se han independizado de la filosofía, pero no por esto la filosofía ha perdido el derecho y el deber primarios de la paternidad. Del viejo y añoso tronco se desprenden las ramas pero el tronco se mantiene firme, acariciado por las corrientes de todos los tiempos. De esta manera, las ciencias han tenido independencia y responsabilidad para desarrollarse y a la vez la filosofía ha conservado sus atributos de enlace, de visión suprema de la totalidad de las cosas. Las porciones parciales son del dominio de las ciencias mientras que la totalidad es del dominio de la filosofía. Con este sentido el valor del pensamiento, de la razón humana ha logrado establecer el engranaje armonioso, entre lo técnico y lo científico, entre lo científico y lo filosófico.

La ciencia económica, una de las últimas en la cronología, se

ha desarrollado, al igual que las ciencias, desprendiéndose hasta cierto punto del tronco filosófico, pero sin desconocer aquella paternidad. La ciencia económica persigue la explicación racional de las relaciones sociales que nos hablan de la satisfacción de necesidades reales: es decir que penetra a la esfera mecánica de la vida de las sociedades para hacernos saber cómo es la economía en sus múltiples aspectos, cómo se presentan y se plantean los problemas, cómo funciona en el organismo social la parte económica específica. Esto es imponderable y vasto; pero en último análisis no es todo para el anhelo y la necesidad de hombres y de pueblos. Las experimentaciones científicas nos dicen cómo es, en un momento dado de la historia, la economía de un pueblo. Ese descubrimiento es objetivo, si se quiere materialista. Pero no es completo, porque además y ante todo se trata de averiguar no sólo cómo es una economía, sino cómo debiera ser. Y para esto último, con los mismos datos de la experiencia y de la experimentación real, hacen falta las concepciones armónicas y racionales de las teorías. La parte positiva del conocimiento científico analiza el material de la realidad y nos demuestra lo que es realidad. La razón del hombre exige algo más todavía: la visión del futuro hecho de acuerdo con un anhelo, con un ideal; y entonces llegamos al idealismo filosófico que es camino, ruta y orientación, precisamente para que el conocimiento científico y técnico no se malogre, sino que sirva de punto de partida: el que necesitan tener los pueblos para la marcha esperanzada hacia el porvenir. De esta manera, el idealismo filosófico se funda en el realismo más acabado que le sirve de punto de partida: es un idealismo asentado sobre las cosas de la realidad, sobre los problemas concretos de la vida que ha sido analizada y experimentada.

Una vez examinados los materiales existentes, imperiosamente se formulan las teorías: la técnica opera sobre lo hecho, sobre lo que existe, sobre lo que la realidad le ofrece; pero la obra de la técnica debe responder a un propósito, a una esperanza, a un ideal, que es un método, es posible hacer mal uso o buen uso: to-

do depende de los estímulos que tenga, de las orientaciones que obedezca. El científico descubrió todos los misterios de la energía atómica. El técnico ha podido recrear esos misterios con sus manos y con el funcionamiento de las máquinas. La orientación humana nos dirá en último término si esa energía es para ponerla al servicio de la paz y el bienestar de los pueblos o si por el contrario, al servicio de los ímpetus bélicos o de las rivalidades demoleadoras.

Para que los conocimientos alcanzados por el hombre a través del tiempo sean debidamente aprovechados, se formulan las teorías que se proyectan hacia el futuro; que no sólo miden lo que es una realidad, sino que señalan lo que debería ser. Esta ha sido la causa, la razón de ser de todas las teorías científicas y filosóficas que ha conocido la humanidad; y esa misma ha sido la razón de ser de las teorías económicas. Lo que debemos demostrar es que tanto las teorías filosóficas como las económicas han tenido que hurgar en los mismos fondos: hay teorías económicas hechas por filósofos; como hay teorías filosóficas hechas por economistas. El denominador común, para lo uno y para lo otro es la vida misma con todos sus problemas, con todos sus dramas y conflictos y a la vez con todas sus aspiraciones.

Los viejos filósofos, pre-socráticos, fueron matemáticos y físicos. Llegaron a la filosofía por el camino de la necesidad real: la de explicarse los fenómenos de la vida del hombre y del cosmos. Bosquejaron las nociones de la cantidad, del número y de la medida y observaron la sucesión de los hechos, en el tiempo y en el espacio conocido. De esa visión real del mundo, como físicos y matemáticos, desprendieron más tarde sus fórmulas filosóficas; de manera que lo filosófico se asentó desde el primer momento en la cruda realidad que estaba pidiendo explicaciones y respuestas. En este sentido era muy razonado y exacto lo que observaba un tratadista: que el idealismo de Platón es más realista de lo que se conoce generalmente en la historia de las ideas. En verdad, Platón es conocido como el más grande de los idealistas, y como el



juicio vulgar contrapone el idealismo a la realidad, se ha creído que el pensamiento de Platón se fué por las nubes y por tanto de nada puede servir para vivir en el mundo de los hechos y de las cosas.

Nada más equivocado: el idealismo de Platón tuvo raíces hondas en la tierra y en el conocimiento de las cuestiones prácticas y experimentadas. Para Platón, el fundamento de la vida social es un fenómeno o un hecho de carácter económico: la división del trabajo, que sirve de base a la economía de cambio. Platón es el primero que nos habla de este fenómeno que continúa preocupando hasta hoy a los economistas. Observa, en su tratado de La Revolución, que las necesidades primarias del hombre son la alimentación, el vestido y la habitación. Si cada individuo pretendiera satisfacer por sí mismo estas necesidades debería ser a la vez agricultor, tejedor y constructor. Gracias a los fenómenos del cambio y de la división del trabajo, el individuo se especializa en una determinada profesión y satisface, con relación a ella, no sólo sus necesidades sino también las de los que se dedican a otras actividades productoras. A Platón le desagradan las desigualdades económicas entre los hombres y por esta razón se pronuncia en contra de la propiedad privada. Desea que la sociedad se organice bajo un régimen de comunidad de bienes en que todos los individuos cooperen al bien común. En ciertos aspectos acepta la realidad económica de su tiempo tal como es, pero en otros concibe el orden social de acuerdo con un anhelo, con los puntos de vista que inspiran toda su doctrina filosófica. Y he ahí el gran filósofo del idealismo, hablándose, desde esas borrosas lejanías de los viejos tiempos, de la alimentación, del vestido, de la habitación, de las formas económicas de la sociedad como son y como debieran ser; y precisamente ese idealismo platónico está palpitando ahora en las más crudas y materialistas campañas en las que se debate el mundo.

El caso de Platón, en otros grados y circunstancias, se repite sin límites. Santo Tomás tiene que hablarnos de los fenómenos

económicos que tienen su origen en actos humanos, de la vida económica que debe estar regida por la ley moral. Tiene a favor de la propiedad privada; tiene que oponerse a la administración por el Estado de los bienes de la colectividad, una vez que afirma, con sus principios, que son los mismos poseedores de bienes los que deben administrarlos en beneficio de todos. El mismo caso es el de los filósofos del Renacimiento que se rebelan contra los privilegios consagrados y la moral fundada en la ignorancia y el absurdo. Erasmo, Vives, Bruno, Montaigne, son los pulverizadores o mejor los radiólogos de las costumbres sociales en cuyo terreno están los fundamentos de una realidad económica. El mismo caso es el de Francisco Bacon, quien señala las reglas que debe seguir el conocimiento científico y filosófico para estar al servicio de la verdad y del hombre: Primero, registrar fielmente y con los detalles más íntimos todos los fenómenos en las medidas que van produciéndose; segundo, clasificarlos por series homogéneas; y tercero, elevarse por inducción a la concepción general. No es evidente que estas reglas del filósofo del Siglo XVI son válidas de principio a fin para el economista de nuestro tiempo?



La formidable duda de Descartes es, a nuestro entender, una de las más valiosas contribuciones de la filosofía para el efecto de sujetar a examen y análisis todas las porciones de la realidad, todos los hechos y fenómenos y por tanto los económicos. Descartes tiene que comenzar a filosofar, como se ha dicho, no ya con la alegría virginal de los inocentes griegos, sino con la cautela y la prudencia del que ha presenciado un gran fracaso de siglos. Esta actitud de prudencia y de cautela que el lugar y el momento histórico imponen a Descartes, es lo que imprime un sello indeleble

en el pensamiento moderno. Desde entonces no se pueden aceptar afirmaciones ni enunciados sin beneficio de inventario. La duda nos lleva al análisis metódico y sólo después es posible tener la seguridad de un resultado efectivo y fundamentado. En contra del imperio de las cosas hechas, que en el fondo es el espíritu del tradicionalismo político y económico, está esa formidable duda que pide el examen, la revisión, precisamente porque el pensamiento del hombre afirma su derecho de libertad y de insurgencia frente a los viejos moldes. No es claro y evidente que la filosofía de Descartes dignifica todo proceso noblemente y necesariamente revolucionario?

La filosofía de Kant es una reafirmación de esa libertad. Frente a la vieja pugna de los empiristas y relacionistas, Kant establece el derecho y a la vez la necesidad de la crítica. El pensamiento, la razón tienen que ponerse en trance de crítica para explicar la esencia de las cosas y de los hechos que importa conocer. Esto implica que ninguna realidad económica puede ser conocida con criterios unilaterales, sino con crítica múltiple y total.

Un poco más tarde nos encontramos con esa lógica imponente de la dialéctica y el racionalismo de Hegel que tanto sirvieron para las posteriores arquitecturas filosóficas del marxismo. Todo se halla en marcha dice la interpretación de Hegel, todo se está haciendo, nada perdura sin cambios, y el mismo Dios, confundido con la naturaleza, se forma y se completa constantemente como toda cosa. Hegel robustece la filosofía del devenir. Lanza el grito de guerra definitivo contra las fórmulas consagradas e inmutables. Todo se transforma. Es necesario que todo evolucione. Y lo que sea el resultado del cambio estará bien porque todo lo real es racional y todo lo racional es real. Para el viejo y hasta hoy incommovible imperio de los intereses creados, nada más fácil que predicar y proclamar la eternidad de un orden económico y social. Pero para el pensamiento nuevo, nada más digno de rechazo que ese espíritu conservador opuesto a los dictados de la evolución incesante.

Jamás habría evolucionado la ciencia económica con los dictados y la filosofía del tradicionalismo, de la subordinación total al orden existente e intocable. Las rebeliones filosóficas estimularon, juntamente con los hechos históricos, ese progreso científico que ahora proclama en todas partes y sin réplica posible, la necesidad absoluta del cambio, de la revisión, de la reforma. En la esfera de estas fuerzas de la teoría y de la doctrina, tenemos que citar al fin la contribución de Augusto Comte, el más respetable exponente del positivismo científico. Con ese positivismo supimos que el conocimiento científico había dejado muy atrás el misterio de la magia y el privilegio taumatúrgico de las castas sacerdotales; supimos que eran necesarias la investigación y la demostración; y ante todo y sobre todo, el hombre se elevaba a las alturas del conocimiento científico y filosófico para prever el futuro, para orientar la vida con sentido de previsión, o lo que es lo mismo, para enderezar el esfuerzo, la actividad y la energía hacia los fines de un ideal.

Como hemos podido ver, en este esquema elemental del pensamiento filosófico, las teorías de la filosofía engloban en su contenido a la visión y análisis de los problemas económicos. De parecida manera debemos demostrar que en las teorías económicas ha palpitado siempre una concepción filosófica de una clase o de otra, al compás de los tiempos.

Podríamos decir que desde los ingenuos códigos moralistas de Zoroastro, de Confucio y de Buda, se señalan ya ciertos juicios y reglas de orden económico. Motivos semejantes y con espíritu de rebelión y de lucha hay en las parábolas de Jesús. En la Roma antigua el pescador Columela hace una temeraria afirmación: que la gloria del César no se debía a la conquista de las Galias ni nada parecido sino a la fertilización de la campiña romana. Pero apartándonos de estos pequeños y tan remotos prolegómenos, podemos hacer la demostración que nos hace falta a partir del mercantilismo, que es la teoría económica que sirve a la formación de los grandes Estados.

Es indispensable recordar que la tendencia mercantilista es consecuencia de un doble fenómeno, históricamente considerada: la constitución de las grandes monarquías absolutas y la gestación de las economías nacionales correspondientes. Por medio de esta tendencia las grandes naciones buscan la consolidación económica y política. A pesar del escaso valor doctrinario que se ha querido ver, el mercantilismo tiene sin embargo, en la historia política y económica de Europa, una importancia considerable. Y hemos de comprender, en el curso de estas consideraciones, que precisamente la tendencia mercantilista pretende imperar en los actuales tiempos cubriéndose por cierto de piel de cordero manso. Los mercantilistas son políticos que no se formulan cuestiones de orden abstracto, como lo harán los tratadistas de las escuelas posteriores. Ellos se plantean una sola cuestión: cómo proceder para alcanzar un rápido enriquecimiento de los países. Se preguntan cuál es el signo revelador de la riqueza nacional; y llegan a concluir que ese signo es la cantidad de dinero y de metales preciosos que un país haya logrado acumular.

Si a Platón como a Santo Tomás, preocupa el aspecto social de la vida económica, a los mercantilistas les interesa el aspecto económico político relacionado con la prosperidad de las finanzas públicas. El distingo que desde este momento se plantea, entre lo económico-social y lo económico-financiero, es de una importancia profunda y radical, no sólo para el economista o el estudioso de la ciencia económica sino para el destino mismo de los pueblos. En el fondo, de lo que se trata es de una diversa concepción filosófica de la vida misma. El mercantilismo no pretendió ser una teoría de ese orden y, sin embargo lo fué, apreciando el problema central de la vida humana con un pragmatismo exagerado y unilateral en el que jamás hubiera incurrido el filósofo saxoamericano William James. Hacer girar toda la vida de un país al rededor de la cantidad mayor o menor de dinero, dar categoría suprema al becerro de oro, nada tiene de humano y ahora sabemos que nada tiene de técnico ni de científico; pero debemos reconocer, por desgracia,

que se puede hablar de una especie de filosofía del mercantilismo en cuanto concepción de la vida; concepción que al fin y al cabo es la que ha osado hacer la defensa o la explicación teórica del capitalismo en todo su proceso histórico.

La vinculación entre lo económico y lo filosófico comienza a presentarse mucho más clara, con el advenimiento de la fisiocracia, a fines del siglo XVIII. Algún tratadista ha dicho que la fisiocracia es ya una doctrina sociológica; pero lo es precisamente por su contenido de orden filosófico. Pensadores y ensayistas de grandes abstracciones fueron los fisiócratas y por esto mismo iniciaron la gran escuela económica llamada a encaminar la vida de los Estados en más de un Siglo. Como es muy conocido, los fisiócratas sostienen que existe cierto orden natural que es de la esencia de las sociedades humanas y pretenden determinar en qué consiste dicho orden, para que conociéndolo, el hombre lo respete y ajuste a él su conducta social. De una observación general de la naturaleza humana infieren que la actividad económica del hombre se encuentra regida por el principio del interés personal. Para los fisiócratas, no hay oposición entre los intereses particulares y el interés colectivo, porque este último es la consecuencia del libre ejercicio de los primeros. Por tanto, el gobernante debe abstenerse de intervenir en la vida económica.

Naturalmente, le corresponde a Adam Smith constituirse en el sistematizador de aquellas primeras afirmaciones y hasta en fundador, en cierto sentido por lo menos, de la ciencia económica. El pensamiento del célebre economista escocés basa toda su teoría en una concepción filosófica de la naturaleza del ser humano. En el hombre, dice, es innato el deseo de mejorar de condición; ese deseo lo mueve a desarrollar su actividad económica, de acuerdo con el principio del interés personal. La actividad económica del hombre así dirigida, da origen a las instituciones económicas que tienen el carácter de espontáneas y naturales. El trabajo es por excelencia el factor activo en el fenómeno de la producción de los bienes, el elemento determinante del proceso productor, que se

organiza en las sociedades sobre la base de la división del trabajo y el fenómeno del cambio.

Valiosas son las consecuencias que de estos puntos de partida desprende Adam Smith; pero lo que por ahora nos interesa señalar, es que en efecto responden a ciertos principios básicos que por cierto pretenden ser una interpretación de la naturaleza humana y de la profunda mecánica de la vida social, cosas ambas que se hallan en los dominios de la suprema investigación filosófica. Para los fisiócratas, como para Adam Smith, la base de ese orden natural es también el fundamento de una doctrina de optimismo: lo que existe es natural y por tanto bueno: al hombre no le conviene otra cosa que respetar ese orden natural como el mejor, sin pensar, ni remotamente, en transformaciones arbitrarias que se opondrían al libre juego de la naturaleza. Esta filosofía de las doctrinas clásicas de la economía establecen, con todo el optimismo del caso, la ley de la esclavitud, de la servidumbre del ser humano, frente al hermoso imperio del orden natural. Y ese optimismo fué todavía mayor en el economista francés Bastiat, el inolvidable formulador de las armonías. Para él, la vida, con el orden natural, era profundamente armoniosa. Los pueblos y los hombres podían sucumbir en la miseria, pero la hermosura y majestad de aquellas armonías se mantenían a salvo.

Por ventura, toda esa construcción del ingenuo optimismo despertó, como era explicable y necesario, una reacción espiritual basada en la práctica y en la experiencia de la vida pero más aún en un ideal que comenzaba a perfilarse en los horizontes del pensamiento, de las ideas y doctrinas, el ritmo de los hechos históricos. Seguramente no hace mayor falta recordar de los principios formulados por Ricardo y Malthus, con ese sentido de pesimismo crítico y creador que es el que va a caracterizar al pensamiento general en la historia de los tiempos modernos. No el pesimismo de exclusiva negación sistemática, sino el que partiendo de la crítica real e implacable, se endereza obedeciendo los dictados de una aspiración noblemente humana.

Comienza la crítica madura con la escuela de Saint Simón que ve en la propiedad privada de los bienes de producción la causa de los males de la sociedad y que pide el reemplazo de los gobiernos de simple carácter político por gobiernos de carácter económico, que comprende y proclama la necesidad de que la vida política deje de ser para siempre la dominación de unos hombres sobre otros, para que se convierta en una empresa de acción productiva subordinada nada más que a las normas y los dictados de la técnica. Si el optimismo de ciertas escuelas económicas partía del principio filosófico del orden natural y de la armonía social, el pesimismo descubre que en la vida social hay profundos males y más profundas contradicciones, en lugar de las ilusas armonías; pero descubre el mal y la contradicción, con un propósito de saneamiento y rectificación. Si en el orden existente hay vicios, el deber del hombre es curarlos y radicalmente. El hombre, según esta filosofía, no es, no puede ser el espectador pasivo e inerte de un orden que se impone y se desarrolla por sí mismo: debe ser un actor, un realizador, un transformador, un creador y artífice de sus propios destinos. El hombre entonces pierde su actitud de esclavo y toma el papel de agente responsable.

Esta nueva posición crítica del pensamiento frente a los procesos económico-sociales y por tanto políticos, se distingue además por una nueva proclama o innovación: la del hombre como un ser social. No se puede entonces comprender el problema de la vida partiendo únicamente del individuo, sino ante todo del conjunto social. La sociedad toma una significación mucho más amplia, como nunca la tuvo en las doctrinas de los clásicos y optimistas. Y a esto responden, lógicamente, las ideas de Fourier, que inmediatamente ejercen una influencia efectiva en los propósitos del asociacionista Owen. Los males económicos, que existen por desgracia, están en la sociedad, son de naturaleza social. Por tanto, hay que tratarlos también con principios de orden social, y en primer lugar con el de la cooperación. Los individuos no pueden salvarse ni prosperar por sí solos, porque carecen de fuerza: la fuer-



za se alcanza con la asociación, con la cooperación. Y he ahí que estas nociones de una filosofía social elemental vienen a convertirse en las piedras angulares, no sólo de las fuerzas doctrinarias de técnica económica, sino también en la práctica actual de sindicatos y cooperativas. Surge una nueva teoría por el implacable imperio de la necesidad real y luego esa teoría comienza a convertirse en realidad: he ahí la vinculación honda a la que nos referimos relacionando la historia del pensamiento filosófico, con la historia del pensamiento económico y de la vida misma.



Con los antecedentes expuestos, es hora de referirnos a la ya clásica teoría del materialismo histórico, sustentada por Carlos Marx y llamada, sin ninguna duda, a conmover el mundo desde fines del Siglo XIX hasta nuestros días. Según el criterio de vulgar y peor de fanática oposición, el materialismo histórico, como lo revelaría su propio término, es la negación más absoluta y temeraria de lo ideal y de lo espiritual. La crudísima expresión de Fehuerbach, el hombre es lo que come, ha servido desde el primer momento de caballo de batalla para los que se dicen defensores del alma humana; pero tales y vulgares opositores no han tenido ni el valor, ni la ética, ni la paciencia de analizar el fondo mismo de la doctrina. Nada más opuesto a las maravillas y excelencias de la espiritualidad filosófica y del filosofar del alma humana, que ese materialismo histórico, según el pensamiento de sus fáciles detractores. Pero nada menos exacto que ese criterio de apasionamiento político o de temerosa defensa de los intereses creados. El materialismo histórico, como todas las otras ramas de la doctrina marxista, constituye, en esencia, una filosofía. El marxismo es una filosofía de la vida, no con los inútiles devaneos de una mal

comprendida y peor usada metafísica, sino con los elementos vitales de la realidad. Incurren en craso error tanto los reaccionarios de la política que ven en el marxismo la negación más absoluta del fuero espiritual de los hombres, cuanto los vanidosos fanáticos del polo opuesto que pretenden hacer de la filosofía marxista un simple instrumento de manoseo demagógico. El marxismo, como posición filosófica, está por encima de los unos y de los otros.

El estudio del marxismo presupone el conocimiento de la historia de las doctrinas filosóficas y económicas anteriores a Carlos Marx, porque este autor, más que ningún otro, sintetiza en su doctrina las tesis fundamentales de las grandes corrientes del pensamiento. Esto no significa ni que el marxismo carezca de originalidad, ni que tenga los caracteres de una doctrina ecléctica; al contrario, Marx aprovecha las doctrinas de sus predecesores como materiales para construir un edificio nuevo, cuyo plan, cuya idea central o directriz le pertenece. El materialismo histórico, al considerar a las formas económicas de producción y de trabajo, como las determinantes fundamentales de la historia del mundo, parte, sin duda alguna, del principio viejo y trascendental de la filosofía del devenir y especialmente de la dialéctica de Hegel. Lo que el materialismo histórico observa y afirma, toma en cuenta la realidad de la evolución incesante, del cambio y la mudanza como realidades de todo proceso de la historia. El materialismo histórico por tanto es en lo profundo una concepción filosófica que en ningún momento cierra los ojos a la realidad.

Todas las doctrinas y las teorías formuladas en la historia de la humanidad, llámense filosóficas, políticas o económicas, han respondido a una exigencia común y perdurable: la de encontrar una ley que mueva a las sociedades. Stammler nos habló de la exigencia de una filosofía social, de una investigación científico-filosófica que pueda indicarnos bajo qué ley fundamental de carácter formal se halla la vida social humana, agregando que esa ley no puede existir fuera sino dentro de lo humano, con lo cual desplazaba la posibilidad del mito. En verdad, es eso lo que ha

buscado desde siempre el pensamiento, la inteligencia de los hombres: la ley superior o fundamental que da formas históricas a la sociedad. Y la doctrina del materialismo histórico no es otra cosa que una respuesta lógica y real a esa necesidad igualmente realista.

El problema de la ley última por la que se rige la vida social, se traduce prácticamente en una fundamental concepción sobre las relaciones entre individuo y comunidad. Hay que recordar, en este punto de nuestras reflexiones, que todo partido político que no quiere nacer condenado a ser flor de un día, debe partir de un principio incommovible sobre el fundamento, destino y función de todo orden social. Tal es la significación de los programas políticos, o tal debería ser por lo menos, en cuanto persigan claridad y fundamentos lógicos, con propósitos sinceros y honrados. Y cómo sería posible sin esto, sin una pauta general de la vida social toda, someter a un juicio crítico fundado un orden social concreto y desveluelto históricamente, sea para respetarlo, sea para combatirlo?

La política debe tener esa pauta general, debe tener una filosofía social: y es esto, precisamente, lo que hizo el materialismo histórico, no sólo como doctrina económica, sino más aún como interpretación filosófica. Y esto se demuestra o aparece más concreta y claramente cuando se leen los ensayos de Marx y de Engels, cuando el uno desbarata a Proudhon con sus reflexiones sobre la "miseria de la Filosofía" y cuando el otro sujetaba a crítica implacable el devaneo teórico de Dühring. Al llevar adelante semejante crítica, tanto Marx como Engels no hacían otra cosa que filosofar, que sentar principios filosóficos frente a otros que debían ser combatidos. Y eso hizo el marxismo en general: hizo filosofía y esa filosofía fué y es el nervio, el eje de toda su explicación económica de la historia, de la estructura y la vida de las sociedades y de los pueblos. La teoría del materialismo histórico no debe confundirse, de ninguna manera con el sumiso reconocimiento de un fatalismo económico frente al cual nada puede ha-

cer el hombre, ni su conciencia, ni su voluntad, ni su pensamiento. Aquella doctrina es una invitación a la lucha, precisamente porque reconoce que la energía humana es capaz de transformar las condiciones económico-sociales en sentido favorable a los eternos sueños de libertad y de justicia.



De manera deliberada hemos dejado para estos capítulos finales de nuestra exposición, el análisis de lo que en la historia del pensamiento o de las ideas se ha considerado como un utopismo. Es más o menos general la creencia de que en el socialismo es posible y además necesario distinguir dos formas o dos etapas: la una de la utopía y la otra de la ciencia sin declamaciones ilusas. Precisamente por esto la doctrina de Marx, en su conjunto, fué calificada, desde antes, como la doctrina de un socialismo científico. Pero también al rededor de estos supuestos y afirmaciones cabe una reserva especial, mejor un esclarecimiento oportuno que nos salve del prejuicio o de la confusión. Es innegable que tratándose de las manifestaciones emotivas, simplemente emotivas, del ser humano, han existido siempre los mitos y las utopías de escasa o ninguna importancia. Todo individuo tiene su mito en determinados momentos y circunstancias y se reserva una ilusión ingenua. Pero en la historia del pensamiento, en el devenir de la función racional, no cabe la utopía ni es justo hablar de ella. En la historia de las ideas, lo que en un momento fué considerado como utópico, en verdad no fué sino una anticipación ideal de los mismos futuros resultados de la evolución histórica. En este sentido, ni el materialismo extremo puede menospreciar esa anticipación idealista, ni ésta puede apartarse de los concretos planteamientos de la realidad. Poner en oposición lo uno y lo otro

equivale, en definitiva, renunciar al valor de las ideas, de la ciencia misma y del poder del anhelo humano.

Entre los pensadores, inexactamente considerados como utopistas, tres son los principales: Platón con las reflexiones hechas para la constitución de una República ideal; Tomás More con la presentación de su "Utopía", el reino del bien y de la justicia; y Tomás Campanella, con su admirable y seductora organización de la Ciudad del Sol. Los tres grandes utopistas pensaron igualmente que la vida económica no está regida por leyes ciegas, inmutables, que el hombre deba aceptar con actitud fatalista. Al contrario consideraron posible organizar racionalmente la vida económica, bajo la dirección del Estado. Los tres estimaron posible organizar la vida económica y social bajo el régimen jurídico de la propiedad colectiva y del riguroso sometimiento de los intereses individuales al interés común, como única forma de poner término a la lucha de apetitos entre los hombres.

Utopistas fueron llamados por la seducción de esos enunciados; y sin embargo, estamos viendo y sintiendo cómo ahora, en la época de la máquina, del pragmatismo y del récord, el pensamiento constante y elevado de los hombres es el mismo que fuera tachado de iluso. Todas esas doctrinas ideales no revelan al fin sino una cosa real, constante y si se quiere material: un ansia permanente de mejoramiento colectivo, cierta fe inextinguible en la capacidad del hombre para engendrar un orden social menos imperfecto. Y cuando recordamos sobre todo de la fe del utopista Campanella en la organización científica del trabajo, en el perfeccionamiento de los regímenes alimenticios, en la eugenesia y en la puericultura, sentimos en verdad que nos une un lazo al poderoso espíritu de ese ilustre monje del Siglo XVII. Es absolutamente inegable que la humanidad actual, debatiéndose en medio de tremendos y angustiosos conflictos, aspira tenazmente a convertir en realidades los sueños, las "utopías" de Campanella.

Algo más tarde, con Saint-Simon aparece un enjambre de pensadores selectos, como Leroux, Lamennais y Fourier en Francia;

Owen, Thompson y algunos otros en Inglaterra para dar a la filosofía y a la ciencia la nueva cualidad de un contenido social y la doble misión de libertar el espíritu y establecer la justicia y la equidad entre los hombres. Las utopías de More, Campanella y Morelly infunden aliento a ese movimiento que no es, en este caso y para ellos, ni sistema, ni religión, ni secta, que no pretende crear mitos ni someter el pensamiento a nuevas torturas, sino que aspira a que el saber, los conocimientos y las seducciones de la vida sean patrimonio de todos y se revistan de la pureza, de la simplicidad y de la dignidad necesarias para que puedan ser alimento de los desposeídos, de los inéditos, llamados también, por el progreso, a integrar el mundo indefinible de la conciencia futura. En atención a todo esto decía un tratadista: "Los seguidores y forjadores de ese movimiento humanista no se limitan en un número más o menos crecido de eruditos, sino que marchan inspirados por el despertar de las masas y el ascenso espiritual del mundo entero y han adoptado un nombre que aspira a ser una calificación en virtud del poderoso idealismo que lo estimula: se llaman socialistas". "En el mundo moderno, agrega el tratadista Serra Moret, es difícil dar con un intelectual, sea filósofo, moralista, crítico, poeta, o en alguna forma hombre de letras, que no se incluya a sí mismo, con más o menos reflexión pero con oculta o manifiesta vehemencia, dentro de esa calificación neo-humanista, realización y concreción de los memorables anhelos del Renacimiento".

En definitiva, pensamos que el llamado utopismo no es, ni ha podido ser sino la expresión profundamente humana de un anhelo de realización, de realidad nueva, que parte del descontento con respecto a la realidad existente: y estos dos factores realistas, anhelo y descontento, son, como lo fueron siempre, harto poderosos para dar sello especial al desenvolvimiento histórico de los pueblos. Muchos, especialmente los traficantes de todas las épocas, hablan con tono despectivo de las llamadas utopías; pero ellos mismos tiemblan y se ponen en estado de alerta, cuando esas uto-

pías dejan oír el verbo que muy pronto tiene resonancia en la conciencia de hombres y colectividades.



En razón de los enunciados que hemos hecho juntamente con la revisión esquemática de la trayectoria de las ideas y del pensamiento en lo relacionado con el tema propuesto, juzgamos que estamos en capacidad de ir en pos de las últimas conclusiones.

Para nadie es desconocido el hecho del actual estado de cosas en la realidad del mundo y de la vida humana. Sentimos todos el temblor de una convulsión telúrica y universal cuyos comienzos inmediatos están en los comienzos, también de nuestro Siglo. Nada hay ahora firme e intocado. La vida de hoy es un inquieto proceso de hondas y vastas revisiones. Los valores teóricos y las fórmulas prácticas que ordenaron el mundo del pasado se muestran incapaces de dar la respuesta que el hombre busca. Al conmoverse la realidad tan hondamente y al agrietarse en forma inexorable, la actitud espiritual del hombre es otra vez de duda, de vacilación y de temor. Podríamos decir que estamos ahora en la misma situación del Siglo XV, cuando los cimientos del orden existente hasta entonces, en los usos y las costumbres, en las teorías y doctrinas se sintió zapado en sus cimientos por la fuerza de los mismos hechos históricos. Fué entonces que con las guerras de religión que llegan a destruir la unidad religiosa, con el descubrimiento de la rotundidad del planeta y el descubrimiento de la posición de la tierra en el universo astronómico, se dieron los golpes más duros e implacables en contra de lo que se había impuesto como realidad, como idea o como dogma. El hombre frente a ese cataclismo histórico tuvo que iniciar de nuevo la búsqueda de explicaciones reales, de rumbos, de caminos, de orientaciones

ideológicas, es decir de un idealismo capaz de inspirar fe en los espíritus. A semejante exigencia obedeció la formidable duda de Descartes y de todas las escuelas filosóficas posteriores y con todos esos nobles esfuerzos del intelecto pudo seguir en marcha el destino de la cultura.

La situación de hoy es en gran parte la misma. Como en el Siglo XV el espectáculo del derrumbamiento que es el espectáculo real de todo un mundo destrozado y de una humanidad naufraga, despierta en el espíritu del hombre la gran duda, la necesidad tenaz de revisiones integrales y de nuevas rutas en la travesía de ese mar encrespado. El temor de vivir: ese es el signo de la vida. Más claramente aún, el problema que se ha puesto de por medio es el de la angustia. Ya lo dijo un filósofo contemporáneo: "En esta carrera de la vida, cuando la vida corre en pos de sí misma; en esta ocupación que es preocupación; en todo esto se manifiesta la vida esencialmente como no-indiferencia; y la no-indiferencia se manifiesta en la angustia: La angustia, hoy como nunca, es el carácter típico y propio de la vida; porque la angustia es la necesidad de vivir; la angustia de la vida es afán de vivir". Y entonces tendríamos que agregar: el afán de vivir tiene su realidad premiosa en la producción, en la nutrición y en la reproducción; de manera que para resolver el problema de la angustia hay que encontrar para el hombre la capacidad de subsistir con justicia y dignidad.

Quizá ahora hemos entrado en una nueva etapa de la filosofía. La primera que empezó con Parménides, terminó en la Edad Media con la plenitud magnífica de Santo Tomás. La segunda comienza con Descartes, toma vuelo con el idealismo que en tres siglos recorre y descubre los más admirables continentes que la filosofía pudiera imaginar. Pero ahora, ni el realismo clásico ni el idealismo pueden dar una contestación satisfactoria a los grandes y fundamentales problemas. Por esto es clara la necesidad imponderable de recoger todas las experiencias, de todos los ensayos, para encontrar la nueva ruta.



La nueva ruta. ¿Cómo puede ser y luego cómo poder encontrarla? A nuestro juicio, lo que importa en relación con tal finalidad, es acabar con el prejuicio que ha establecido, sin razones valederas, la oposición entre lo real y lo ideal, y para expresarnos con los términos de hoy, entre lo técnico y lo práctico, entre lo económico y lo filosófico. No hay, no puede haber esa oposición ni esa exclusión. El idealismo puede y debe estar en el polo opuesto del materialismo equivocada o groseramente concebido; pero no del realismo auténtico, porque las ideas y el pensamiento del hombre de todos los momentos de su historia, son tan reales, tan vivos y determinantes como el arado que abre el surco o como la cifra reveladora de hechos. No es posible negar la realidad eterna de las ideas, del pensamiento. Por tanto, no es posible renunciar a la fuerza fecunda del idealismo con el solo pretexto de ser prácticos. Hay que ser prácticos, en verdad; hay que ser útiles en la vida y hay que tener el sentido de la utilidad; pero para esto mismo es preciso tener un ideal, una meta, a fin de que el esfuerzo y la lucha no se malogren por ceguera y confusión.

Estamos hoy en el mundo de la técnica y de los técnicos. En buena hora. Pero la técnica debe estar al servicio del hombre, como lo debe estar la máquina; y para esto, es preciso que las luchas humanas tengan un ideal claramente definido, una filosofía de valor inmovible. Nos debatimos en medio de conflictos y contradicciones; sin embargo los que tenemos fe en el valor de las ideas, navegamos casi en zozobra, pero tenemos la visión del cercano promontorio que nos anuncia el salvamento.



# EL ARTE EN SU RELACION CON LA DANZA

Por **GERARDO FALCONI**

Una vez estudiado el concepto de arte en general, tratemos de apreciar este mismo concepto, pero ya circunscrito a su expresión particular referente a la danza, para lo cual intentaremos, siquiera sintéticamente su definición como arte, su interpretación filosófica y sociológica, el enunciado de sus escuelas principales, su evolución y algunas de sus más destacadas exponencias.

La danza no es otra cosa que el fiel reflejo de los apetitos, anhelos y sentimientos del hombre, que por intermedio de su cuerpo, en función de alfabeto de movimientos, exterioriza sus inspiraciones y da pauta y deleite al complejo reprimido de su hedonismo.

Esta que sería para mí una definición y un concepto generalizador del fenómeno, tendrá que ser ampliado y revisado, de acuerdo con nuevas concepciones y características que nos ayuden a investigar mejor sus fundamentos y proyecciones sociales.

Alguien, con hermoso sentido de amable filosofía, encontró que era el baile: "un nuevo modo de apoyar los pies en el pavimento y de poner música al propio equilibrio, improvisando un poco de poesía con la suela de los zapatos".

“El movimiento es el signo exterior de la vida —razona con profundidad, por su parte, Guyau—, como la acción, es decir el movimiento voluntario, es su carácter interno; es, además, el gran medio de comunicación entre los seres. Por tanto, todas las artes se resumen en el arte de producir o de simular el movimiento y la acción, y de provocar por este medio en nosotros mismos movimientos simpáticos, gérmenes de acción, pues el ritmo es la representación de una marcha, de una carrera, de una danza, de los latidos del corazón”.

El filósofo Krause, en su “Compendio de Estética”, ha sabido discriminar con fina percepción el admirable sentido de este arte, en su composición con los otros y destacándolo en toda su importancia, tan poco comprendida por lo general, en este aspecto de ciencia y doctrina.

“El cuerpo orgánico articulado —dice Krause—, y principalmente el del hombre, es bello además en la serie mudable de las actitudes y gestos, ya de todo él, ya de cada uno de sus miembros, marcadamente del rostro en su parte media, los labios, ojos, etc. Tales movimientos bellos en sí mismos, lo son también como expresión de las determinadas situaciones y modificaciones del espíritu, al cual sirven de traducción viva, no de simple signo como los del lenguaje articulado, que, si les aventajan en claridad y precisión, reciben de ellos ayuda y fuerza. Por su asunto y por su fin, se encuentra este arte en íntima conexión con la música; y todavía tiene cierta relación con la pintura, pues toda representación mímica es como el desarrollo de un cuadro”.

De ahí que, lo fundamental en las obras mímicas sea un suceso interior de prosapia poética, del que provienen su género, extensión y personajes. Mas, cuando aquel hecho da origen al poema vivo en el cual los gestos reemplazan a las palabras, además de la intervención de la música, pues ya entonces ha nacido la “orquística”, que dice Krause, o coreografía como generalmente se la denomina.

Luego estudia el mencionado autor, cómo de la combinación

de la música con la mímica se forma un verdadero arte compuesto, porque cada situación y fenómeno psíquico reclama expresión musical y expresión mímica que viene a coincidir en el mismo ritmo y compás, así como de su combinación con la poesía surge además un nuevo arte, que es el de la declamación.

Examinando los factores que principalmente concurren para la producción de este arte, se encuentra que estos son: la actitud permanente, escultórica, plástica, de la figura en descanso, como base de la que mediante cambios ha de desplegar en su curso; la mudable o mímica que en las evoluciones ofrecen el cuerpo y sus diversos componentes; y la del movimiento puro que es la llamada "orquística", la que consta al propio tiempo de la belleza que en cada punto y lugar fijo desenvuelve la persona que danza, y de la que presenta en los movimientos que realiza al desplazarse en el espacio: revelándose el signo estético, tanto en las líneas y figuras que describe, como en los tiempos y en la energía que asume en sus diversos aspectos de rítmica, geométrica o dinámica.

De ahí resulta que, es en la coreografía, en la que se encuentra la gracia y belleza del cuerpo humano y aún la de todos los cuerpos que entran a colaborar para la armonía de los movimientos que ejecutan, ya sus miembros separadamente, ya todo el organismo actuante al cambiar de lugar siguiendo la corriente del ritmo. Y unido a la complejidad y riqueza de estos factores, se revela también la coordinación que en este arte se establece, no ya sólo con el espíritu, sino aún con los grandes ímpetus irracionales del hombre, en toda su complejidad y armoniosa unidad. Resulta pues, el arte del baile, de una interior disposición del espíritu, procediendo por tanto, de una intuición estética, y más aún, de una inconfundible acción poética.

Siguiendo las profundas reflexiones de Krause a este respecto, encontramos que por ellas se comprueban la estrecha unión de este arte con el de la música, pues afirma que lo que ésta refleja en el sonido es precisamente nuestra existencia en alma y en cuerpo, de lo que infiere que la tendencia poética que inspira el baile, da

origen a su vez a una inspiración musical, que coincide con aquella en el ritmo, tiempo y compás, por lo que van siempre unidos música y baile, correspondiéndose exactamente sus partes todas.

La conceptualización del sociólogo, la del filósofo y la del crítico, han de ayudarme poderosamente a demostrar, que esa incomprendida tendencia proclive a situar a la danza en un plano de sub-estimación, no concuerda con la efectividad de su alta estirpe, ni siquiera bajo la indicación tan insinuada de que solo se trata de un arte periférico y de mera proyección sexual, habida cuenta de que, aun bajo este falso supuesto, habría que comenzar por comprender que la belleza ha de ser debidamente valorada en todas sus manifestaciones, pues como réplica de aquella que se enuncia despectivamente como periférico, bastaríamos con recordar el sentido, no por paradójal menos preciso, del axioma que enseña: son sólo los superficiales los que rehuyen juzgar por las apariencias, siendo así que, en verdad, el auténtico misterio del mundo es lo visible.

Por otra parte, la danza como está bien comprobado, pertenece a las altas categorías de la estética y participa en esencia del género vivo de la poesía. La danzarina, por lo mismo, no es sino la transcripción corpórea del mito, la sacerdotisa encargada de cuidar del fuego sagrado de una secta del culto de la poesía; representa a la estirpe a la que se ha confiado el divino atributo poético de recitarse a sí misma. Por lo demás, bien conocido es que la poesía no es sino una interpretación de los sueños verdaderos, y el sueño al igual que la danza originaria, una arte poética involuntaria.

Apuntada esta como sumaria etiología del arte kinestésico, pasemos a bordear por los manantiales de su nacimiento, viejo como el mundo, pues que va, talvez, hasta más allá del hombre porque es fuerza espontánea de la naturaleza; observamos los rasgos de su evolución, registremos, por lo menos sus tendencias esenciales, el esquema que informa sus escuelas y por el que se delimitan sus proyecciones en el tiempo y en el espacio.

La concepción filosófica hindú, que en buena cuenta nos puede ayudar a comprender nuestro propio indianismo coreográfico, se expresa a través de la opinión de un célebre arqueólogo, dedicado a esta especialización, Ananda Coomaraswamy, en esta forma: "En la "noche de Brahma" la naturaleza permanece inerte y no puede bailar hasta que lo quiera Shiva. Sale después de su inmovilidad y bailando, envía a través de la materia las vibraciones del sonido naciente que procede del tambor; entonces, la naturaleza danza también, apareciendo en torno al dios bajo la forma de la aureola de llamas. A la sazón, en la plenitud del tiempo, y bailando siempre Shiva destruye por el fuego los objetos y las formas, y de nuevo descansa. Así se concilian el Tiempo y la Eternidad con esas alternativas, extendiéndose por los inmensos espacios y los tiempos infinitos".

A este concepto filosófico del baile, que el arte hindú supo expresarlo en formas escultóricas, corresponde también la inspiración al cuerpo humano de la mecánica celeste, la materialización del ritmo sideral del universo, la "ronda de los astros en la noche, mientras en el silencio de los espacios infinitos rueda interminable la sombría melopea del Destino".

Si pues, "vivir es vibrar", como categóricamente se ha establecido, y la danza es en definitiva vibración, se hace indispensable considerar este arte, no ya como un mero pasatiempo, una moda transitoria o un simple estímulo erótico o sentimental, pues que tan hondas raigambres presenta en la propia naturaleza del hombre de todos los tiempos.

Por todo esto, que será interesante, en orden a este propósito, revisemos algunas opiniones de especializados en la investigación coreográfica, así como también anotar al mismo tiempo que algunas de sus escuelas, las etapas principales de su desarrollo y algunos de sus célebres exponentes.

Jean D' Udine en su célebre obra titulada: "¿Qué es la Danza?", nos la define diciendo: "la danza es la traducción en gestos medidos de los sentimientos y las pasiones humanas, la exaltación

de la belleza física por actitudes y movimientos rítmicos, la disposición de evoluciones colectivas en figuras decorativas y armoniosas". En esta definición se ha complementado la que el poeta parnasiano Teófilo Gautier dejara prefigurada al describir la danza como el "ritmo mudo, música para los ojos, cuyo objeto es el de mostrar formas bellas en actitudes graciosas y desarrollar líneas agradables a la vista".

Por su parte Dalcroze, el creador de la Gimnasia Rítmica, afirma que la danza es "el arte de expresar emociones por medio de movimientos corporales rítmicos".

León Tolstoi, el filósofo y novelista, apunta ya un significado sociológico para este arte, cuando expresa: "Ante todo a fin de establecer lo que es el arte, precisa dejar de considerarlo como un instrumento de placer, viendo en él una condición de la vida humana. El arte comienza cuando una persona, con el objeto de unir a sí a otra u otras en un mismo sentimiento, expresa éste mediante ciertas indicaciones externas. Evocar en uno mismo un sentimiento que una vez se experimentó y, después de evocarlo por medio de movimientos, líneas, colores, sonidos o formas expresadas en palabras, transmitirlo de tal modo que otros puedan experimentar el mismo sentimiento: tal es la actitud del arte".

El coreógrafo DiVoire, al estudiar todas estas condiciones o formas de composición, a las que alude Tolstoi, llega a concluir que: "En su periferia, la danza, con frecuencia, se impregna del carácter de las otras artes. Hay una danza-pintura —dice—, una danza-escultura, una danza-literatura, una danza-arquitectura, una danza-guignol".

Por todo esto que, en la historia de la danza se observa cómo disputan los criterios que tratan de configurar a este arte, tridimensional por excelencia, buscando que en él prevalesca esencialmente alguno de sus componentes. Así es como Oscar Bie encuentra en la danza un ideal métrico-arquitectónico tratando de aplicar los principios inherentes del construccionismo arquitectural, a los cinco pasos que se cree son los fundamentales del baile.



Le sale al encuentro a esta concepción italiana, el concepto espacial francés de arte musical, en cuanto que es considerado como una sucesión de movimientos bellos. Por fin, un criterio de tiempo viene a sustituir al de espacio, hasta épocas más recientes, en que de nuevo la danza, arte innegablemente tridimensional, vuelve a ser concebido dentro de un sentido espacial antes que todo, pero unido a sus otras dimensiones inherentes.

Escudriñado ya el concepto de danza a través de los importantes criterios anotados, podemos examinarla ahora en cuanto a sus tendencias o escuelas, citando para ello, por lo menos, las más rotorias y perdurables, dentro de la imperdurabilidad de las inquietudes que se traducen en cambios, obedientes siempre a los diversos temperamentos, el incontenible sucederse de las costumbres y las modas adheridas a cada pueblo y a cada época.

En el género de la coreografía que conocemos con el nombre de DANZAS CLASICAS, se presenta, por de pronto, un punto de coincidencia señalado por el carácter —rítmico— escultórico, entre dos notables esferas de dicho género de danzas: el representado por la escuela creada por Anna Pavlowa, la danzarina inmortal considerada como el milagro del equilibrio, la que trajo para este arte, con su plasticismo ingrávido, la réplica viviente al arte escultural del Mercurio de Juan de Bolonia; y por otra parte el “isadorismo” (Isadora Duncan), que situado en otro ángulo de percepción, mediante la maravilla de su euritmia, se hizo llamar el “relieve viviente”, “única hermana de la Victoria de Samotracia”, de aquel que eternizó el arte de Carpeaux. Es de esta Isadora de la que se afirmaba —quién la vió bailar— había podido ya descubrir a la danza en su nuevo sentido de arte volumétrico.

Juan Borlin, presentando sus masas corales y asignando a cada coreuta una parte integrante del conjunto, convierte al ballet en decididamente pictórico. Es en “El Greco”, el ballet que asume una interpretación de los lienzos cromáticos, deformaciones expresionistas y hondo sentido lírico, en el que Borlin verifica un original y alto redescubrimiento, como creador de figuras im-

percederas en la vida del movimiento y del ritmo coreográfico.

Para representar la tendencia que se caracteriza como danza-literatura, sería suficiente material todo el comprendido en el sector mímico del baile, el que va desde la pantomima y llega hasta el ballet ruso. El realismo, el simbolismo, el romanticismo y todas las fases del anecdotario de los libretos que se expresan en forma kinestésicas, convergen hasta el punto de acentuar con la palabra cantada el sentido expresivo de la danza. Ejemplar feliz de este género es el del famoso ballet "Scheherzade" que se complementa con el titulado "Renard", los dos emanados de la genial inspiración de Stravinsky, incorporando uno y otro al género de mimodrama cantado a la par que también al del ballet.

Los ballets italo-rusos de Ileana Leonidoff llevaron a la escena del teatro parisién, un nuevo aporte con la transcripción guignolesca de la "Commedia dell'Arte".

Es verdad generalmente aceptada la de que la danza es algo tan íntimamente unido al arte del sonido, que casi no se concibe aquella sino apoyada en éste, que le sirve de inspiración o cuyo contenido musical se traduce en expresión visible. Conocida es la expresión vertida acerca del "Dafnis y Cloe" de Ravel, interpretada por las huestes de Fokin, de la que se ha dicho que es una sinfonía coreográfica en la que los instrumentos eran los bailarines de la ópera.

En cuanto al debatido tema de las posibilidades para una danza sin música, no es dable desconocerlo, no ya como mera posibilidad, sino lo que es más, como auténtica realidad. Isadora Duncan, niña aun bailando el conocido poema de Longfellow: "Y shot an arrow into the air". Ivonne Sérac en Francia, Isabel de Etchegaray en la Argentina, Mary Wigman, entre otras muchas menos visibles, nos han demostrado ya que se puede prescindir de la música, reduciendo el acompañamiento a ciertos sonidos rítmicos de instrumentos de percusión, y en otros casos, aún se puede prescindir también de esos instrumentos, sin acogerse a otra inspiración que la del propio temperamento o el proporcionado por otras

artes, tales como la pintura, escultura, literatura, etc. Por eso hay quienes sostienen que son el canto y la danza las dos manifestaciones más antiguas del arte. El gesto constituye, con la palabra, nuestro medio natural de expresión —se afirma— y así lo encontramos demostrado desde los albores de la humanidad, en el estudio del origen del lenguaje.

En definitiva, se puede establecer que las dos grandes paralelas por las que sigue su marcha el destino de la danza, son, por una parte, la expresión folklórica del alma nacional, que busca como su mejor medida la que se ajusta al contenido neto de los bailes populares, y la del ballet del teatro, en la que se cristaliza y tecnificada la cultura del movimiento rítmico.

Dentro de este gran paralelismo se deslizan y alternan todas las demás tendencias, cada día más numerosas, innovadoras y revolucionarias. Así la muy importante preconizada por Loheland a cuyo patronímico debe esa escuela el nombre de LOHELANDESA con el que es conocida. Se funda en una moderna versión del “mens sana in corpore sano” aplicado a la danza. Requiere una vida sana en contacto con la naturaleza, bajo el cuidado primordial de la respiración que es el impulso del movimiento y la conciencia del centro de gravedad corporal que se reconoce como su punto de partida. Deben completar esta cultura física, conocimientos de agricultura y trabajos manuales. Aspira fundamentalmente a educar el cuerpo del bailarín, que es el instrumento ejecutor de la danza y a las cinco posiciones del ballet clásico las sustituye por una sola: la posición de salida, pies juntos y paralelos, para así poder afianzar el centro de gravedad y permitir al cuerpo todos sus movimientos. “Como árboles movidos por el viento, —dice su creador— estos alumnos, árboles humanos arraigados al suelo, se mueven al impulso de su respiración”.

Frente a esta escuela conviene situar otra, opuesta hasta cierto punto, por laborada y cerebral: el expresionismo. El arte no es una moda, sostiene esta tendencia, pero tiene que ser consciente de su época; por eso el expresionismo es sólo el reflejo de nues-

tro tiempo. Uno de sus principales corifeos, Rochowanski, explica que, en las tendencias que precedieron a la actual encontrábamos muchas flores, globos, telas, abanicos, luces, etc., en cuanto a la forma; y en lo tocante al contenido, tontas historietas de amor y saltitos sobre los dolores de Beethoven, concediendo con frecuencia una extraordinaria importancia a los accesorios, especialmente al traje, antepuesto a veces al baile mismo, con olvido también de que el indumento no debe ser mera "colgadura" ornamental, sino una parte orgánica del cuerpo.

Eva María Deinhert, otra de las iniciadas en esta tendencia escribe en sus programas: "Movimientos" en lugar de bailes y expone que trata de transmitir en ellos sus emociones personales. En fin, el expresionismo —dice Laban— entresaca de todo el conjunto unas cuantas cosas. Un brazo excesivamente largo demostraría, por ejemplo, todo un gesto. Los colores no se basan en la realidad, sino que se escojen sin aparente regla fija. La codicia sería representada por un brazo rojo con la mano crispada, una mano indecisa y envidiosa, por ejemplo, sería de color amarillo. Las sombras y los contornos se entrecruzarán y amalgamarán en formas bizarras y caprichosas. Pensamientos y gestos se representan angulosos y como entrecortados".

Otro coreógrafo expresionista, Massin, en su interpretación de "Parade", con libreto de Cocteau y música de "máquinas de escribir" de Satie, hace uso de una deformación sistemática, mediante la angulosidad productora de la tensión que le sirve para intensificar el sentido expresivo de su danza. Y Mary Wigman, en su calidad de mensajera del expresionismo alemán en Norte América, trata de describir con su arte el destino del hombre en forma característica para la época en que vive. Expresará la belleza y fealdad de la vida por medio del ritmo actual que es el de la máquina, del psico-análisis, de los rasca-cielos, del avión, de la radio y del medio siglo que está acabando de convalecer de las dos grandes guerras.

Esta tendencia alemana que tiene entre sus teorizantes a Ru-

dolf von Laban y en Mary Wigman una de sus más notables intérpretes, ha provocado al propio tiempo tempestades de aplausos y reproches, de diatriba y de encomio, ya que con sus curiosos ángulos y evoluciones barbáricas esta danza no hace otra cosa que seguir el mismo destino de las demás artes, especialmente el de la pintura, de nuestras decoraciones interiores, de nuestras telas, nuestras cubiertas de magazine, la ornamentación de nuestros edificios, y, aún de los propios edificios. Un solo punto débil anota la opinión de Chalif acerca de esta nueva tendencia: la preponderancia del intelectualismo sobre la emotividad y el predominio del cuerpo sobre el de las extremidades, olvidando el papel fundamental de las piernas en todo movimiento y, por lo mismo, en toda danza...

Quienes atacan vivamente esta tendencia alegan que ella importa el producto de la psicosis industrial y de la neurastenia de las port-guerras, épocas en las que el sufrimiento prolongado hizo imperativos los sobre-estimulantes emocionales y trató de descubrir en los raros estremecimientos una cierta clase de nuevo placer. Por lo demás, la danza tenía que pasar por las mismas etapas sucesivas que marcan la trayectoria que va desde el realismo representado por los clásicos y románticos de todos los tiempos, hasta la búsqueda de las más puras y recónditas expresiones del sentimiento, que se traducen en las tendencias más o menos alejadas de la verdad visual, tales como el simbolismo, impresionismo, cubismo, primitivismo, surrealismo, etc., ya la pintura, por ejemplo, en su intento de llevar al lienzo simples colores, a manera de notas de un lenguaje cromático y una álgebra de vibraciones de luz, a las cuales ha denominado SINCROMÍAS; al igual de la música y la danza que han denominado a sus ondas sonoras y kinestésicas, con el nombre general de sinfonías, pudiendo —según se afirma— en unas y otras radicar el arte puro, en toda su verdad convertida en realidad sensible.

Para señalar el derrotero ascendente seguido por este arte, encuentro válido el camino marcado por Luis de Soto, en su pro-

fundo estudio acerca de la danza como expresión artística, o sea, siguiéndolo a través de sus manifestaciones varias, clasificándolas por categorías que tratan de diafanizar tan intrincada senda, como él lo expresa:

**la danza ritual**, narrativa y simbólica, en sus dos aspectos esenciales, el religioso y el guerrero y cuyo equivalente exacto sería el de la epopeya, el himnario y la liturgia;

**la danza espectacular**, o sea la que abarca todas las manifestaciones teatrales, desde el ballet de ópera hasta el género de "Variedades" y danzas acrobáticas;

**la danza de salón**, la que incluye bailes de parejas y cuadrillas, tipo de danza en la que actor y espectador se convierten en un todo orgánico: en su evolución y encauzamiento juegan el instinto natural del hombre, y en su origen hay reminiscencias de un anecdótico en el fondo del cual permanece agazapado y acechante el erotismo: bailes de alta sociedad y bailes del pueblo, con las inevitables transfusiones recíprocas: "vasos comunicantes cuyo contenido se mezcla elevando o bajando los niveles";

**danza expresión**, considerada como la máxima etapa de la coreografía. Corresponde como ya lo tengo afirmado al nuevo sentido de esta pintura, arquitectura, escultura, música, que se han llamados PURAS, y en ella podemos señalar dos subtipos: la danza pura, plástica, objetiva, arte decorativo móvil, la "música para los ojos: las formas bellas, las actitudes graciosas, las líneas agradables" que decía Gautier; y la danza expresión, la danza **verbo** la danza subjetiva, el verdadero arte lírico que podríamos decir.

Formulados los puntos que preceden, acerca de lo que podríamos llamar la teoría de la danza y sus principales ciclos y escuelas, trataré de diseñar ahora algunos de esos perfiles de danzariñas y coreutas que en los grandes escenarios del mundo dejaron inmortalizada su presencia entre nubes de giros y de formas inaprensibles, evocables tan sólo como un humo armonioso de esculturas estremecidas por un viento mágico de ritmos y figuras, que se esfuman a la manera de anatomías de perfume, dejando solo

la eternidad de un hálito de arte evanescente entre aladas geometrías de sueño.

Anna Pavlowa, la que llevó a la cumbre el ballet clásico, cuyo fin estético, según Svetloff es, "sustraer momentáneamente el cuerpo humano a la ley de la gravitación". Alto signo en la ciencia del equilibrio, misterio de ingravidez y translúcida espiritualidad, fusión de técnica coreográfica, mímica expresiva y euritmia plástica. Intuyendo su arte, nuestro entrañable poeta Medardo Angel Silva, poematizó, talvez, diciendo:

"Tan aérea, tan leve, tan divina,  
se ignora si danzar o volar quiere;  
y se torna su cuerpo una ala fina,  
cual si el soplo de Dios lo sostuviere".

Pero, Anna Pavlowa, no sólo alcanza sitial deslumbrante como ejecutora de danzas, sino también como investigadora de los principios en los que se funda la teoría de la danza. Suyos son estos profundos conceptos: "¿No es acaso el cuerpo humano el compendio de todos los pensamientos y de todas las ideas? Los brazos tienen elocuencia, las piernas expresan sentimientos, los senos conocen los arcanos de la metafísica. Una danza no es sólo un poema: es un tratado de ética trascendental". Y luego, concretando estos principios, define diciendo: "La danza verdadera no es ni más ni menos que una trasposición de la gravitación del universo en el individuo humano".

El sugestivo cronista de las bellas frivolidades, que todos admiramos en su época de auge, Enrique Gómez Carrillo, refiriéndose al arte y las preocupaciones filosóficas que inquietaban esa bella y movable cabecita de danzarina nos asegura que, mayor privilegio constituía para ella el elogio del científico o del hosco pensador, que el del poeta o el cronista. Sus temas favoritos en los descansos del baile se referían a las leyes de Galileo, las teorías de Darwin o los principios de Haeckel. "Sin duda, tanto Kant, tan-

to Hegel —comenta Gómez Carrillo— mezclado a tanta lujuria instintiva, a tanto ardor animal, a tanta sencillez silvestre, constituyen un fenómeno extraño y seductor. Entre las llamas de la locura pagana, lo artificial se funde y desaparece. La mujer, la ninfa, mejor dicho, hace olvidar a la doctora”.

Luego sigue la armoniosa ronda.

Carlota Zambelli, la danzarina de la gracia, la que logra con la maestría en el empleo de brazos y de rostro la cima de la expresión.

Ida Rubinstein, que pudo consagrarse como emperatriz de las actitudes, dominadora del gesto y la plástica aurítmica.

Fokin, el coreuta y profesor del ballet, de quién se afirma que, con el pintor Bakst y Serge Diaghilew en su carácter de director, constituyeron el famoso trinomio del ballet ruso, una de cuyas mas valiosas continuadoras fué la célebre Tamara Karavina.

Con escenario y atributos aparte, surge Isadora Duncan, fundadora del “isadorismo”, la misma que, con discípulas de la talla de Ruth Saint-Denis y Taddy Shawn, gana para Estados Unidos su más alto blasón de nobleza coreográfica. El isadorismo es la proyección del alma de esta mujer a través del grupo de sus conocidas discípulas: Irma, Erica, Teresa, Anna, Lisa y Margot. Más, no se trata sólo de una escuela coreográfica, sino también de un plan estético superior. Es una manera que busca ser natural, humana, grandiosa, para expresar los sentimientos: en ellos no caben ni las historietas anecdóticas, ni las pantomimas, ni el recurso de los velos y ornamentaciones, ni los accesorios, la acrobacia, ni los cuadros vivos, según así lo ha consagrado la crítica histórica de este arte.

A Eva María Deinhart y Mary Wigman, hemos citado ya en su carácter de representantes revolucionarias del expresionismo en la danza moderna.

La Rusia del fanatismo previo a la gran revolución nos dió a la Napierkowska, la apostólica sembradora de la danza sagrada.



En efecto, en el baile de Stacia Napierkowska, dicen sus comentaristas, había algo de delirio santo de los derviches danzantes de la India, con sus ceremonias rítmicas por medio de las cuales las bayaderas celebran sus cultos esotéricos, durante las orgías brahmánicas, en la pagoda de Kanda Swany. Ese mismo desorden en los gestos. El mismo vértigo giratorio. Ese mismo temblor de todo el ser vibrante. Por medio de sus exóticas creaciones pudo la genial artista transmitir a sus grandes públicos todo el santo escalofrío de los misterios índicos y la atormentada complejidad desconcentrante de su alma de esclava, entremezclando en el torbellino de sus danzas: la incitación de sagradas lujurias y los estertores que preceden al trance mortal, sin que pudiera saberse exactamente, hasta donde era el amor o hasta donde la muerte lo que hacía estremecer el armonioso cuerpo, en el espasmo en el que parecían confundirse esos dos grandes vórtices de la vida, en un solo alarido de ritmos precursores de una dulce agonía desvanecida entre éxtasis y desmayados giros.

Dentro de este grupo de representantes de la coreografía oriental, hace falta mencionar a Satta Yacco, calificada como la divina actriz japonesa, creadora de un cuadro de comediantes que hiciera admirar por las capitales europeas, junto con sus dramas y su conjunto de bailadoras de amplios trajes rameados con toda la polieromía japonesa de las GSHESHAS, a los SAMURAYES envueltos en láminas de acero, erizados de sables, lanzas y puñales, con cascos en cuyas cimbras los dragones fabulosos abren sus fauces de apocalíptico espanto. Oscar Wilde, al describirnos uno de sus espectáculos, emocionantemente nos la presenta vestida de GSHESHA, entre amplios pliegues de terciopelo negro sobre el cual los pájaros de oro abren sus alas y los monstruos rojos se retuercen; "ella —nos dice— mimosa, perversa, sutil; coqueta sin ondulaciones, provocativa y hierática al mismo tiempo, cortesana y sacerdotisa, grave cual un ícono, gira y dramatiza entre sañudos amantes que se disputan amando sus gracias incitantes y sagradas".

Y así, con Sadda Yacco, que ejerce el pontificado, viene luego toda la cohorte de bailarinas persas y abisinias; Arabia, la India, Argel y Túnez; la hacienda boer y los patios sudaneses; o la fantasmagoría de los jardines del Yoshiwara, entre porciones de RAKI, libaciones de RAKE; las evocamos junto al baño de lodo de los malgaches, bailando al son de la guzla mòra, entre decoraciones de tapices de Smirna y de Maquinas y alfombras de Bagdad. Desfilan en exótica teoría las danzarinas judías de Constantinopla, las árabes de Tánger o las criollas de Orán, llevando todas ellas, eso sí, con la perturbadora atracción de las belkis de Oriente, la ciencia esotérica y la chispa del divino fuego que hace veinte siglos hiciera arder en el vientre de Salomé, aquel rítmico drama en el que se estremecen los anhelos alígeros y los más premiosos instintos, como agitados por un trémolo de cuerdas interiores.

Y, como en una corriente de continuada coreografía llevada por un hilo de estremecimientos, para poner en contacto el arte de Oriente y el arte de España, aparece necesaria, Tórtola Valencia, con su nombre español y su danza de pura cepa india.

En Ecuador nos fué dable también deslumbrarnos con el espectáculo de su danza anillosa, cuyos relivies se enroscan aún al recuerdo como cuando estuvimos al influjo de su cuerpo y sus ojos de adorable serpiente, viéndola ondular y retorcerse, estreñiendo su desnudez entre ritmos de alucinación y saltos fascinantes que al romper la armonía clásica del arte castizo, convertían su arte en complicado rito desentrañador de religiosos mitos de pagoda y mezquita.

Muy aparte de este complejo ritualismo esotérico, pero innegablemente sin dejar de ofrecer influencia y contactos, en medio a fundamentales diferencias, emerge la coreografía española con sus claros blasones de singular estirpe artística, dentro de su sencillez profundamente humana y sus juegos embriagantes directamente procedentes de la pura vid amorosa.

Se ha dicho con razón de la bailarina española, que danza y

se consume en su arte como una flor embriagada de su propio perfume. Nace para bailar su alegría y su pena de mujer enamorada, como los pájaros nacen para entregar su mensaje de trinos.

Mirando a la bailarina española se comprende la diferencia que existe entre la artista complicada, con ideas en los brazos, con teorías en el busto, moviendo los pies al influjo de doctrinas y modelando el giro de sus curvas de acuerdo con principios científicos, al sentimiento puro del ritmo amoroso heredado a través de cien generaciones y que se traduce en ondulaciones instintivas, belleza de franca proyección sensual, libre entrega del aroma de la raza en forma de verdad y sensación de lo imperecedero y eterno: amor, instinto, lujuria.

Y esto en un medio como el español, y por extensión el iberoamericano, en el cual las influencias de religiones rígidas, con su corolario de leyes broncas y costumbres hipócritas, no han dejado sino al baile su vida libre y palpitante de realidad primitiva y pagana, o dicho más propiamente, humana, impone como consecuencia la de que hay que exaltar este generoso culto exhalado del fondo de la raza y de la tierra.

Ratificando estos conceptos, un atildado cronista que deambula por la ciudad de la Giralda, la Torre de Oro, los jardines del Alcázar y asiste a la fiesta sevillana entremezclada de aromas de místicas saetas y sonar de seguidillas y ardientes peteneras, dice: "Es la danza admirable, amorosa sin vicio, voluptuosa sin estudio, casi sagrada, casi casta, hierática y serpentina, llena de promesas, llena de sonrisas, ligera como un torbellino y, sin embargo, clara y rítmica; la danza incomparable que nadie, fuera de aquí, puede aprender porque sus cadencias nacen al igual que los cuerpos, de la propia tierra. Y son, en un fondo sin orden, como en una pintura de pandereta, copas de vino rubio, mantones bordados, y claveles y más claveles; y son pórticos moros y frescos patios, y rejas bajas y misteriosas callejuelas..."

Bajo la advocación de Raquel Meller, de quien se ha dicho que la poesía, la armonía, la malicia y la ternura están en su pro-

pio ser y resultan siempre nuevas y siempre admirables. Pasando por Raquel la Innumerable, como se la ha designado —decimos— y bajo la égida de patronas del arte español como María Guerrero, la Otero y todas las Carmencitas, Rosarios y Lolas que ilustran de ritmos “la tierra de la gracia y el clavel regado con la sangre de los toros”, en la que parece hasta como que existe la leyenda de que bailó también María Santísima y pusieron castañuelas a San José, hablar de danza es sugerir el capote de la fiesta brava, la religión, el amor y la muerte que se unen en una pandereta, bajo el hechizo moruno y el encanto aleve de las bailadoras, de la mujer, “metáfora viva” que dijera el poeta.

Y es que estas danzas españolas no se aprenden en ninguna Academia oficial, ni quieren expresar nada que no sea alegría, amor, dolor, celos, voluptuosidad y coraje. La bailadora que nos sorprende en la escena no hace más que repetir lo que hacen sus compañeras en las fiestas y en las íntimas orgías. Sin embargo, su arte espontáneo, grácil y sutil, representa algo más intenso que el baile aprisionado en normas y con metas preconcebidas, porque es el instinto de un pueblo armonioso que se enciende de emoción y sentimiento, para estallar en canciones y ritmos espontáneos.

Caso aparte y llameante de complejidad es el señalado por Lola Montes —“La Magnífica”—, y esto quizás por su mezcla con la sangre irlandesa. Surge en la primera parte del siglo XVIII. Con su extraordinaria belleza, su arte, su inteligencia y su temperamento explosivo, sacude como ninguna otra talvez la opinión y el escándalo en los cinco continentes, provocando en su torno las más frenéticas sugerencias y también las más apasionadas diatribas. Artista teatral, bailarina, dama de alto coturno, aventurera, conferencista, conquistadora de reyes, influyente factor en la política de algunos países de Europa. Varias veces esposa, muchas veces amante. Verdadera réplica de Casanova en el género femenino.

En un recuento del espectáculo español, por sumario que este sea, imposible que se pueda dejar de incluir como complemen-

tario, entre los grandes géneros de la coreografía española, el del toreo, la fiesta brava de la raza. Ningún espectáculo más castizo y de más restallante emoción que el de la plaza de toros: oro, seda, sangre y sol. La música tiende un arco de claveles sonoros para el paso de la cuadrilla. Inicia el drama kinestésico el arranque del toro que recorre el redondel con turbulento galopar. Vibra el sol el ruedo y la tensión nerviosa del público se deshoja en patéticos aplausos y exclamaciones tajantes. Ondeán en la arena los llamamientos multicolores de los capotes y los toreadores estilizan figuras de acecho y de fuga, de incitación y de evasiva al rededor de la fiera que ataca y resopla de coraje. Pero, se destaca ya con pausado ritmo de gaviota la silueta del matador. Con diestros pasos, románticos giros y una sinfonía de movimientos del cuerpo que ondula entre el capeo, burla el furor del toro que acomete, dispara sus astas y luego se repliega veloz para preparar el nuevo lance. Suena el clarín ordenando la suerte de las banderillas, y es entonces el torero el que ha embestido con elegante esguince, para prender sus insignias de reto sobre los lomos del toro que se sacude haciendo estremecer el espacio con su bramido. Pero, es que ya el paso de la danza se acelera. Se estrecha ya la pareja. Se puede contemplar como el capote y los cuernos improvisan una patética alegoría de frisos escultóricos y revuelos de perfiles armoniosos ondeando junto a la plástica enconada del toro. Ahora, ha sonado nuevo aviso y es ya la muleta la que burla el coraje de la fiera; la engaña con la ficción de la entrega del cuerpo y despliega en su torno una fantasía de pases y de quiebros que perturban al contrario y preparan la escena del asalto mortal. Ya están, por fin, los adversarios frente a frente: calculan sus actitudes como atendiendo a compases de vals y sus movimientos son rítmicos y pausados... Pero, en lo alto del baile aparece relampagueante el signo de la tragedia. El acero está enfilando la estocada, y luego de un asalto brillante, queda plasmada por un instante inmenso la alegoría de la lucha entre el

instinto fiero y el arte que triunfa y la suprema figura de esta danza que une al hombre que mata con el toro que muere.

Pero, frente a la danzarina epañola precisa también colocar esa otra mundial atracción representada por la apasionante belleza de la mujer francesa en general, y singularmente de la bailarina parisiense con sus alas de luz girando sin descanso en la bruma de las noches de Montmartre, que iluminan con claridades de diabólica seducción las ašpas del Moulin Rouge, sobre el panorama del boulevard nocturno.

Mas, entre toda esa multiplicidad de géneros y de altos exponentes de los bailes parisienses, escojemos esta vez, algo así como al caso, la figura singular del mademoiselle Adorée Villany, la bailadora desnuda que al ser procesada en Munich por haber arrojado todos sus velos en un teatro de la ciudad alemana, provocó la indignación de toda la prensa de París, para, a su vez, despertar la réplica de la protesta en Alemania, cuando por igual bello pecado repetido en su propia ciudad, la ciudad luz, fue suspendida en sus representaciones por la justicia francesa, dando por estos motivos ocasión para que se encendiera una ardiente polémica de prolongaciones internacionales, acerca de la ética y la estética del desnudo femenino y de cómo la desnudez pública y viviente de un maravilloso cuerpo de artista puede ser manantial de serena belleza y casta admiración o hasta donde debería resultar prohibitiva esa total exposición, a causa del desbordamiento del deseo que puede producir, con sus corolarios de diferenciación entre lo que ha de entenderse por voluptuosidad como resorte misterioso de todas las grandes exaltaciones de la vida, y por lo mismo siempre digno de comprensivo acogimiento y sereno cultivo, y la lubricidad, que entraña otro orden de bajos espectáculos, extraños completamente a la emoción purificada que puede sentirse al ver bailar y vibrar a una divina estatua desnuda.

Adorée Villany representó para la coreografía francesa, la vida completa con todo lo que tiene de amor y de dolor, de pasión y de serenidad, de delirio y de armonía, por lo que uno de sus

críticos, con finura de percepción estética, proclamara: "Hablar ante ella de desnudo casto es disminuirla y ofenderla".

Mas, para comprender mejor el arte de la hermosa estatua viviente, de la danzarina que encendió de polémicas, admiraciones y deseos el ambiente europeo, nada más elocuente que escucharla a ella misma: "Se asegura —expresó, tratando de explicar sus principios revolucionarios—, que el rostro es el espejo del alma. Yo sostengo que el cuerpo, con sus recursos infinitos de expresión, tiene un poder mayor que el del rostro. Nuestras generaciones no conocen el baile antiguo. Si lo conocieran no podrían soportar el arte moderno, que es un instrumento de belleza incompleto. Quitarse la camisa y aparecer desnuda ante el público, no es, lo confieso, un arte. Pero poner toda el alma en la realización completa y absoluta de la armonía humana, sí lo es. Yo bailo con todo mi sér, y no sólo con mis brazos y pantorrillas. Mi cuerpo desnudo es el reflejo de mi alma. El ritmo del espíritu se comunica a la carne, que palpita, en la expresión de las pasiones, con una exactitud científica. En un porvenir cercano, la única danza que los artistas podrán soportar será la mía o la de mis herederas. Yo soy la precursora".

Después, pasa el cortejo embriagante y multicolor de las bailarinas que llevan en la armoniosa entraña y el rítmico ondular de sus cuerpos, un poco o un mucho de cada uno de sus países, de su raza o tendencia. La blanca europea, la carne aceitunada del oriente, la morena de Indo-américa, la negra de Africa o que lleva a su Africa en las venas, desparramándola por los escenarios del mundo, presidida por la Venus de barro lustroso y nervios electro-dinámicos que es Josefina Baker, la estrella de ébano que soliviantara a las grandes capitales de los hombres blancos; aquella, que según el desenvuelto decir, hizo muecas de triunfo a la civilización de occidente, con los movimientos de su trasero africano. Y por fin, las danzarinas y cupletistas cosmopolitas: folklore, tangos, valeses, fados, ballets, ritmos lánguidos, estilizados, místicos, atormentados; gitanerías voluptuosas o el amor transparente

y el claro drama coreográfico. En todo caso, vestales de la religión del ritmo, sacerdotisas del movimiento que han comprendido el prodigio del culto del cuerpo en función kinestésica.

Y así hasta llegar, indispensablemente, a la Acrópolis moderna, la norteamericana Nueva York. Y al decir Nueva York, bien entendido está que nos referimos a la verdadera capital de un nuevo mundo, de ese mundo que representa la culminación del moderno ciclo de la era del maquinismo y el período industrial. Porque Estados Unidos incorporan a su poderío todo lo que de notable, de grandioso y de RECORD tiene ahora el universo, ya se lo considere dentro del aspecto de la riqueza, el confort, las ciencias, las artes y las letras.

Pero en medio de la multitudinosa ciudad millonaria, habremos de referirnos en cuanto a su arte coreográfico, a lo que es propio suyo, a aquello que ha sido producido por su medio particular y como el resultado de sus auténticas modalidades de pueblo y de raza, si de raza puede hablarse, estrictamente, en la gran urbe cosmopolita.

Así, entre las innúmeras danzarinas emanadas del ambiente newyorkino, mencionemos a uno de sus casos específicos, dentro del gran arte, a Loie Fuller la bailarina, y aún más que bailarina, creadora de una modalidad revolucionaria del arte coreográfico actual.

Para tener una idea detallada y jugosa de lo que el aporte de la artista newyorkina ha significado, haría falta condensar todo lo que ella misma explica y enseña en su libro de memorias titulado "Quince Años de Mi Vida", prologado por Anatole France. Ante la imposibilidad de hacerlo, por lo menos hay que escucharle cuando dice: "Yo tenía conciencia de haber descubierto una cosa nueva, pero no podía siquiera imaginarme que mi descubrimiento había de cambiar las leyes de la estética. Ahora mismo me encuentro ante mi invención como el minero que ha encontrado un nuevo yacimiento y que se extasía ante el mundo que aparece ante él".



Pero, nada de convincente entrañaría la confesión que se deja transcrita, si no estuviese ratificada por la opinión de sus comentaristas, entre los cuales figuran hombres de ciencia como Lebon, pintores como Bernard, escultores como Rodin y literatos como Anatole France, quienes se hallan acordes para declarar que es prodigioso como una mujer haya podido llegar, con solo la ayuda de obreros electricistas y colaboradores técnicos, a crear todo un mundo nuevo de colores, de matices, de reflejos y de líneas. Es su arte un arte religioso talvez, pero de una pagana religiosidad porque es una especie de perpetua apoteosis en toda la naturaleza.

Parodiando el decir de los cuentos orientales, se expresa de ella: "Era un hada que disponía a su antojo del sol y que llevaba siempre un arco iris en vez de velo". Así, para explicarnos por lo menos en parte, las metamorfosis que se operan en su arte cuando se trueca en flor, en ave, en mariposa, cuando se diluye entre los haces eléctricos para no ser sino un aire cromático o convertirse en caricia invisible. Ella, la creadora de los ritmos luminosos, la que se abraza y desaparece entre llamas de fuego, melodías de luz y fantasmagorías de iris, es quien logró unir los matices más sutiles en combinaciones infinitas. Su alquimia funde armónicamente los tonos más rebeldes y las escalas del color y las iridiscencias de la pedrería fabulosa. Los mismos metales obedecen a su mágico conjuro y se subliman en su fragua. Las nubes, los celajes, los reflectores de la luna y los más variados horizontes caen en su dominio. "En los pliegues aleteantes de sus velos —exclama alucinado Gómez Carrillo, al comentar una de sus representaciones—, concentra lo más vasto y lo más vago, lo más impresionante y lo más etéreo. No hay en el universo ni forma ni color, ni reflejo, ni ritmo, ni matiz, ni transparencia que resista a su caprichosa voluntad. Los incendios mismos, cuando ella los sacude y los atiza con sus alas, se hacen humildes, y en vez de devorarla, lamen sus formas blancas cual rojos leones domados".

Para concluir esta impresión de la inmensa artista revolucionaria y amplificadora de los métodos coreográficos, al amparo de las ilimitadas posibilidades que la brindara su poderosa nación, volvamos a oírla: “Desdeñando las convenciones —explica— y no obedeciendo sino a mi instinto, me siento capaz de traducir las sensaciones que hemos experimentado todos sin saber que pudieran ser traducidas por medios coreográficos. Todos sabemos que en las fuertes emociones de alegría o de dolor, de espanto o de desesperación, el cuerpo expresa lo que ha sentido el pensamiento”.

Indispensable era que me detuviera un tanto, dentro de esta esquemática enumeración, para dar una idea de la creación artística de esta danzarina, puesto que ella encarna una verdadera representación del medio norteamericano y de los nuevos tiempos del maquinismo y la técnica. Además, las posibilidades ingenidas por ella se han propagado ya por todos los grandes escenarios del mundo y era entonces necesario que recordara, especialmente, a la gran sugeridora de las nuevas formas y posibilidades coreográficas.

Complementando el campo de la innovación coreográfica en Estados Unidos, expondré el caso de la tan bella como ilustre danzarina y poetisa parisiense Valentina de Saint Point, teórica y práctica creadora de la “metacoria”, algo así como la danza ideal de nuestra época, cuya anunciación fuera preconizada por ella en París antes de la primera guerra, y que desvanecida por la gran tragedia reaparece y toma grandes proporciones en Nueva York, en el tiempo intermedio entre las dos guerras. Y es tan serio el carácter que asume el nuevo arte, como que un profesor de la Universidad de Harvard expresa: “Hace tiempo que nuestro pueblo busca una danza que pueda servir para encarnar y representar nuestro idealismo matemático. Hoy estamos seguros de haber encontrado lo que deseábamos, gracias a la “metacoria”, que es filosófica, casta, amplia, religiosa y nueva”.

Por lo demás es la propia poetisa danzarina la que se encar-

ga de definirnos su arte, con estos conceptos: "El tema que la Idea me proporciona —dice— yo lo sintetizo en una figura geométrica suscitada por el cerebro. En los límites de esta figura geométrica, el cuerpo, obedeciendo a su instinto, multiplica las cadencias, o, si se quiere, el estilo del arte coreográfico en el pleno desarrollo en que puede codearse fraternalmente con la Filosofía o la Poesía".

Luego agrega: 'Lo que me propongo en la metacoria es llevar a cabo la fusión de todas las artes en una sola, disciplinadas y ordenadas por la Geometría, que representa la síntesis de la plasticidad absoluta. La metacoria que es un arte más completo que los demás, el único arte completo, saca a la danza de la movilidad para darle una doble naturaleza móvil e inmóvil. Ella es, pues, si queréis una frase gráfica: el antiguo baile, que, sin perder su instinto, su ritmo, su gracia, ha adquirido el don de la tragedia y el de la pintura".

"Las Adormideras de Sangre", es la danza representativa de esta tendencia "cerebrista" o geometría danzante como hubieron de calificarla sus numerosos prosélitos de la ciudad de las sorpresas y las máquinas.

Sin embargo, no hay que dejar de mencionar la otra faz de lo que podríamos llamar, para darle algún nombre, ambiente pragmático o cultura yankee. El de las "girls", las hermosas muchachas que recorren todos los music-halls del mundo, con su belleza aplastante, sus ejercicios de gracia eléctrica, marchando rítmicamente, sonriendo con sonrisa igual. Formando un friso que danza y nos seduce con la escrupulosa disciplina de sus gestos, sus dorsos ebúrneos y la inacabable desnudez de las piernas escultóricas, sadudidas por un mismo temblor que vibra y se repite del uno al otro extremo de sus compactos batallones de aletargante seducción.

Dentro de este género, podría ilustrarnos, en cuanto a su psicología, el prototipo de uno de sus ejemplares de éxito mas clamoroso y de belleza más despampanante, el de Miss Lilith Bernston,

de Nueva York, una especie de la Eva Futura que predijera ya hace años el Conde Villiers de l'Asle Adam, cuyo réclame, para que nos resulte más característico, hay que saber que se lo exhibía a base de cifras de cobro artístico y también de otras cifras relacionadas ya, directamente, con la generosidad de sus amantes.

Este record newyorkino, era la hija de un famoso millonario de la millonaria ciudad, el cual, debido a una ruidosa quiebra tuvo a bien destaparse la tapa de los sesos, dejando a su bellísima hija Lilith en la más completa miseria. Como era natural, solicita ella la protección de sus amigos para obtener trabajo, pero estos le hacen notar que con hermosura tan deslumbrante el único trabajo que podían ofrecer era el de amarla, reflexión que ella parece la encontró muy acertada y tuvo a bien llevarla a la práctica, reiteradamente, con tan buen resultado, como que a la vuelta de pocos años, poseía ya un fuerte capital debidamente saneado.

En estas condiciones resolvió presentarse ante un empresario para tratar de obtener contrato en calidad de cantante y bailarina. Nuevamente, el empresario, encontró muy del caso aceptar sus servicios, pagándola a cien dólares por día, pero a condición de que, además, se dejase querer por su comanditario.

Y es así como miss Lilith va escalonando las colinas de la fama y alcanza con su arte que deviene en una especie de encarnación pintoresca y seductora de su raza—, incorporarse al teatro de su gran ciudad una figura de muñeta danzante, de aquellas que los ingleses designan con el nombre sugeridor de KISS ME.

La maravilla escultórica de su cuerpo, al decir de sus comentaristas, poseía la flexibilidad y la fuerza que le presta su educación en los violentos ejercicios del sport. Sus movimientos hacían pensar en un resorte eléctrico que los determinase.

"They are girls, no boys", su canciónailable portaestandar-te, resultaba, según el decir de una de sus críticos, una copla sin gracia, igualmente que la música empleada, con su mezcla de ritmos exóticos. Sin embargo, la cantora ponía tanto brío y era tanto el esplendor de su juventud y sus movimientos, junto con la

ingenuidad de su malicia, que podía mantener embelesados a sus grandes públicos ante su originalidad tentadora. Todo esto unido al alarde de desnudez que cumplía el sumario vestido, para llamarlo de algún modo al que se encargaba de acrecentar la belleza total de su cuerpo, ponía algo como una corriente de incertidumbre y perplejidad en sus inmensos auditorios, de tal modo que no acertaban a explicarse algo que, por lo demás, resultaba fácilmente explicable, o sea el cómo, con una voccecilla destemplada y unos movimientos tan fuera de normas coreográficas, miss Bernston pudiera considerarse como la reina de las cancionistas norteamericanas. Y al pensar en que había algo de BLUF en la nueva estrella, como en tantas otras cosas yanquis, tenían que convenir, sin embargo, en que la estampa de la deliciosa rubia, con algo de muñeca eléctrica, una dosis de ninfa histérica y en todo caso dueña indiscutible de unas poderosas piernas de cazadora de millonarios, obsesionaba sin lugar a reclamos, y no sólo a los que despectivamente se ha dado en llamar públicos gruesos, sino que también a los núcleos selectos, habida cuenta de que también ellos están formados, en definitiva, por hombres.

No creo importante para el caso de que me ocupo, detenerme a considerar las dos corrientes intercomunicantes que se han producido en lo que va de siglo entre las dos Américas, la latina y la anglosajona. Bastaría con mencionarlas. La primera corresponde a la de la **política del dólar y de la intervención directa**, seguida consecutivamente de una alarmante invasión indiscriminada de todo lo yanqui. Y por lo mismo también, de su música y su danza.

Así es como se nos impone su música RAGG TIME, o sea el géneroailable, debida a que el artista solo diseña el motivo cuya complementación y ritmo corre a cargo de cada uno de los intérpretes. El baile obedece principalmente a dos fuentes de inspiración: los festines de su **negrerismo**, al que abominan y cuya inferioridad condenan, o una parodia que pudiéramos llamar de los movimientos de los animales. El CAKE WALK está tomado del paseo que hacen los negros al rededor de los amos para solicitar-

les comida; el ONE STEP (un paso), TWO STEP (dos pasos), son sólo divisiones de compás calcadas en otros géneros; el FOX TROT es una imitación del trote del zorro: el CAMEL TROT encuentra su motivo en el galope del camello y el TURKEY TROT no es más que el paseo del pavo. Por lo demás, sus famosos JAZZ-BAND han resucitado toda clase de instrumentos exóticos, tales como la marimba, el xilofón, el gong, etc., etc., provocando estridencias y vocinglerías que parecen tener como objeto aturdir a un mundo enloquecido que pierde sus líneas características y sus posiciones humanas, en el dislocamiento furente y contorsionado del CHARLESTON.

La segunda corriente corresponde a la **política del buen vecino**, que se distingue por una interpenetración, pero esta vez y hasta cierto punto, a la inversa, o sea, con preponderancia de la música típica latinoamericana en los Estados Unidos. Es indiscutible la popularidad que van tomando en ese país, de quince años a esta parte, los cantos y bailes de los países americanos de habla castellana y portuguesa, así como también la demanda que obtienen en los mercados de radio, espectáculos y dancings.

Parece como que les ha convencido nuestra música, las estéticas inspiraciones de nuestro ritmo en el que predomina la ternura, el amor sutilizado y estremecido de sentimiento hondo; nuestro dolor y nuestra nostalgia quizá. Aseguran los actuales comentaristas, que "La Calle de las Cacerolas" (Tin Pan Alley), ha sido conquistada por el espíritu latinoamericano. Esta que es la ruidosa avenida de los teatros y almacenes de música, sirve como de antesala a los éxitos que se consagran en Broadway, la deslumbrante avenida de los esplendores, meca de los modernos romeros del arte, perdidos en el dédalo gigantesco de la urbe new-yorkina.



Prescindo en este lugar de dar su colocación al arte característico de Indoamérica en general y del Ecuador singularmente, porque a su interpretación está destinada, precisamente, la materia esencial de este ensayo.

Mas, cabe si anotar con nostalgia, que en nuestro país, muy poco nos ha sido dable presenciar de elevado y magistral en el gran arte que nació de la leyenda de Terpsícore y se configura de prehistoria, encarnado en Salomé, la danzarina que estremece de maravilla y pecado las páginas de la Biblia.

Nuestra historia, en cuanto a personalidades representativas del arte nacional coreográfico, está aún por hacerse. Y en lo que se refiere a figuras internacionales que hubiéramos podido admirar en los límites de la patria, es también, en extremo breve y de sumaria enumeración.

En efecto, como suceso máximo, podemos registrar apenas el meteórico de Anna Pawlova en fulgurante estela por nuestro puerto principal. Tórtola Valencia con dos cortas series de representaciones en la Capital. Ya en los últimos tiempos, un indiscutible valor, el de Joaquín Pérez Fernández, inmenso intérprete de la raza hispánica, el coreuta que nos permitió admirar su arte inolvidable dentro de un pequeño cuadro denominado "Bailes y Cantares de España y América". Luego fué el Ballet Ruso (no en su integridad de astros), en el que se destacaron exponentes de relieve internacional, tales como Tatiana Stepanova, Moussia Larkina y bailarines de la talla de Oleg Tupine y Roman Jasinsky, bajo la dirección del célebre Coronel W. de Basil.

También virtuosos como Dimitri, que estableció un curso de baile, auspiciado por la Casa de la Cultura, en el Conservatorio Nacional de Música. Carmen Diadema, artista de la España de García Lorca y ex-modelo de Romero de Torres. La bailarina rusa Tamara Burkevich, "princesa y gitana", figura coreográfica de la Opera Nacional de Riga, según rezara su cartel.

Y por fin, nuestros últimos sucesos coreográficos. Los artistas colombianos Jacinto Jaramillo y Chela Jacobo ofreciendo-

nos, con muy plausible esfuerzo, un concierto de danzas típicas de su país, tales como el bambuco, la guabina, el galerón y la cumbia. El Ballet Español que engalanado por la figura central de Ana María, nos concediera gracia, alegría y brillantez de sentimiento en la interpretación coreográfica del alma musical española, principalmente en lo flamenco y el zapateo de Cádiz, secundada por Roberto Ximenez, fuerte temperamento de bailaror sevillano. Casi a continuación, otra compañía de bailes y canciones de España, la protegida por el prestigio de Conchita Piquer, desgraciadamente cuando llegara hasta nosotros ya más bien una evocación —entre su cuadro de frescos valores como el Niño de Utrera, Trini Morén y Rosalía Alvarez—, que una presencia de aquella para la cual el gran Romero de Torres patentizara diciendo: ¡“Si algún día las gitanas de mis cuadros han de cantar, Dios quiera que lo hagan con la voz melodiosa de Conchita Piquer!”

Y, tal vez, nada más.

N. de la R. — Constituye este ensayo el Capítulo III del libro inédito “Sociología de la Danza”, que aparecerá pronto.



# CONSIDERACIONES SOBRE EL HECHO LITERARIO ECUATORIANO

Por **ALFREDO PAREJA DIEZ-CANSECO**

Es la nuestra una literatura que adolece de un alumbramiento casi repentino. No viene de lejos, no fué elaborada en el inmenso hacer de una larga historia, no trae las entrañas pesadas de siglos ni trabajadas las formas. Cuando este lado del mundo fué descubierto, el estatisimo de una cultura en reposo, frente al ascenso de la Europa, asegurada en la organización del pensamiento científico, dejó trunco al hombre conquistado, que es todavía nuestro sér poblador. Su única circunstancia exterior fué la presencia de su miseria física. Un personaje menesteroso, bestia de castigar para los ojos extranjeros, con su historia decapitada, con sus mitos en confusión, atribuído de culpa ajena no lavada por el sacrificio del hijo de otro dios sin presencia en los escondrijos de su alma, no se entregaría para el adorno de la belleza ni para el desentrañar de su destino en las formas superiores de la vida. Por el contrario, se ocultó, cerró sus energías psíquicas y en la mañosería del silencio tuvo la única defensa de su dolor.

Las neblinosas formas de las narraciones primitivas, el aliento poético de las tradiciones, la alegoría de los mitos, todo se derrum-

bó en una especie de sueño baldado, mientras que la cultura europea ni crecía ni se integraba en una geografía de sorpresas, en la que el sustantivo quedaba corto para nombrar y el adjetivo exaltado del peninsular empezó a multiplicarse sin concierto. Sólo a ratos, el fabular de la leyenda buscó identidades con la tierra. En realidad, no hubo comunicación posible entre la corriente de la tierra, de la historia nativa, pugnando en el subsuelo de los sentimientos, y el extranjero edificio allí colocado, con todo su aparato religioso y burocrático. La minoría dominante, en presencia de una naturaleza, humana y física, desconocida, sin mezclar la sangre más que a hurtadillas, ni creaba una cultura de fusión ni alcanzaba a conservar intactas las formas de la que trajo.

La literatura, así, tuvo lengua sin correspondencia con la cohibida realidad de un clima humano, que, empero del rechazo, soterradamente buscaba maneras de compensación, a las veces en la gregaria rebelión de sangre, en otras, en la milagrería barroca de sus facultades artísticas. Trescientos años de Colonia no crearon instrumentos de entendimiento. Una continuación literaria de Europa, a tamaña distancia, sin franco acceso de libros, y con la presión telúrica de un inmenso espacio geográfico, que transformaba lenta, pero seguramente, las intimidades del ser poblador, no era posible más que en las maneras estancadas, en el artificio formal sin ataduras con la tierra.

Cuando se produjo la Independencia, la forma se adueñó del acontecimiento así en política como en literatura, la revolución se disfrazó de marqueses blancos y los poetas, de música verbal, con regla y manera que no se atrevieron con las fuerzas del destino, allí donde el dolor y la constatación de la verdad se transfiguraban en el aniquilamiento por huída. Algunas veces, la genialidad hizo milagros, pero desprovistos de esencialidad humana. El caso de Montalvo ilustra nuestro fenómeno literario. Y el de Olmedo, es el esfuerzo increíble de medir hechos de barro nativo con reglas de metal ajeno. Si en Montalvo, las formas clásicas no funcionan adventiciamente, sino que se respaldan en una copiosa

agilidad de ideas, sólo hay correspondencia con la realidad circundante cuando hace de polemista, vale decir, cuando combate en la superficie de la historia, en la operación elemental de la contienda de caudillos. Montalvo tiene madurez, es un clásico de la lengua, pero ni su madurez ni su claridad son americanas ni ecuatorianas, pues le rodeaba y era parte de una sociedad inmadura, que no entendía sus valores verbales, algunos hasta en desuso ya. Admirable, de todas maneras y por sobre toda consideración, este hombre de fuerzas tan crecidas y tan individuales que así pudo crear su mundo de continuidad castellana contra el medio, contra la época y contra el idioma del pueblo.

Desde la Independencia hasta los días de Montalvo, el hecho literario es prácticamente el mismo: adjetivo, en cuanto no funciona como afirmador de una realidad en proceso. La vida pública del país se organizaba trabajosamente y la crueldad de los caudillos bárbaros repetía en nuestra historia el estilo de vida español, acomodado ya a la circunstancia americana, mientras la inspiración literaria buscaba reparaciones, contra los horrores de la lucha civil y también contra lo ibérico, en el romanticismo francés, sin posar oído ni mirada en el drama histórico, mitad caos, mitad creadora militancia. Ni con Chateaubriand, ni con Hugo, ni con Lamartine se podían, pues, fijar términos auténticos de continuación literaria.

¿Adónde hallar entonces los antecedentes de nuestra literatura contemporánea? No hay evidentemente un aprovisionamiento de materiales en el tiempo, salvo en las primeras crónicas, que no se han aprovechado y en uno que otro ensayo frustrado de motivación, con falso aparato lingüístico y sin penetración en la intimidad del ser, como en el caso de "Cumandá", de Juan León Mera. La gran literatura española poco tenía que ver con nuestros valores de realidad. Hablar la misma lengua no es poseer la misma cultura. Un idioma se hace constantemente dentro de un signo social. Lo decisivo para cualquier literatura es la fuente de que bebe energías y la manera de transformarlas en la lucidez

de las palabras. La aplicación de un vocablo va ceñida a la idea que lo sustenta, y las ideas se elaboran junto al misterio del destino humano, en un tiempo histórico y dentro de una sociedad determinada, así de universal sea el pensamiento. La palabra, para serlo de verdad, ha de madurar en las solares del alma y vitalizarse merced a una catarsis purificadora, manejada por valores nacidos y existentes en la tierra.



Mas no se trata de negar sino de encontrar. Una sociedad y una literatura no siempre se desarrollan parejas: sociedad en trance de lucha inicial por un lado; literatura de estanque plácido, por otro. Ajena placidez que rechazaba nuestro medio quebradizo, sin sustentación nacional, donde la tarea de bucear verdades reclamaba una dimensión de muchos años. Sin validez homogénea, como para que su presencia hubiese colmado la inspiración y la forma, la realidad era más una fatigosa cacería de fragmentos que una convivencia humana organizada. La literatura, que pudo haber indagado, a pesar de todo, en la inquietante imperfección de los hechos, se mantuvo en solo forma, artificialmente adjetiva, sin oposición de valores que le diera perennidad, sin esa transfiguración de esencias que llena el idioma de alma y de justas correspondencias con la vida.

El fenómeno exterior de nuestra historia aún no se nutría de la corriente subterránea que hacía trabajosamente del conglomerado humano una nación mestiza. El nuevo hombre, producto clandestino de la mezcla, lleno de resentimientos y trágicas ansias salvadoras, no se revelaba pujante ni se acercaba, más que en momentos extraordinarios —el de Espejo, por ejemplo—, al manejo de los destinos de la sociedad. La literatura no le conocía; co-

mo tampoco conocía la tierra, de la que no sabía que era algo más que la entrega inerte a la codicia, y cuyo sortilegio envolvía ya no sólo al mestizo, al nuevo ser que la poblaba, sino también al blanco puro, nacido en tierra de indios, hasta el punto de que fué vencido por ella y sutilmente sintió el rechazo a la misma raza de la que provenía.

Mestizaje de sangre y mestizaje de espíritus. Ambos, de consuno, conformando pacientemente la fisonomía nacional, a pesar de la debilidad de los mitos, de las contradicciones geográficas, del descompás histórico de regiones económicamente opuestas. Si de esta química de la historia, incesantemente laboriosa, no subían claros sentimientos a la conciencia de los hombres, ni la intuición era bastante para aprehenderlos, por ejemplo, en el don profético de los poetas, ¿por qué extrañarse de que la literatura permaneciera alejada del ritmo vital? Un escritor de presentimiento excepcional, de refracción asombrosa, no vivió en ningún lado de América. Y aún así, hubiera sido más fenómeno de individualidad que natural mandato de un proceso de cultura. Sólo que el diario acontecer reclamaba, por lo menos, esfuerzos de interpretación legítima que no se hicieron.

Cuando el mestizo es algo más que peón, artesano, empleado subalterno o soldado, y alcanza sitios de gobierno, cumplida la transformación liberal de 1895, después de cuatro décadas de no interrumpida beligerancia, en las que el destino nacional venía obligando su presencia, entonces la profundidad de la historia levanta su velo. Aún vivimos, en nuestros días contemporáneos, de los valores extraídos por esa transformación, acomodada, con la más aproximada exactitud, al estado de desarrollo de la sociedad y a los deseos, antes inválidos, del hombre. En la lucha, y también un poco en el gobierno, la fisonomía del país mestizo se acercó así a la tipología del personaje actuante en la historia.

Debía ser el mismo personaje de la literatura. Y lo fué en una novela, "A la Costa", de Luis A. Martínez, donde juegan destinos antes disimulados. En ella, paisaje y hombre inician un diálogo

que, después de algunos años, se reanudaría en otros libros. Nada, por cierto, llevaría a afirmar que la novela de Martínez es de las mejores del género, ni siquiera por el estilo. En lo formal, su calidad sobresaliente es la facilidad narrativa, que es arte primitivo. Ni la conducción del relato ni el hábil movimiento de las situaciones de más riesgo le afinan el instrumento, aún bronco por ser obra de descubrimiento y de iniciación. Lo que tiene de perdurable este libro no es la forma, no el acabado que resulta toscó y, a ratos, desabrido. Es el mensaje, la revelación, el primer ensayo de descubrimiento, la tentativa de reconocer nuestro país y el sér humano que lo habita. Ese hombre de la novela, aunque blanco, es un mestizo. Y esa hembra, alumbrada de terrores, es la nuestra, aherrojada y bravía, con ese constante y extraña sesgo de mirar sin darse.

¿Habría alcanzado esta novela la misma hondura, de haberse construído con prosa clásica o pulida? Evidentemente, ni las situaciones ni los personajes ni la plástica, liberado ya de la tarjeta postal de circunstancias, hubieran soportado el peso de una lengua, bien articulada, pero extraña y no creada por función de los motivos. Una temática de su técnica, la forma que la envuelva y la saque de los escondrijos de sus causas a la superficie estética, que es el gustar. Esto no quiere decir que la novela de Martínez, y de aquí su imperfección, logró su modo expresivo. Por el contrario, la construcción lingüística es débil. Pero no hay que olvidar que su mérito literario fundamental es nada más que el ensayo de identidades estéticas y filosóficas, responsables de un sentido de la vida y que entraña todo idioma y toda expresión artística. El hecho estaba demasiado cerca, la madurez de juicio a mucha distancia, y la inexperiencia no contaba con normas en el pasado.

Mas, ¿por qué no fué continuado el esfuerzo de Martínez? ¿Por qué su mensaje no fué escuchado? ¿Por qué otros escritores no le siguieron y mejoraron la instrumentación? En primer lugar, los principios ideológicos de la revolución liberal se tam-

balearon por largos años. Fué época en la que el gobierno de ideas fracasó ante la montonera. Se administró desde la montura, jineteando códigos con balas. La construcción nacional no se realizó ni podía realizarse junto a la tremenda desigualdad económica, a la ignorancia, y a la rivalidad en que vivían regiones, pueblos e individualidades. Las fuerzas del retardo quedaron intactas, aunque transitoriamente silenciadas hasta que tomaron disfraces, como hoy, adecuados a la rutina del tiempo. El temor y el desprecio al mestizo no desaparecieron. Poco a poco, la Alfarreada se redujo a retórica y a falsificación del sufragio, naturales consecuencias de una proposición histórica incoercible. Si a esta falla de la vida pública correspondía un estado cultural de oscuro, de incipiente nacimiento, si los impulsos nativos permanecían en la matriz del tiempo ignorados, la literatura también permaneció en el aire retórico, en el período ampuloso, sobrante y fatuo.

Pocos años más tarde, el subconsciente deseo de simular la derrota, hizo que los mejores espíritus, justamente rebelados contra la fría expresión parnasiana, que acusaba una permanencia formal, estática y desintegrante, a la par, se refugiasen en lo francés, en la recién llegada mercancía de importación, propicia para el escondite, involuntario, lo sabemos, pero no menos huida de la realidad que la papeleta electoral falsificada. Fué el momento de los modernos. La atracción de las fuerzas del pasado, por escasa caracterización del presente, y el manejo de los imponderables históricos apenas en la superficie de las razones, produjeron el desengaño, ese despego racional e inteligente de las cosas, cuando las cosas no tienen volumen ni color bastantes para fijarse. Porque los valores de nuestra verdad, en trance incipiente de formación aún hoy, no habían subido a la atmósfera de lo cotidiano ni se reparaba, por lo mismo, en el misterio metafísico de nuestra identidad. Una promoción de excepcionales inteligencias, que vivió brillantemente dos décadas, provistas de buen gusto y mejor formación literaria, encontró el camino de su expresión antiparnasiana en otra fuga, de mejor calidad y más ceñida forma: en el

préstamo sin inversión a los maestros franceses. No es que no supieron encontrar la tónica, la inspiración de los motivos circundantes. Es que esos motivos, sumergidos en la corriente de la vida, no tenían presencia para crear una inspiración literaria, en días en los que ni siquiera habíase intentado la investigación del fenómeno nacional. Se puede decir esto a la distancia necesaria, que nos alijera de parcialidad el juicio y que no nos impide admirar a esos magníficos aficionados a la creación estética, tan incautos en su evocación de luces y sombras lejanos, tan enclaustrados en la neurastenia de imitación, que muchos acabaron con un tiro en la cabeza, para asesinar el viejo Adán que se erguía de reproches no percibidos.

Por otra parte, Darío era el amo de todos los vehículos y por entonces el carruaje era el camino. Rodó había ya sentenciado la renuncia a la americanidad. Lo universal inteligible fué el sofisma estético de principios del siglo, sin que se advirtiese que la universalidad de la cultura, sin raíces ni módulos de encauzamiento, se esteriliza en la abstracción de lo humano, vale decir, en el no conocer, en la no existencia. Por eso, el lenguaje de símbolos no tuvo retorno al ritmo vital. Se adjudicaron exclusivistas continentes de realidad para la expresión. La poesía, por mejor ejemplo de ese tiempo; debía estar en una parte del mundo y no en otra, en una parte de la verdad, en una parcela del espíritu y no en la totalidad del ser, sometido a la indefinición y a la angustia de no encontrarse. Sólo el acierto de la profesía pudo haber colmado de entraña la palabra de los modernos.



Durante más de veinte años, una sensibilidad adolescente alimentó a la clase culta y semi-culta del país, hasta que se llegó a la hartura. Era alimento sin raíces nutricias ni en la tierra ni



en el tránsito de la sangre. Un estado de ánimo, al que se sometían paisaje, hombre y bestia, vale decir, descripción, sublimación e instinto, fué entrañablemente calificado de subjetivismo. Carente de real plasma organizador, sin haber intentado seriamente la inspección interior, ese subjetivismo de apariencias no se sostenía en ligaduras terrestres ni penetraba en las categorías del sér. Salvaba un poco a esta literatura, no sus valores culturales, que no poseía, pero sí la forma, su técnica pulcra, decoradora del malestar, del "spleen" de aristócrata, de estudiante o de bohemio. Lo fundamental es que la frecuente evocación de lo interior no aprehendido no se pudo activar en la transformación estética de las intuiciones o prerrealidades que la literatura, en el pulso de tantear verdades ocultas, suele presentir.

La repetición de falsos paisajes de alma, la hartura de sensibilidad enfermiza, ocasionaron primero indiferencia, después, la calificación peyorativa, a la que daba pábulo la ineficacia del escritor ante los asuntos reales de la vida. Sin embargo, el desdén fué injusto, en gran parte causado por la ignorancia de las mismas clases llamadas cultas, que no entendían ni la conducta externa de los poetas ni la hombría del aislamiento que era el drama de su derrota.

¿Qué hacer, entonces, para hallarnos? Europa, Francia, especialmente, no enviaban ya el mismo producto. Había terminado la primera guerra mundial. La naturaleza del hombre estaba herida: una angustia lúcida, y por lúcida hasta sus últimas consecuencias, estremecía al habitante del mundo. En nuestra latitud, un paisaje de naufragio disminuyó visiones. La muerte rondó por los escritores de esa generación, muerte física en unos, por silencio, en otros. Nuevamente, la imitación fué el recurso de la expresión verbal, exclusivamente verbal, pues ya la categoría del superchero no alcanzaba ni para el hábil reenvase del producto importado a granel. Se copió, y se copió mal, colocándose marbetes pseudo originales a los poemas, como a un inmigrante de tránsito se le coloca la carta de ciudadanía. Se precipitaron los

ISMOS. Cada rotulación hacía una distante escuela, en un esfuerzo de abstracción que revelaba más y más impotencia creadora. Aquí, donde nada se había empezado, donde la obra lograda apenas si pertenecía a los territorios del sueño, y las complicaciones del alma chocando con la destrucción en masa ni con el ruido de las ciudades convertidas en sangre y máquinas, ¿qué habría de explicar la decadencia estridente de la forma literaria? El espectador, si lo era de verdad, adivinó acaso lo que ocurría: falta de personería en el carácter y en el conocimiento. Pero el mero répetidor de ritmos fáciles, ese, que es la mayoría, repudió la literatura.

Las cosas de este orden ocurren porque tienen que ocurrir. El poder de una vieja cultura, con universal vigencia, subyuga y deforma, hasta que las etapas del propio descubrimiento sean capaces de vencer apariencias, reintegrar valores dispersos, encontrar lo esencial que hay en los momentos de transición y sujetar la avenida extraña en la canalización de lo íntimo, para que las categorías del espíritu —de adentro hacia afuera— se identifiquen en el destino general del hombre de cualquier latitud de la tierra.

Entonces, sucedió algo nuevo.



Vivíamos en 1930. El país había pasado por dos convulsiones: el levantamiento popular de Guayaquil, el 15 de noviembre de 1922, y la sublevación militar de julio de 1925. Ambos acontecimientos provenían de la crisis económica, producida en parte por la post-guerra, y en parte por la ruina del monocultivo del cacao. Los sentimientos de seguridad se desquiciaban. Buscáronse nuevas fórmulas para la administración nacional. El proceso no ocurrió gratuitamente: se pagó un precio, fué una tarea de sacrificio,

se caminó de error en error, se acumuló pobreza, se superprodujeron expertos en toda materia, pero se ganó en disciplina mental y en deseo de verdad. Naturalmente, se declamó, aún en la severa búsqueda de nuevas condiciones de vida, que eran y son las condiciones del fenómeno universal contemporáneo. Otras formas de libertad humana preocuparon al estadista, al revolucionario, al economista, al estudioso. La terminología política abundó de adjetivos rápidos y duros. El lema de la justicia social, muchas veces trocado en clisé fonético de toda actividad pública mínima, se repitió hasta la fatiga. Un apresurado afán de remover cimientos viejos hizo de las esquinas cátedras de libre discusión.

Era un momento de insurgencia, por uno de cuyos caminos apareció una literatura irrespetuosa, valiente, hasta destructora de los consagramientos. Del huidizo personaje, de imposibles ansias atormentado, se pasó al rijoso ser hecho de violencias y para la violencia. Se denunciaron cosas atroces, que realmente existían en nuestra vida. Para esta demoledora indagatoria del vivir cotidiano, no tuvo fuerzas la poesía: fué el relato —cuento y novela— el que hizo de zapador de la miseria.

Hay un libro que debemos recordar, y aunque en estas notas generales sobre nuestra literatura, no es adecuada la cita, es menester señalar aquello que, empero de la imperfección juvenil, tiene la importancia de un hito de partida. Me refiero a "Los que se van", de Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert. Los cuentos del volumen conmovieron por su audacia y por la viril franqueza de presentar problemas que constitúan una parte muy significativa de nuestro proceso vital. ¿No es sintomático que, a partir de este libro y con los que le siguieron, la literatura ecuatoriana alcanzase en América, en el Norte y en el Sur, una estatura que nunca tuvo antes? Yo no sé si este ímpetu creador tuvo equivalencias de escuela, como algunos críticos lo han calificado. La verdad es que, después del cansancio de una literatura de idealizaciones horras, cuyos patrones extranjeros eran preferibles para cualquier lector, la recia presentación

del dolor en tan ancha dimensión conmovió a los mejores espíritus. Sobre todo, era el dolor de un hombre y de una tierra, de una geografía, de un batallar entre el carácter y la naturaleza, entre lo primario y los sentimientos de rechazo a terribles condiciones de vida. Se le estaba ofreciendo al mundo —sí, al mundo— una porción de su propia desventura.

Lo episódico del cuento después se dilató en la novela: volumen tras volumen surgieron febrilmente. Hubo trozos dignos de la antología, pero la imperfección y la prisa fueron las características de espontaneidad, como si un súbito deslumbramiento se hubiese apoderado y puesto en trance a los escritores.

Pero no era aún una tensión capaz de elaborar la primicia recién descubierta. La intranquilidad, la sorpresa, el deseo y la denuncia se satisficieron en el retrato. Allí estaba el hombre, desnudo, indolente, trabando sus afanes en el misterio de no entender para qué le había sido dada la presencia del cuerpo, en su comer y en su ayuntar primitivos. Si hombre libre de la costa marina, envejecido de siglos junto al agua, parco de palabra y con mirada de acierto penetrante, su ansia la de correr por la inmensidad y la de echarse, cuando mueren las luces, para el descanso o para la procreación. Si "montuvio", convertido por la naturaleza en héroe anónimo de la enfermedad, de la víbora y de la altanería, sin que la tierra le proveyese del deseo de vencer para otros fines la tremenda violencia de la selva, compensada en el entregamiento de la copla, del amorfino desafiante y dulce. Si indio de las altas latitudes, el silencio mantíénele trunco, atado en sí mismo, en rechazo de sus propias facultades de conciencia, así de largo y tenebroso el dolor que le circunda hasta invalidar su memoria. Por sobre esta pavorosa entidad humana, un pequeño grupo de hombres, la mínima parte de la población, fabricando normas para un pueblo sin existencia cívica. ¿Cómo integrar una nación con reservas biológicas apedazadas y en rechazo unas de otras? El poblador, el que siente la sangre junto a la sugestión telúrica, está sin alternativa ante la muerte, pues tiene en sosiego estéril el de-

seo de la supervivencia por sí mismo y no por los favores del cielo. Desolado, reducida a isla primitiva su energía psíquica, sin prolongaciones que le superen la material existencia, vedle caer en el alcohol, en el incesto, en el crimen o en el heroico acto de bondad, todo por instinto desanudado, sin equivalencias éticas. Así presentábase el hombre para los escritores de mi generación. Fué éste el retrato ensayado, con materiales de rabia, pero al fin y al cabo realización pictórica, tal vez excesivamente pictórica. Porque ese hombre era más que una criatura expoliada: era complejo y no simple, era dueño y creador de sueños y no grotesca entelequia de látigo y sexo.

Si releemos las páginas de esos libros, en todos, casi sin excepción, encontramos estas características: afán investigador, más de carácter sociológico que estético, anhelo de reparación, beligerancia política ortodoxa, exaltación de individualidades simples, de reacciones y reflejos primitivos, irreverencia y burla hacia las clases dirigentes y sobre todo, un general acierto en la denuncia, en la que puede encontrarse la legítima valoración de esas obras, hechas casi en común, con cierto sentido profesional de gremio: en el descubrimiento de porciones de nuestra realidad nacional, hasta entonces encubiertas.

El beneficio de esta literatura es el de habernos traído a la conciencia el primer acto del drama de nuestra historia —pasado y presente alertas—, y esto es, en haber iniciado el drama por el conocimiento. Ni la ineficacia del instrumento ni la exagerada objetivización merman categoría a este hecho fundamental, enraizado en valores que integrarán —aunque desaparezcan— nuestra realidad ontológica, cuando la cultura occidental— que es lo universal de nuestro tiempo—, sea absorbida, asimilada y reintegrada con nuestros ingredientes potenciales de transformación. El primer libro de esta serie de protestas y denuncias llámose, lo hemos dicho, “Los que se van”. No creo que hubiese una ternura de despedida en el título, que mejor analizado encierra la intuición optimista de que los factores negativos de nuestra cultura

—explotación, feudal, miseria, camino de mula en época de aviación— desaparecerán con la invasión civilizadora de Occidente, desapareciendo también el personaje típico que representa ese estrato de vida.

Deberíamos enjuiciar severa, constructivamente, este momento del desarrollo de nuestro hecho literario, hoy que el análisis puede despojarse de preconceptos y del peligroso estímulo de los elogios desmedidos. En tres aspectos podría ensayar un estudio, que no es para estas páginas breves, pero que se adelantaría como notas preliminares de más serios trabajos: originalidad creadora, técnica y expresión de la realidad.

No es posible hablar de originalidad absoluta en este ni en ningún otro caso, y menos de completa originalidad artística en un mundo en que las formas de la cultura se comunican con una velocidad extraordinaria. Exigirla, como suelen hacerlo críticos de mala fe o de mala constitución, equivaldría a dotar al ser de lo imposible: del milagroso demiurgo de exclusiva pertenencia personal. Cuando estas obras se escribieron, estarían presente, es lo más probable, la novelística rusa y los aciertos de la norteamericana, que empezaba a ofrecer al mundo un carácter autóctono de su vida. Lo original consistió en dar ubicación nativa a una inquietud universal, en ese trasiego de virtudes que es la transfiguración de los motivos. Nunca antes se había procurado tamaña tarea: la imitación, si no la copia, fué, en lo general, la característica de nuestra literatura. Una composición a contrapunto libre, mezclando fórmulas universales a veneros propios, esta condición estaba reservada a nuestra época. Original por no imitar, que es, después de todo, una definición de diccionario, pues no es imitación el aprovechamiento inteligente y honesto de las corrientes fundamentales del pensamiento y la sensibilidad humanos.

Esta sensata originalidad se explica un poco por la debilidad de la técnica. Nada hubiera sido más fácil que trasladar motivo y forma. Mas era tan vigorosa la directa parábola de la historia, que la peripezia del relato aparecía como cosa enteramente nue-

va. Por otro lado, la prisa, que fué su característica parcial, contribuyó de manera decisiva a descuidar el instrumento, disimulado en la fuerza del motivo. A más, la tradición literaria no ponía a disposición ninguna forma aprovechable para semejante contenido. Y aquí sí que había una primicia creadora, y, por tanto, endeble en la articulación. Tratábase también de gente joven, inexperta en el manejo de la lengua y en la arquitectura del relato. Libros de esta época hay cuyos motivos extraordinarios se escapan por inmadura condición del creador. Y después, cuando la manera se ejercitó, en penosísimo trabajo, hubo formas arquitecturales bastante bien compuestas, con ausencia de motivos esenciales. Natural desequilibrio de un momento de lucha y de iniciación. Generalmente, una novela se componía después de escrito, a vuela-máquina, el primer capítulo. Aún no se sabía nada del destino del personaje: vagas consideraciones y una idea central, constituían la argumentación. Momento a momento, el andamiaje crujía, y había que colocarle soportes de última hora: nunca el movimiento continuaba sosegadamente hasta el fin: para completarlo, en páginas últimas, era menester crear nuevos e imprevisos conflictos. Salvaba las obras —no nos engañemos— el aliento inflamado, la pasión, y esa sabiduría intuitiva que más pertenece al dominio de la poesía y que en tantos libros de entonces y aún de hoy resulta conmovedora. Había, pues, que aprender a escribir y a componer, no con el arrebató, sino con el cuidado de un artista que ama su obra por sobre todas las cosas, con la penosa humildad que califica y enciende los misterios íntimos, desligados ya de la administración de la fama. La novela es un género que requiere de harto empeño. No es un episodio, que se puede presentar de un golpe maestro, con una sola incisión en la carne del relato. No es la síntesis, sino una sucesión de lentos episodios, que hay que encerrar en el hermetismo de la composición hasta que pese de hijos propios, como en el misterio de la gestación, donde no entra un rayo de luz ni la impertinencia del creador se asoma a romper la unidad del mundo que ya ha adquirido su auto-

nomía. La novela es un universo de pequeños detalles vitales, desarrollados en el servicio de un conflicto fundamental, donde el drama jamás se rinde a la palabra, sino al suceder, al hecho limpio, que sólo una lengua parca y avara de exclamaciones puede revelar. Ningún trabajo serio se improvisa. No es que haya que insistir en el consejo clásico de los tres momentos esenciales: presentación, nudo y desenlace, propiedad del drama. Son necesarios, pero no con reglas de ubicación en determinado instante, sino con las que da la vida real, que no siempre soluciona los conflictos o los soluciona en el momento y de la manera menos pensados. Para conducir un conflicto exhaustivamente, y de esto se trata en la novela, la improvisación es factor negativo: es el trabajo laborioso el que puede juntar densidad y ligereza, acción continuada, y ese recurso de validez perdurable —recordemos, en lo de antes, las aventuras de Don Quijote y el folletín de Dostoyevski, y en lo de hoy, el "Ulises"—, que es el ir de suceso en suceso, suspendido el aliento, para que la solución de los problemas planteados no pierdan el ritmo de una argumentación acelerada o en una lentitud verbal.

No se quiere ver en estas líneas otra razón que el desear. Me pertenezco a esta generación, soy parte de sus faltas, y no me arrepiento de las improvisaciones que de buena intención se hicieron. Creo que conseguir la maestría, a tan alzado de esfuerzo, es nuestro propósito, valedero sólo por serlo, aunque otro tiempo y otra generación sean los realizadores.

Hay otra explicación para la debilidad técnica: la abundancia. Es en los últimos años que se aprende sobriedad. Por lo general, se llenaban muchas páginas, y hacía-se penoso el cortar, el desmenuzar, el suprimir. Ceñir palabras, acomodar y reprimir adjetivos, pasar frases y conceptos por siete filtros ajustados, hasta que la expresión no sobre y la tragedia, si la hay, viva por su propia existencia, no por la exaltación de los vocablos: he aquí una tarea que todos los escritores de nuestro tiempo tenemos por delante.



Hasta que punto nuestra literatura contemporánea, especialmente nuestra novelística, fué más pintura objetiva que auténtica expresión de la realidad, es un inquirir para cuya respuesta el ánimo debe prepararse a no ceder ante ninguna sugestión precipitada. Evidentemente, en muchos casos, hay un personaje que responde a nombre propio, y ciertos momentos en los que se atisba en las profundidades del sér. En lo general, la expresión es decorativa, por superficial ahondamiento en la motivación de los actos humanos, excesivamente objetivizados. Es la existencia fuera del sujeto, en el que no penetraron ni la literatura llamada subjetiva de los poetas atormentados ni la reciedumbre, más que nada telúrica, de los libros de hoy y de ayer inmediato. Aquel sentido ornamental, que agobia nuestra pintura y que empezó, no obstante su fuerza, en el realismo de la mexicana, se advierte también en nuestra literatura, que es, sin embargo, la menos falsa de toda nuestra historia, porque la porción del hombre que retrata es auténtica y el drama que inicia es el que fluye de nuestra vida. Por cierto que una comunicación equilibrada, con toda la relatividad que esto supone, entre las condiciones subjetivas y objetivas del sér, no se ha dado por entero en ninguno de los libros publicados hasta hoy, posiblemente porque no podía darse todavía, cuando la violencia deslumbradora y aprovechable asumió una decisión unilateral. ¡Pero qué extraordinaria contribución la de haber extraído de la vida los materiales con los que se podrá construir una legítima interpretación de nuestro destino!

Volver a doblar el alma ante el simplista culto de la forma es el mal ejemplo de algunos lados, donde el temor es más poderoso que la aventura vital. No sería ésta una solución a los problemas estéticos de nuestra época ni un alivio a la angustia que estremece al poblador del mundo. Esta receta es inadecuada para nuestra literatura, que es moral por excelencia —no hagamos caso de la mojigatería—, por la calidad entrañable de buscar reparación a los vicios y a la injusticia, y a pesar del exceso de los vocablos desabridos, que evidentemente sobran. La evasión por la sola

calidad formal no le dará la totalidad humana que no pudo encontrar, pero que empezó a descubrir. Completarla, buscar en sus misterios, intuir su futuro, hacer de su rol primitivo y pictórico un carácter sin renunciaciones al cumplimiento del destino, es la tarea de la literatura de hoy de mañana.



Nuestra compleja realidad, hecha de fracciones geográficas y raciales, no es fácil asidero para el arte. El pasado, antes de la Conquista, no tiene existencia alguna. La Colonia no trajo elemento poblador suficiente para vigilar el traslado de la cultura europea, y el paisaje envolvió las frágiles formas iniciales hasta diluirlas en la ineficacia. Buscar en lo disperso es también el menester del tiempo, en cuyo lento andar hay un hombre que ansía despojarse de temores: el mestizo. Dígase lo que se diga, él está dando el carácter que a nuestra nacionalidad le viene haciendo falta. No somos blancos ni somos indios. Inválida insistencia sería lo primero. Regresión, lo segundo. No podemos restaurar un mundo muerto ni fingir dimensiones de profundidad en la superficie. Cuando el hombre sufre, está dando de sí, en agobiador proceso íntimo, que lucha contra formas establecidas por la inercia histórica. Ir a él, es revelar su integridad y prever el qué pasará y el cómo dirigir la conducta, que es lo ético, hasta que haya poder bastante para recibir, sin que la tierra nuestra se asombre, la cultura occidental, y devolverla humedecida en nuestros vinos.

Posee hoy nuestra literatura un valor que no es para destruir sino para perdurar: la voluntad de ser, que es ya ser en sí. La

evocación de la nación mestiza está pronta a realizarse. Extraerse, aliviar el peso de su preñez, es la misión de nuestro tiempo, hasta que la historia y la tradición vengan de suyo a crear el estilo de nuestra vida.

Quito, febrero de 1948.



# A TRAVÉS DE LAS NOVELAS DE JORGE ICAZA

Por J. EUGENE GARRO

El escritor ecuatoriano Jorge Icaza nació en 1906. Pertenece, por consiguiente, a la nueva generación de artistas hispanoamericanos primordialmente preocupados por dar a su obra artística un contenido y una significación social. Icaza tiene publicado hasta ahora un libro de cuentos, cuatro novelas y como seis obras de teatro. Como el teatro de Icaza no forma parte del presente estudio, nos limitaremos solo a consignar, por vía de información bibliográfica, los títulos de aquellas piezas: **El Intruso**, (1929); **La comedia sin nombre**, (1930); **Por el viejo**, (1931); **¿Cuál es?** (1931); **"Como ellas quieren"** (1932) y **Flagelo**, (1936). La obra novelesca, la única de que trata el presente trabajo, comprende lo siguiente: **Barro de la sierra** (cuentos), (1933); **Huasipungo**, (1934); **En las calles**, (1935); **Cholos**, (1937); **Media vida deslumbrados**, (1942).

## a) BARRO DE LA SIERRA

El libro que lleva este título encierra cinco cuentos, cuya temática es nada menos que el preludio de las cuatro novelas publicadas. El primer cuento, "Cachorros", bien podría llamarse la

anécdota de un caso típico de egoísmo infantil. Icaza trata de penetrar en la psicología de un niño que crece en un medio ambiente hosco y anormal. Los procesos aberrativos están influenciados por la atmósfera que respira el niño. Este padece el llamado "complejo de Edipo". El contacto de la boca, la zona erógena del niño con los senos de la madre da lugar a una libido subconsciente que se manifiesta en diversos detalles. El complejo se agudiza con la presencia de otro hermano. El mayor es mestizo y el recién nacido es indio. Complejo de prejuicios hecho carne en los niños para mantener la tea del odio ancestral, cuyo resultado es la explosión del delito juvenil. El medio social donde nacen y crecen los niños, el escritor, con trazos violentos, lo describe contorsionado y deforme en sus contrastes de luz y sombra. La explotación de los indios, la ignorancia, la suciedad, las condiciones de vida absurdas y denigrantes son los rasgos más saltantes del relato.

"Sed" bien podría decirse que es la prelucción de la novela titulada *En las calles*. "Sed", habla de la angustia de las tierras y de los indios. Entre las miserias de la esclavitud a que vive sujeto el indio, se levanta la sed como un espectro de perfiles siniestros. El hombre "civilizado", con su técnica de represamiento completa las desigualdades de la naturaleza. El cuento de Icaza describe el paisaje con metáforas crepitantes y con un tono bronco que se diría la sinfonía de la sitibundez. "En el pueblo seco el despertar es sediento". El indio terroso y yermo evoca la imagen de Tántalo, condenado a mirar con ojos de angustia, el hilo de agua pestilente y turbia que subraya la miseria de su aldea. "La acequia abierta en la calle va enhebrando la sed de todas las viviendas".

"Exodo", el tercer cuento, podría llamarse una parábola de las condiciones sociales que se hacen para el indio una especie de prisión. Prisión, campo de concentración, acaso infierno. Infierno negro de ignorancia, de miseria y de sufrimiento, sobre el cual reposa el despotismo de clase de los que mandan. El in-

dio busca la salida, el escape, la fuga. Las montañas levantan sus farallones hoscos donde hacen de centinelas del campamento, o de cancerberos del infierno, la sed, la fatiga, el hambre, el frío, la muerte. Si alguno logra burlar la vigilancia y trasponer las montañas, al otro lado encuentra los arenales calcinados sin agua ni sombra de árbol, o las selvas con su hálito letal. Acaso unos cuantos logran llegar a una ciudad, pero allí les aguarda la clave de su destino: la clase. La estructura social de clases con su ley absoluta y su aplastante determinismo.

“Desorientación”. Juan Taco es un trabajador de la ciudad. Cargador en una estación de ferrocarril. Tiene más hijos de los que puede mantener. Cuanto más aumentan los hijos, tanto más se achican el salario y la vivienda. Los adelantos técnicos, las grúas, instaladas en la estación con el objeto de acelerar la descarga, disminuyen el número de trabajadores y desplazan a Juan Taco de su ocupación. Este se hace mozo de cordel. Timoteo, otro trabajador que se ha hecho también mozo de cordel, en una carrera de competencia para ganar pasajeros, es cogido y destrozado por el tren. Juan Taco está en el velorio del cadáver de Timoteo, y se emborracha. En ese estado de embriaguez le asalta la visión del “bosque de manos cerradas”. Ha presentido algo como una verdad nueva. La unión de todos los trabajadores. El símil del perro que trata de morderse las pulgas, empleado por Icaza para describir a Juan Taco en el afán de plasmar la idea entrevista, es sencillamente de una precisión cinematográfica.

“La raza se ha diluido en las clases”. Este pensamiento expresado por Icaza en el último de los cuentos de **Barro de la sierra**, “Interpretación”, sirve para describir no sólo al indio que se ha infiltrado en la burguesía “blanca” por su calidad de profesional, de hombre ilustrado, sino también al mismo “blanco” que con frecuencia “degenera” en proletario “indio”. Intrínsecamente el cuento no es nada más que un comentario sobre incidentes de la vida burguesa. Es un caso en el cual se repite el triángulo tan vulgarizado por la literatura de todos los tiempos: dos hombres

\* y una mujer, pero aquí las complicaciones y prejuicios de raza dan a la trama un tinte social.

## b) HUASIPUNGO

Después del libro de cuentos, la primera novela de Jorge Icaza es HUASIPUNGO. Esta novela ha sido traducida a las principales lenguas de Europa y también al chino. El tema central es el despojo que sufren los indios de sus huasipungos y la sublevación que provoca este hecho. Ofrece el éxodo tradicional del indio, en nombre del progreso y de la civilización, de un paraje miserable a otro peor. Es la lucha, la pugna sorda que se desenvuelve día tras día entre el latifundista y las comunidades de indios que viven dentro del latifundio en condición de **huasipungos**. El indio del huasipungo forma parte de los bienes semovientes, y la compra o la venta de la propiedad incluye la de los indios. El latifundista está respaldado por la masa inamovible de la tradición, las costumbres, los hábitos del uso y la ignorancia del indio. Icaza ha logrado concretar y dar fuerza dramática a su novela haciendo actuar como personajes dos entidades sociales en pugna: la comunidad de indios del huasipungo y el latifundista Alfonso Pereira con su grupo de colaboradores, entre los cuales desempeñan papel importante el Cura y el Teniente Político. Desde las primeras páginas, con trazos enérgicos y sobrios, Icaza presenta al individuo de una clase social envuelto en problemas y dificultades de carácter económico y familiar. Una mañana sale de su casa un señor preocupado con la solución de un problema de "honor" (la **preñez sine nuptias** de su hija Lolita), que desde luego, no deja barruntar ni un asomo de drama calderoniano. El héroe no proyecta hacer del "médico de su honra" y traza en el aire una pirueta como quien dice: "a secreto agravio, secreto **acomodo**". La solución ha sido tomada al vuelo: don Alfonso Pereira no será abuelo clandestino, sino padre legítimo de su nieto. Pero la pirueta le ha puesto al frente de otro problema de mayor complejidad y de



escozor cotidiano: las deudas, los impuestos, las obligaciones, esto esto, su tío Julio Pereira, el usurero, que en ese momento le cierra el camino repantigado en un automóvil. De aquel encuentro se deriva una componenda financiera, una empresa dirigida por un tal Mr. Chapy, a quien don Julio sirve de agente, para la instalación de una industria de maderas en el Ecuador. El punto adecuado para las instalaciones y las viviendas de los empresarios, es la hacienda Cuchitambo de don Alfonso Pereira, y precisamente el lugar donde los indios tienen sus huasipungos, es el terreno adecuado para las maquinarias. Más, antes de proceder al despojo, conviene que don Alfonso acometa el esfuerzo de construir una carretera que comunique la hacienda con la capital. En el viaje que hace a la hacienda don Alfonso, con su esposa e hija, con el fin de metamorfosearse de abuelo en padre (porque en adelante el alumbramiento de Lolita no será tal, sino el alumbramiento de la esposa de don Alfonso), traza el plan de la empresa que su tío Julio le ha puesto entre manos. Con este fin compromete la cooperación del cura y del teniente político. El cura emprende la "propaganda pro minga carretero". La acción principal se desenvuelve con esta larga escena de la construcción de la carretera. Entra en función la **minga** —forma de trabajo forzado y gratuito instituido sólo para los indios. Un día en que se celebra una festividad religiosa los indios, tras de oír la predicación del cura, más por fuerza que de voluntad, son llevados al trabajo de la carretera portando banderines y cantando himnos religiosos. La apertura de la carretera es lenta, angustiada, mortal. Los indios trabajan en el lodo, en la roca, en la ciénaga; ora bajo un frío que entumece y mata; ora bajo un calor que escalda, aniquila y enloquece. Bajo la lluvia, bajo el viento, bajo todas las inclemencias, el indio no tiene otra salida sino soportar, porque el látigo pendiente de la mano de los capataces está pronto a restallar sobre sus espaldas. No tiene auxilios médicos. Para mitigar el resquemor del látigo y para anestesiarle contra el hambre y la intemperie, al indio se le embriaga con alcohol y un brebaje fermentado con in-

mundicias. Esto a fin de obtener "el máximo de embrutecimiento de masa con el máximo de rendimiento bracero". Así, entre el alcohol y el látigo el indio va y viene trabajando como un autó-mata, con su dolor anestesiado. "El fuate"! —exclama Icaza en un arranque de rebeldía— "Gabriel García Moreno aprovechó la energía del dolor indio haciéndole trabajar a golpe de fuate. ¡El fuate!".

Una vez abierta la carretera la empresa tiene libre el camino para ir adelante. El cura comienza a incrementar su fortuna por medio del tránsito de camiones. Don Alfonso es accionista de la empresa, pero los arrieros **chagras** e indios comienzan a sentir hambre y necesidad porque han sido expropiados de sus medios de trabajo. El novelista escorza a vuela pluma unas cuantas alabanzas irónicas a la civilización, y al mismo tiempo descubre el espectáculo de mujeres que carecen de sustento y van a la ciudad a prostituirse. Llega el día en que los indios reciben la orden de instalar sus huasipungos en otro lugar. La orden cae sobre ellos como algo arbitrario, inusitado, injusto, y se levantan en rebelión: "¡Nucanchic huasipungo!" (nuestro huasipungo) es el grito de rebeldía... No antes de mucho tiempo las ametralladoras de la civilización se encargan de debelar el movimiento y de acallar el grito rebelde en la garganta del indio.

Sobre este esquema siempre, un tanto convencional a pesar de su intensa verosimilitud, y acaso la parte donde se concentra el elemento novelesco, —la verdadera ficción de la novela, por decirlo así—, se extiende una multitud de cuadros episódicos, caricaturescos. Son cuadros de tal plasticidad que bien se dirían en estado de formación, movedizos, gelatinosos. Una especie de plasma donde actúan como fuerzas animadoras las aberraciones económicas, sociales y religiosas. Es el cenagal que forma el subsuelo de una estructura social sustentada por la fuerza de trabajo del indio esclavizado. Aquí cada elemento está tomado de la realidad; cada figura retrata una condición humana retorcida, mutilada o contrahecha; cada situación reproduce las crispaduras y con-

tracciones que la violencia dibuja en carne viva, y estas se repiten en la consciencia con la vibración angustiosa y tenaz de una pesadilla. Nada más desconcertante y terrible que aquella descripción de la sonrisa de los niños amontonados en un lugar del campo, mientras las madres se ocupan en faenas de labranza. Policarpo, el mayordomo de la hacienda, está en busca de una ama de cría que amamante el nieto prohijado de don Alfonso. Este exige una mujer que muestre su buena salud por la robustez del hijo. El mayordomo está en búsqueda afanosa de este raro ejemplar entre las indias labradoras del campo, y va pasando en revista la tropa infantil con ojos ávidos e inquisitivos. Ninguno satisface las exigencias del mayordomo que quiere complacer al amo. "Los niños sonríen—", les divierte las cabriolas de la mula del mayordomo que vuelve y revuelve en su afán de selección.

Es una sonrisa que se tropieza en una disentería, en un paludismo, en una anemia, en unos ojos supurantes, en una boca sarnosa, en una idiotez o en una epilepsia.

Hay cuadros que ilustran de una manera precisa la psicología del indio, deformada por cuatrocientos años de opresión. La curación de Andrés Chilibuinga, que se hiere el pie durante el trabajo. La muerte del indio Juancho Cabascango, quien al regatear con el cura el precio de la misa, en un arranque de impaciencia ante la obstinación de éste en no acceder a la rebaja en cosas de la iglesia, le lanza a la cara una interjección soez. El cura levanta los brazos al cielo clamando castigo para el indio sacrilego. Acontece una creciente del río que arrasa unos cuantos huasipungos. Los indios atribuyen la causa del desastre al sacrilegio del Juancho Cabascango y a las maldiciones del cura. El Juancho muere molido a palos por la furia fanática de los indios. El cadáver queda en el sitio por unos cuantos días en que los gallinazos celebran un glorioso festín; luego, uno a uno, se dispersan los huesos.

"Por la aldea cruzan ráfagas de hambre enhebrando casuchas, chozas y huasipungos". Es el preludio de ese cuadro del hambre que bien podría llamarse "un festín macabro". Un cuadro digno

del pincel de Breughel, "la parábola del hambre". Los grandes satíricos de la línea, como Goya, acaso no pudieran dar una idea, una vislumbre de aquellos gestos del alma humana atormentada por el hambre y la inanición de la carne. Es algo como una anécdota diabólica, una paráfrasis del infierno. En la hacienda, de vejez, por accidente o infección ha muerto un buey. La mortecina tiene varios días a juzgar por la pestilencia. Los indios piden que se les regale la carne, pero el amo, airado, se niega a la petición, no por razones sanitarias, sino porque el indio no debe adquirir el "hábito" de comer carne de res. Daría pábulo a que le robasen el ganado. Ordena que se abra un foso profundo y que se entierre la carroña. El mayordomo obedece las órdenes del amo y con un grupo de indios, entre los cuales figura el Andrés Chiliquinga, procede al enterramiento. Después de hecho el trabajo los indios se retiran y, escondidos por los contornos del lugar, esperan la noche. Andrés ha vuelto a su choza para prevenir a su mujer del festín que van a tener, y apenas acaba de oscurecer corre anhelante a exhumar la mortecina. La carne ya había sido desenterrada y repartida por los otros, pero aún había quedado bastante. Andrés corta un buen trozo de carne, lo oculta bajo la camisa y vuelve a la choza donde le esperan su mujer y su hijo. La mujer tiene encendida una fogata de leña y boñiga y cuidadosamente cuece a la brasa la carne pestilente. Sin más condimento que el hambre, entre los tres se engullen golosamente la vianda putrefacta. Después del hartazgo se aprestan a dormir, más los síntomas de una intoxicación comienzan a mortificarles. Andrés "vomita más de lo que comió"; la Cunshi pasa la noche atacada de violentos dolores de estómago y a la mañana siguiente, mientras Andrés está en el trabajo, muere a causa del hartazgo de carne infecta.

El corolario de este episodio, tremendamente absurdo a pesar de su realismo violento y contorsionado, es otro, en el que interviene el cura de la aldea. Andrés descubre su corazón de marido amante y quiere enterrar a su Cunshi solemnemente para que su alma pueda irse al cielo. Hagamos constar de paso, que éste es el

único rasgo de amor en la novela, la única descripción con un ligero toque de sentimentalidad. Andrés, con sus medios de expresión deficientes, pobres, con unas cuantas palabras en castellano y otras muchas en quechua, enteramente deformadas que ya casi no pertenecen a ninguna lengua conocida, hace estallar la vena de su dolor oculto, y canta la elegía de la mujer amada que vivió y sufrió con él, y que ahora yace tendida sobre inmundicias, y para quien quiere abrir las puertas de la eterna gloria. "Mi Cunshi, mi hermosa, me has dejado solo. Ya no tendré con quien ir a coger las hierbas del campo. Mi Cunshi, me dejaste solo". El cura exige veinticinco suces por un entierro de primera, como quiere Andrés. Este no los tiene. Pide que le abra un crédito para pagarlo con su trabajo. Imposible. Las cosas de la iglesia no admiten esa clase de negocios. Andrés, entonces se roba una res de la hacienda y va a venderla en un pueblecillo cercano. Con el producto de su venta paga al cura para que el alma de su Cunshi suba a la mansión de los bienaventurados a descansar y gozar eternamente. Días más tarde se descubre que Andrés es el autor del robo de una res, y la ley de la hacienda le condena al castigo de los ladrones. Colgado de un árbol y desnudo hasta la cintura, ante la impotente protesta de llanto y de gritos de su hijo, sufre una flagelación que levanta de sus espaldas túrdigas sangrientas.

En este relato de escenas sórdidas que es **Huasipungo**, las palabras, el ritmo, tocan directamente nuestra sensibilidad, como si fueran las palpitaciones de un corazón angustiado que nos fuera dado escuchar en el silencio de una noche plúmbea. Evoca imaginaciones que se mezclan con las figuraciones del novelista y pasan como una procesión de fantasmas sádicos. El color dominante es el bruno de las pesadillas. Las formas de las figuras cambian, se contorsionan, se retuercen como el barco manipulado por manos febriles, o el humo de una substancia bituminosa arrastrado lentamente por un soplo de demencia. Los hombres, tanto los opresores como los oprimidos, a lo largo de un proceso ontogénico,

por las condiciones especiales del medio y de las relaciones sociales, parecen haber roto el equilibrio del mundo moral y desvirtuado la índole de las cosas, y aparecen deformados, con rasgos funambulescos, con estímulos y reacciones aberrativas.

Hay, sin embargo, un rasgo cromático en **Huasipungo**. Un detalle que trae a la imaginación una vislumbre de belleza de la literatura tradicional y hasta clásica. Es una nota animadísima y pintoresca, algo como la decoración de una égloga de Teócrito, pero, bastan dos pinceladas de tono pardo para que desaparezca la animación y el colorido bajo las sombras que dominan toda la novela. Es la feria que precede a la partida de los indios a los trabajos de la carretera. La pintura, por lo demás, es fuerte, brillante y expresiva, pero su duración no supera la de los celajes que lucen tras la puesta del sol.

**Huasipungo** es una novela escrita, indudablemente, con una inspiración de protesta. El tono, la manera, corresponde a lo que con palabras de Matthew Arnold llamaríamos literatura **eruptiva** y **agresiva**. Sin embargo, conviene aclarar que nosotros no tomamos las palabras del eminente crítico inglés en la misma forma y sentido en que él las usa. Para Matthew Arnold la manera eruptiva y agresiva que aparece en la literatura es una manifestación del espíritu provinciano que, falto de normas elevadas, exagera el valor de sus ideas o, a causa de aquella misma carencia, da mayor preeminencia a una idea a expensas de otras. (1) Nosotros tomamos el adjetivo en su sentido más bien geológico, traspuesto a los fenómenos sociales, y además no buscamos lo que, por regla general, no se busca en una obra de ficción: ideas. Tampoco queremos decir, ni mucho menos probar, que la obra de Icaza encierra una determinada tendencia política, que alguno podría llamar propaganda. Tratándose como se trata aquí de la apreciación de un obra artística, haríamos un papel muy desairado.

---

(1) Matthew Arnold, *Essays in Criticism* (First series). — MacMillan & Co., London: 1905; Vol. III, p. 76.

Toda obra de arte, realmente tal, refleja las condiciones sociales del medio en que se produce, pero es limitadísima su participación digamos— en los casos revolucionarios que se operan en los canales anchos y profundos de la vida económica. Los elementos sociales en la obra de Icaza tienen un valor artístico, puesto que han sido transformados en imágenes que desfilan al ritmo de las palabras no para suscitar ideas de carácter social, sino emociones intensamente humanas. El novelista con su ritmo y sus imágenes de pesadilla trata de comunicar la experiencia incommunicable del mundo creando en su interior con elementos del mundo que le circunda. De aquí que su obra ofrezca un cuadro de condiciones peculiares de coexistencial social, contradictorias, absurdas, pugnantes. Es de este cuadro de donde surge el flujo de palabras eruptivas como expresión de las condiciones que refleja y de los personajes que evoca. Al leer las páginas del novelista ecuatoriano es inevitable sentir las palpitations de la carne humana puesta en tormento; se percibe el jadeo de los oprimidos que bregan bajo la amenaza del látigo, con las gargantas apretadas de protestas que quisieran estallar. “Indios cuajados de suciedad, piojos y harapos”. Estalla la protesta; saltando chispas de escarnio como esquivas de hierro candente: hombres “progresistas” como el cura de la aldea y don Alfonso llegarán a igualarse con Bolívar, con “Bolívar que ha de estar sentadito a la diestra de Dios Padre”. Y este acierto de expresión suprarrealista: “El niño masturba su debilidad mamando el aire”.

### c) EN LAS CALLES

Al pasar de una novela a otra de Icaza, las características intrínsecas de los personajes no cambian mucho. Lo único que se observa son ciertas variantes en la composición, para enfocar el

tema bajo otra luz y desde distinto ángulo visual. **Huasipungo** es, claramente, la novela de la aldea de indios. La carretera construída para ponerla en comunicación con la capital, afecta únicamente al desenvolvimiento ulterior del tema social que remata con el aniquilamiento de la aldea. Ahora, la segunda novela de Icaza, **En las Calles**, que obtuvo el premio nacional ecuatoriano en 1935, enfoca la situación del indio que emigra de la aldea y trata de adaptarse a la vida de la ciudad. Categóricamente, los protagonistas son los mismos que en **Huasipungo**: el latifundista (don Luis Antonio Urrestas, en el presente caso) y los indios de una aldea contigua al latifundio. El latifundista quiere desdoblarse en capitán de industria, y la masa de indios desplazados del campo a la ciudad se transforma en el ejército industrial urbano. En forma simple, esquemática, tanto que podría reducirse a fórmulas, Icaza ha señalado el proceso de diferenciación entre campesinos y trabajadores industriales. El terrateniente con el objeto de aumentar el área de sus tierras irrigables construye una represa que desvía el curso de un riachuelo y deja sin agua a una pequeña comunidad de agricultores. No les queda más que una exígua acéquia donde hozan los cerdos, juegan los niños y todos sacian la sed. La comunidad envía una delegación para presentar sus quejas al presidente de la república. Los indios no tienen el dominio de la lengua nacional; no encuentran expresiones para explicar su situación, y lo único que dejan entrever es que carecen de agua (yacu). El presidente que no les ha entendido por completo ofrece dar una solución satisfactoria al asunto. Los indios regresan a su aldea y esperan y esperan la solución que no llega nunca ni puede llegar. La exasperación, al fin, llega al punto de sublevar los ánimos y los indios intentan destruir los trabajos de represamiento. Don Luis Antonio solicita el auxilio de la fuerza pública, y un piquete de gendarmes pone fin a la revuelta de indios que gritan: "¡Ñucanchic yacu!" (nuestra agua). Los conductores del movimiento son los chagras José Manuel Játiva y Ramón Landeta. A Játiva se le persigue hasta darle muerte. Después comienza el éxodo. "El



flagelo de hambre, de sed y de bayonetas esparció por campos y ciudades girones de carne chagra e india". Los más van a la ciudad. El zapatero Ambrosio Yáñez y su familia. Lucas Guamán, el cargador; Francisco Játiva, hijo de José Manuel, que se hace gendarme. Don Luis Antonio, por su parte, rebasa las actividades agrícolas y se lanza a empresas industriales. En torno a él se congrega un grupo de usureros que forman una sociedad anónima. Una malversación desbarata la sociedad, y don Luis Antonio, parodiando a Pizarro en la Isla del Gallo, dice: "Los que quieran pueden retirarse a sus hogares, a seguir la vida chica y un tanto repugnante de la usura". La empresa reorganizada por Urrestas instala una fábrica de tejidos. La ciudad abunda en desocupados emigrados de la aldea. Estalla la primera huelga en la cual vuelve a sonar el nombre de Ramón Landeta como conductor del movimiento. La empresa se niega a llegar a ningún acuerdo con los huelguistas, los que deben volver al trabajo haciendo completa renuncia de sus demandas. En el momento de la protesta la fuerza pública dispersa la manifestación y la fábrica da entrada a un equipo de esquiroles. Por otro lado, don Luis Antonio sigue adelante; supera la esfera de la industria nacional y apunta a una actividad patriótica de más alto vuelo, que es la de dirigir las relaciones internacionales del país. Los partidos políticos entran en juego y don Luis Antonio gana la partida mediante una jugada demagógica y un *coup d'état*, que por allá se llama **cuartelazo**. El simulacro político se hace a costa de una matanza de indios; pero triunfa el caudillaje de don Luis Antonio. Este es el resultado final.

Acaso no haya, estrictamente, en esta obra, una trama novelesca. Y mucho menos cabe discernir entre lo real y lo ficticio. Los elementos que venimos llamando sociales están tomados directamente de una situación de conflicto si no enteramente real, muy verosímil. Y aún cuando pudiera asegurarse que es difícil registrar acontecimientos históricamente conformes con el esquema de la novela, ello ni siquiera quiere decir que no puedan realizarse

en absoluto. El más inaprensivo comentario de gacettilleros curinches sobre conflictos de carácter social o político de la América hispana deja, cuando menos, entrever el paradigma dialéctico que se percibe en la novela de Icaza. Bien se ve que él ha querido seguir estrictamente los hechos en su propio cauce "materialista". La sublevación de los indios, el desintegramiento de la aldea y el éxodo de toda la comunidad se explican por la falta de agua, o el despojo del agua, más bien. Luego sigue el proceso de expropiación de las pequeñas comunidades; el desplazamiento de los indios a la ciudad ocasionando más y más la baja de precios en el mercado de fuerzas de trabajo. El terrateniente ausente del latifundio, asociado con empresas bancarias, evoluciona en financiero. Así, cualitativamente, el señor feudal es el mismo que en cierta etapa de la evolución económica, se desdobra en capitán de industria y forma la burguesía nacional. No es difícil encontrar los hechos ilustrativos de este proceso en cualquiera de los países latinoamericanos; pero lo realmente difícil acaso fué siempre volcar este material histórico sobre el terreno del arte, expresarlo en multiplicidad de metáforas hasta desvanecer por completo el esquema y hacer surgir la novela con su textura de palabras que dicen algo más de lo que está en la significación de ellas; algo que se percibe como un zumbido de libélulas translúcidas; algo que vuela como el polvo de una refriega y cruje entre los dientes; algo como una procesión de imágenes que el lector hace desfilar al ritmo que marca las pulsaciones del escritor.

Jorge Icaza nos presenta En las calles una como sucesión de cuadros que pasan alternativamente a fin de dar la impresión sincrónica de la lucha que se va produciendo en planos y sectores sociales diversos. Hay también en esta novela, aparte de los repetidos conatos satíricos, un tono de libelo y una aglutinación de panfleto político que recuerda al escritor ruso Ilya Ehrenburg. El concepto de la lucha de clases está presente en cada una de las páginas del libro; pero, esto mismo, a ratos, desvirtúa un tanto la plasticidad de la novela; aunque siempre se encuentra en ella esa

gradación ascendente y descendente en la estructura de la narración, esa fidelidad de vibrador que trasmite todas las oscilaciones de la acción y esa intensidad erizada de chispas que mantiene el ánimo en suspenso. El escenario, el ambiente social forman el marco rígido, la conexión estática de los elementos de la novela y, por otra parte, las combinaciones de la trama orillada de arabescos de episodios sugieren el dinamismo de la acción con galopadas violentas. En las calles, así como en cualquier otra de las novelas de Icaza, sentimos bajo la punta de los dedos las palpitaciones de la carne, el ritmo con que los personajes y las multitudes ascienden o descienden el clímax de las soluciones que estallan en penachos eléctricos.

En el capítulo titulado "Patrón Lucho", Icaza describe con la pluma de Emile Zola la historia de la fortuna de los Urrestas. Da la impresión de una página arrancada de "L'Argent". Don Rafael Urrestas, padre de Luis Antonio, hace fortuna sobre la base del sistema de conciertos, haciendo trabajar a los indios en un obraje de sombreros de paja. Ahí se destaca con perfiles trágicos, conmovedores, el tejedor mudo, obligado a tejer sombreros día y noche hasta quedar ciego y que más tarde muere de tuberculosis. Otro detalle satírico y no inverosímil es el de las correrías nocturnas de Pepito, hijo de don Luis Antonio. Su padre le ha hecho el regalo de un automóvil con el objeto de curarlo del vicio de Onán. "La máquina salvará al muchacho", dice don Luis Antonio parodiando acaso al novelista de Notre-Dame de París. Pepito, en su flamante automóvil, de noche, acompañado de sus amigos, anda a caza de mujeres para violarlas. El capítulo del zapatero Ambrosio Yáñez que acaba por alcoholizarse en la ciudad, y su hija Dolores que, contagiada por los miasmas del medio, se prostituye. El Francisco Játiva, hijo del conductor de la sublevación de campesinos, se hace gendarme y dirige las armas que le han puesto en las manos contra la misma masa de pueblo de donde él procede; pero, más tarde, herido de muerte en el combate, la noche del golpe de cuartel, se da cuenta del miserable papel que le ha tocado desempeñar

y muere gritando a los que avanzan a la lucha: "¡No vayan!". El indio Lucas Guamán, capturado entre los huelguistas, es muerto a latigazos en un cuartel de policía, después de haber sido zambullido, a medianoche, en un pozo de agua. La muerte de Landeta, amarrado sobre el techo de un tren que corre de noche bajo una lluvia torrencial. Durante la refriega del cuartelazo, las mujeres se dedican a robar los dientes de oro de los gendarmes muertos. Todos estos son detalles impresionantes que ilustran las condiciones anormales del medio social. Salvando las distancias históricas y las diferencias del medio, bien podría decirse que **En las calles** es una **epopeya social** que recuerda algo de aquellas grandiosas visiones con huelgas, motines y confuso movimiento de masas en el **Germinal** de Zola.

Al describir el desbande, después de la sublevación en la aldea, Icaza lanza estas palabras:

En la detención compungida: el cuchicheo, el amanecer de páramo que aulla. Seguían el rumbo de la huída que no querían decir, era una huída, era una expulsión, un ponerse a salvo del zumbido flagelador, prisión custodiada por las drogas: cura, autoridad y amo. (1)

En esta novela así como en **Huasipungo**, el latifundista y los indios se diferencian con límites precisos. Los perfiles de la alegoría literaria están bien definidos: don Luis Antonio no es ningún don Luis Antonio tangible, personal y concreto, sino un terno de casimir inglés, que un cualquiera se puede endosar, realizado por la decoración de un anillo con un "rubí tamaño de pepa de guaba". Icaza de esta manera enfatiza la **impersonalidad** de una clase social, por un lado y, por otro, la **consistencia rotunda** de la masa anónima revestida de harapos. En el mundo del conflicto el símbolo del traje de casimir desaparece detrás de los sables de

(1) Icaza, *En las calles*, p. 51.

los gendarmes, al mismo tiempo que la masa se personaliza, toma un nombre y se concreta en una voz que es la voz de una conciencia. El nombre puede ser Landeta, el anarquista, que hasta entonces no ha tenido otra forma de protesta que el incendio. En el desarrollo de la lucha civil, don Luis Antonio surge como un símbolo de patriotismo, de progreso, de los convencionalismos de aparato, y llega a ser el "hombre honrado" por antonomasia. Mientras que el miserable Landeta, declarado leproso por el informe venal de un médico es muerto en el trayecto de la aldea, donde ha sido capturado, al lazareto, donde tenía que ser encerrado de por vida.

Este mismo Landeta, en un pasaje anterior a la huelga de tejedores, internado en un hospital, traba conocimiento con un minero enfermo de tuberculosis y ya casi moribundo. Hablan del trabajo en los socavones y de las condiciones de vida de los trabajadores.

Todo mezclado en una tumba infernal. Mientras afuera esperan los cuartos mugrientos donde hay que hacinarse diez o doce hombres agotados por el trabajo, tirados como puercos, en tanto que la compañía gana un millón de dólares mensuales. (1)

El minero muere repitiendo la revelación de Landeta: "Un millón de ganancias de oro para la compañía". Luego sobre esto el comentario de protesta, el relámpago de una pluma de fuego:

El cuarzo va a purificarse en marquetas en los bancos extranjeros, la carne obrera su pudre en los hospitales o cuelga sus mutilaciones en la mendicidad. (2)

(1) *Ibid.*, p. 34

(2) *Ibid.*, p. 35.

Don Luis Antonio Urrestas, según la gráfica expresión de Icaza, "jinete en el caballo de los gamonales, se dio cuenta que podía tirar la carta de la democracia", y hace que los indios de sus propiedades se trasladen a la ciudad para exhibir la popularidad del amo. Una imagen escuálida y grotesca, como una harpía heráldica, la democracia va a la cabeza de una manifestación de indios hambreados y miserables. "Indios defraudados en sus huasipungos por la rapacidad de los Urrestas, ahora sin saber por qué, van gritando, "¡Viva Urrestas!". La siguiente es acaso un buen ejemplo de descripción sobria y enérgica, y una de las mejores muestras de la mano de artista que es Icaza, al redondear el relato de aquel día genial del comicio popular: "Las voces van en tumbos ventrudos y la corriente humana se estrella arremolinándose en las esquinas de las casas. Tiene el color terroso de las crecientes de los ríos de montaña".

Durante la lucha de tropas y pueblo en las calles, al caer la noche, Icaza narra aquella escena de la mujer que se dedica a sacar los dientes de oro de los cadáveres y el soldado que la sorprende y la viola. La mujer logra empuñar el yatagán del soldado y hundírselo por la espalda. Luego, la mujer se levanta, se arregla el traje y chupa la sangre de la herida de su víctima para que, según la superchería, el alma del muerto no le persiga. "Entre las chilcas se revuelca el hambre, la muerte y la lujuria todo cosido a balazos", rubrica el novelista.

En el fondo y la atmósfera de esta novela predominan el patetismo de una visión truculenta y el acento bronco, exaltado y casi delirante de una voz, la voz de la musa india que se levanta sobre el tumulto con alaridos hortatorios:

Indios esclavos que iban a morir por el látigo del gamonal que les ha despedazado el cuerpo en tiras durante cuatro siglos: en los obrajes, en las norias, en los trapiches, en la selva, en los pantanos. Sangre que ha servido para abonar las breñas áridas de la cordillera, sangre de indio

que fluye en desangre interminable. Pasto de los piojos, de la ignorancia y de las leyes. (1)

Bien se podrían notar algunas exageraciones o extravagancias de estilo, pero la entonación, la fuerza, la valentía de las expresiones informan originalidad y sinceridad en el escritor. Icaza escribe con preocupación de impresionista; sin que le importen mucho detalles y quisicosas gramaticales va directamente a modelar el relieve de los elementos novelescos que se destacan dentro del marco social. Se ve que deliberadamente ha suprimido todas las descripciones incoloras, las palabras inexpresivas que por lo general intervienen en la regularidad de la construcción gramatical, los eufemismos diplomáticos, las articulaciones de la frase galante y los signos de relación, para dejar sólo subsistir los términos productores de sensaciones fuertes. Parece como que Icaza quisiera dar a cada palabra un rol individual, una rotundidad personal, por decirlo así; querría él para la palabra las propiedades físicas del fuego, de la luz, del sonido.

Icaza unifica los varios elementos de esta novela dando mayor tensión a las cuerdas del dramatismo. Todo el recitado de los episodios está empenachado con el chisporroteo de palabras, metáforas e imágenes procaces, crudas, atrevidas, disparadas, de seguro, para añadir lo que se diría "existencia para el oído a la existencia para el ojo", o acaso para completar el mundo social que trata de reproducir con el pequeño mundo de sensaciones imaginarias donde el novelista recluye a su lector. Hay páginas de páginas en la obra de Icaza en las que este prurito o preocupación de la palabra tajante, brusca e impresionante produce en la mente el efecto de un rataplán monorítmico, pero, al mismo tiempo, deja percibir la vibración emocional interna del escritor, que se dilata en una intensa resonancia bélica y revolucionaria. Los redo-

(1) *Ibid.*, p. 163.

bles de la sangre en el tambor del corazón, tocando a la carga, recuerdan el verso de Baudelaire:

Comme un tambour qui bat la charge!

#### d) CHOLOS

El esquema de esta novela rodea dos sectores sociales de clase y, de este modo, determina un campo de acción donde la clase inferior del "indio" se desenvuelve en contacto con la superior del "blanco". De este contacto, o más bien maridaje, ha surgido otro elemento étnico, el cual, a su vez, ha tomado la forma de una categoría social enteramente en conflicto con los dos elementos de origen. Estos son los "cholos", los mestizos. Tanto el "indio" como el "cholo" son productores oriundos de América, pero éste ha heredado con la sangre características propias de la autoctonía de aquél. No obstante, el indio y el cholo representan histórica, económica y socialmente dos categorías funcionales diferentes. En la literatura y también, desde luego, en el terreno de los hechos, el concepto de estas categorías ha evolucionado bastante.

El Inca Garcilaso de la Vega, en las páginas finales de la primera parte de sus **Comentarios Reales** (1612), fué el primero en hacer el comentario de la palabra "cholo" como oriunda del Caribe y decir se empleaba en Panamá, en sentido despectivo, para designar a una persona de poca valía; la primera acepción de la palabra, según el historiador peruano, era **perro**. No hay nada escrito —que sepamos— en cuanto a cómo comenzó a usarse el vocablo en Bolivia, el Perú y el Ecuador —países donde está más generalizado el uso—, con denotación despectiva, para designar tanto a los mestizos como a los indios. Es sólo recientemente que la actuación civil y la literatura han recogido la palabra y la han valorizado, según las tendencias de aquellas, ya como el mote de una especie de clase media activa y traficante, o ya como la ex-



presión gallarda de los "cholos" educados, rebeldes e inquietos, forjadores de las repúblicas y portadores del banderín de la protesta. Innecesario decir que todo esto en el terreno de los hechos sigue, día a día, un proceso de alteración y modificación. Como expresiones de dos clases o estamentos sociales, el "blanco" presunto conservador de la tradición señorial y el mestizo, levadura del fermento revolucionario, se atraen y se repelen en las alternativas de la lucha de intereses pero es con relación al indio donde el blanco y el mestizo, cada uno según su manera peculiar, ofrecen los rasgos más álgidos del conflicto. El "blanco" trata de mantener al indio en su antigua condición de siervo encomendado y el "mestizo" tiende a sujetarlo a la cadena de un salario insignificante. Así vemos que en aquellos países de la América Latina donde el núcleo de la estructura social lo constituye la masa de indios campesinos, la formación del proletariado de las ciudades se basa en las condiciones de depresión de estos, no precisamente por su calidad racial de indios, sino porque es la consecuencia directa del papel histórico que le asignó la conquista. Es una característica peculiar de la división de clases. La contienda entre mestizos y blancos no modifica en nada la condición del indio en función del almacén de fuerza de trabajo. Al indio le es dado únicamente desplazarse del campo a la ciudad, a veces huir o merodear de una hacienda a otra, o del obraje a la fábrica. Esto es el éxodo de que habla Icaza. Como consecuencia de estas condiciones, que llevan el sello histórico de la violencia original, aquellos pueblos de la América del Sur ceñidos ásperamente por los nudos septentrionales de la Cordillera, ofrecen los contrastes más agudos y es allí donde resalta la marca indeleble de un hosco despotismo tradicional. El cholo no menos que el blanco (influidos uno y otro por el militarismo bolívariano) ejercen, social, política y económicamente, una presión despótica sobre el indio.

Sobre el telón de fondo de las condiciones que acabamos de bofetar brevemente se destaca la trama y la acción de la tercera no-

vela de Icaza. Aparecen, desde luego, inevitablemente, los representantes de las dos categorías sociales dominantes: don Braulio Peñafiel, el latifundista, católico, nimbado de respetabilidad y prestigio, casado en legítimo matrimonio, pegado a las tradiciones de un señorío que se esfuma, imbuído de prejuicios de casta, pero en el fondo, inerte, decadente, caricaturesco de todos sus gestos y de una moral falsa, absurda y repugnante, y frente a este personaje, Alberto Montoya, el "cholo" propietario de un simple pegujal, liberaloide y más preocupado de sus ganancias e intereses que de prestigios y tradiciones; vive amancebado con una chola igualmente activa e industriosa; su moral —si se la tiene— es una especie de guía de su actividad comercial. Montoya es en el fondo un "hombre bueno", pero su ambición por un lado y el determinismo económico por otro, alteran la intención y la norma de sus acciones. Los epiciclos de Montoya y Peñafiel ruedan sobre la misma circunferencia, pero sus destinos son correlativamente contrarios. El latifundista va perdiendo su poderío económico y con él el revestimiento del prestigio social. Al fin, Peñafiel llega a su casa, con todos sus timbres, degenera y se arruina; el mismo, inmovilizado en un sillón desvencijado y cojo, tiene que asistir a la deshonor de su mujer; Lucas, su hijo, el "niño Luquitas", expulsado de un colegio de jesuitas, abandona el hogar para ganarse el sustento. En cambio, el pegujalero Montoya, asciende a trancos largos y conforme sube va recogiendo los despojos del prestigio económico y social de Peñafiel. Mas, poco a poco, no sólo se conforma con recoger los arreos, sino que quiere usarlos, lucirlos y subir con ellos a la escena a representar el rol de los Peñafieles. Montoya emprende la tarea de **dignificar** su vida adoptando el "estilo" de los blancos; se casa con su antigua manceba a fin de tener una familia "legítima"; transige con los curas al mismo tiempo que pierde su antigua compasión por los indios.

Las vidas paralelas de Peñafiel y Montoya vienen a ser, así, el marco social donde se destaca otro personaje encargado de desenvolver el enredo temático de la novela. Este personaje es Leopoldo

do, el **Guagcho** (huérfano). Es hijo ilegítimo del "blanco" don Braulio en la india Consuelo, por consiguiente, el niño no puede conocer a su padre. La madre que trata de hacerle pasar como hijo de su marido, el indio José, le castiga a cada gesto de rebeldía, diciéndole: "Eres indio y tienes que desquitar trabajando". Leopoldo, un día en que ha sido maltratado duramente por su madre con el prurito de "Eres indio", se fuga de la choza paterna y el azar le lleva a la hacienda de Montoya. Con el tiempo se van aclarando en el Guagcho los perfiles del mestizo. Comienza a distinguirse por su fuerza física, su intrepidez, su desenfado. No tiene la timidez del indio, sino más bien la brusquedad ruda y arrogante del cholo. Además tiene el distintivo del color de la piel. Se gana la simpatía de Montoya y llega a ser mayordomo de la hacienda. Un día, en un episodio de protesta de indios en que llegan a gesticular amenazas contra Montoya, el Guagcho, en defensa de su amo, mata a un indio de un machetazo en la cabeza. El asesinato se le imputa a otro, al indio José Chango que había salido de la reyerta con una herida en un brazo. El Chango es encarcelado y juzgado sumariamente por el teniente político; en breve debe ser despachado a la penitenciaría a cumplir su condena. El Cuagcho, por otra parte, se le ha hecho comprometedor y molesto a Montoya y, con un pretexto nimio es despedido de la hacienda. Leopoldo comienza a darse cuenta del sentido egoísta de las acciones de Montoya y del papel de sayón que éste le había dado a desempeñar en la hacienda con respecto a los indios. En el ánimo del antiguo caporal de esclavos el resentimiento ha dado paso al despertar de la conciencia. El remordimiento ladra y muerde en las entrañas. Leopoldo se emborracha y se revuelca toda una noche confesando a gritos su delito. Diríase que pasa un soplo de la tragedia antigua, pues se oye el grito de las Imprecaciones como que claman justicia contra los inicuos.

En las andanzas de esa noche lúgubre Leopoldo vuelve a encontrarse con Luquitas, su medio hermano, que ahora tiene un puesto de maestro de escuela en la aldea. Leopoldo quiere des-

cargar contra alguien la furia que ha acumulado en el delirio de remordimientos, e inicia la conversación en tono agresivo. La impasibilidad de Lueas le desarma, y la charla fluye apacible y consoladora para Leopoldo. "El indio es un hombre como nosotros", dice Lucas en el curso de su peroración. Un relámpago ilumina su conciencia por un brevísimo instante, y Leopoldo no necesita más. Ha visto la situación de injusticia en que se encuentra el indio José Chango. Este "acto" de la noche patética finaliza con la liberación del indio José Chango de la prisión tras el golpe audaz y certero dado por Leopoldo. Pero el Chango está herido, y la herida está en estado purulento y conviene atender a su curación en seguida. Se refugian entre los montes y Leopoldo lleva allí al curandero. Aquí se repite la misma escena de la curación del indio Andrés Chilibingua, en **Huasipungo**. Los indios, ni aún el mismo Chango, creen al principio en la buena fe del Guagcho. Siempre ha sido para ellos sólo un verdugo. Pero convencidos al fin de la verdad, le manifiestan su simpatía y su decisión a prestarle ayuda. Queda establecido entre el cholo y los indios un vínculo de fraternidad. Semanas más tarde el Chango está sano de su herida, pero la situación en que se encuentran es difícil; ambos han atropellado la ley y se han puesto en la condición de prófugos. Leopoldo tiene valor, decisión y audacia para seguir adelante, pero desconoce la manera, los medios y la meta para dirigir su acción. El indio y el cholo están unidos y prontos a la acción, pero Leopoldo se da cuenta que algo les falta para dar comienzo a la gesta. Su conciencia sigue vibrando bajo la influencia de las palabras del maestro de escuela. Lucas, el maestro, el hombre de ideas que sabe discernir; he ahí lo que les falta. Montoya en dos magníficos caballos que han robado de la hacienda de Montoya entran, a medianoche, en la aldea, en busca del maestro de escuela. Leopoldo intuye que los tres serán invencibles, y la idea de una justicia que él siente palpitar en el aire de la noche acicatea sus nervios. Esta idea está como entretejida en las páginas finales de la novela como un tema que dirige todas

las variaciones del movimiento. Mas Lucas ya no está en la aldea. Las fuerzas dominantes contra las cuales ellos, a tientas, comienzan a luchar, han eliminado al maestro. Este primer fracaso no altera en nada la decisión de buscar, en primer lugar, lo que es esencialmente necesario. La lucha queda entablada en este terreno: buscar al maestro a toda costa, con todo empeño, por todas las tierras de América. Leopoldo y el Chango dan la impresión de dos neófitos heridos en el corazón por la imprecisa luz de una verdad, corriendo anhelantes en busca del ascua encendida del profeta.

Esta novela es, seguramente una de las más bellas entre las obras de Icaza, la de estructura más equilibrada y compleja y, acaso, la que mejor pone en juego los resortes del corazón humano. Toda ella da la sensación de una orquesta que desenvuelve temas irónicos, contrapuntos burlescos, acordes lúbricos, apasionados, lastimosos y que al llegar a las páginas finales se resuelve en el ritmo acompasado de los caballos que marcan la progresión de la armonía de las cumbres. Los personajes ya no tienen necesidad de hablar. Llevan el impulso de la acción. La belleza del gesto que une al cholo y al indio se ilumina de súbito y se hace visible a los resplandores de una aurora roja y vibrante que prelude la melodía del orto.

#### e) MEDIA VIDA DESLUMBRADOS

Esta novela relata la vida del longo Serafín Oquendo. Este nace y crece en una aldea del interior, en las montañas que limitan la cuenca del Amazonas. El padre de Serafín es capataz en los trabajos de una carretera que lleva adelante una empresa extranjera, para dar curso a la explotación de la madera. Su madre, Julia deslumbrada por el "estilo" de vida de los "blancos", concibe la idea de transformar a su hijo Serafín en un "blanco", o más bien, trata de hacer de él un "ex-indio". Para prefijarle a

su hijo este ex, Julia decide que Serafín haga estudios a la manera de los señoritos y llegue a ser un doctor. Serafín concentra todo el amor y todos los cuidados de la madre. Ana María, la segunda hija, la "Carishina", es menospreciada y sólo recibe el tratamiento de una serviente de su hermano. Julia, "la tortillera", como la llaman en la aldea, para lograr este empeño de hacer de su hijo un doctor y, por consiguiente, un "blanco", ahorra hasta el último céntimo del dinero que ganan ella y su marido; trabaja con la energía inagotable de una obstinada; con los nervios tensos y vibrantes de un fanático. A ratos esta mujer cobra los perfiles inquietantes de una heroína de contradicciones sordidas y vulgares, a lo Germinie Lacerteux. Julia, en esta novela de Icaza está descrita con todas las características de un "caso". Es el "caso" de una obstinada de horizonte mental estrecho y limitado, dotada de una energía tenaz y con mezcla de crueldad. Según el psicólogo ruso A. Lazurski, Julia sería una persona en la cual predominan los procesos volitivos, pero sin ninguna otra calidad superior.

Por la estrechez del horizonte y la incapacidad de razonar esas personas no pueden orientarse suficientemente en cada momento en las condiciones complejas, constantemente variables, de la realidad circundante y, conservando la propia línea fundamental de conducta, modificar los detalles adaptándose a las exigencias de la vida... Esos sujetos, dotados de una escasa facultad de razonamiento, son incapaces de distinguir la idea fundamental de los detalles accesorios, secundarios; por el contrario, precisamente es en esos detalles destacados, que saltan a la vista, en los que se encierra para ellos lo más importante... (1)

---

(1) A. Lazurski, *Clasificación de las individualidades*: (Trad. de Andrés Nin; edición Aguilar, Madrid, 1933) p. 108.

En la literatura rusa abundan tipos de esta especie. Citemos como ejemplos saltantes, el criado de Fiodor Pavlovich Karamazov, Grigori, y el personaje del cuento de Chejov, "El suboficial Prischiboyev". Jorge Icaza ha delineado en Julia un personaje psicológicamente emparentado con aquellos. Según el esquema que ha preparado Julia para la transformación de su hijo, éste es enviado a Ambato, la ciudad inmediata más importante. Serafín, falto de habilidad y carente del empaque necesario para enfrentarse a los señoritos del colegio, fracasa lamentablemente y regresa a su aldea vilipendiado y maltratado. Este primer tropiezo no hace mella alguna en la firme voluntad de la madre; todo lo contrario, su obstinación se acrecienta. Trabaja más; hace más ahorros; maltrata más a la hija; se sujeta a mayores privaciones, y hace que su hijo, espléndidamente equipado y bien provisto de dinero, vaya a Quito, la capital. En Quito, Serafín que no estudia porque no sabe cómo ni para qué, pues todo se le presenta como una maraña de complicaciones, se pasa la vida en simulaciones absurdas. Bajo la influencia de la tremenda obsesión de su madre, Serafín comienza a sentir la fascinación del modo de vida de los "blancos", y un buen día se le ocurre hacerse teñir el pelo de rubio, como quien se pone un disfraz para "desenvolverse donde su disfraz sea tomado en serio". Una señora con pretensiones aristocráticas, tan pronto como Serafín se descubre la cabeza y muestra su pelaje rubio, le recibe en su casa como inquilino. La señora toma nota de las señas de identificación: "zapatos, de hule, terno nuevo, pelo rubio, botainas, guantes". Esta señora, Josefina Pérez, de nombre, viuda de un general, tiene la manía de la vida —según ella— elegante y despilfarra su no muy sólido patrimonio dando fiestas de alto "estilo". Serafín llega a conocer, de este modo, el alto mundo de la "aristocracia". El ministro de estado, Clavijo, llamado nada menos que "el genio de las finanzas"; el Coronel Naya; un Canónigo; una dama extranjera". Además, la Generala Pérez tiene una hija, Laurita; una figura delicada, mimosa y refinada en el ocio que le permite su alta posi-

ción; mas Laurita está triste; un hondo malestar le econgaja. El Canónigo, gran amigo de la casa, le ha hecho el poco piadoso milagro de una concepción, y Laurita, a la vista de Serafín, piensa si podrá encontrar en él al elegido para la paternidad del milagro. Serafín, por su lado, tiene un complejo de deficiencia sexual y esto, en más de una ocasión, le impide decidir la situación equívoca de Laurita. La Generala contribuye a esta decisión inútilmente. Durante una de las tantas fiestas que se da en la casa de la Generala, Serafín se siente a sus anchas y parece que goza la fruición de su disfraz; sonríe a diestro y siniestro, da de palmaditas en el hombro de las damas, se codea con los personajes más encumbrados. De repente se presenta el Coronel Naya, brillante de alamares, entorchados, colorines y medallas. Naya tiene un extraordinario parecido con el "mudo Camilo", un coronel de montoneros que vive allá en su aldea, campechano y mazorrall. El parecido es tan grande que Serafín queda paralizado en el sitio, en la creencia de que Naya es el "coronel" Camilo y que seguramente venía ahora con noticias de su madre, "la tortillera" y que le había de echar por tierra su magnífica farsa; huir, es lo primero que se le ocurre, más después de breves instantes de angustia, Serafín se da cuenta que no se trata sino de una ilusión, acaso de un duplicado. La escena es digna de "El Doble" de Dostoyevski. Más tarde, sin embargo, llegan a la fiesta unos jóvenes que reconocen en Serafín al antiguo discípulo de Ambato, al hijo de la "tortillera" que no podía decir cuales eran las principales capitales de Europa. Le escarnecen, le burlan, le echan abajo su cabeza rubia. Bajo una granizada de insultos Serafín huye como un "réprobo por haber violado el tabú más deslumbrante" (el de raza). Más tarde, en un burdel de ínfima calidad a donde Serafín ha ido llevado por un amigo, encuentra a su hermana, "la Carrishina", maltratada por el mismo gendarme con quien había huído de la casa paterna. Al fin, Serafín decide regresar a su aldea; encuentra a su madre endurecida en su misma obstinación: "liberar" a su hijo de la miserable condición de "indio". Julia



vende y malbarata lo último que le queda para proveer a Serafín de mercancías con que trafique y se haga rico entre los indios empleados por los gringos en la explotación de la madera. Esto pasa en la selva. Allá le sigue Matilde, la muchacha con quien Serafín ha contraído relaciones amorosas. Sobreviene un hijo, y ahora, sobre este hijo es Serafín quien concibe los mismos proyectos que su madre había concebido sobre él. Pero el hijo, a pesar del velo de ilusión no es "blanco". Entonces su empeño se lanza por una pendiente brusca y sugiere y hasta induce a su mujer a obtener un hijo del gringo. Mr. Lary, quien vive en la hacienda de Clavijo y a donde va ella so pretexto del lavado. Matilde da a luz un niño blanco. Serafín concentra en este niño todo su afecto y las mismas esperanzas que su madre había visto esfumarse y fracasar en él. La mujer exhausta por la lactancia forzada a que la obliga el marido, contrae una enfermedad de la selva y muere; mientras tanto el hijo entre sus brazos sigue succionando los pechos exangües. La muerte de Matilde rompe el velo de ilusiones. Serafín abandona todo y emprende con sus hijos el camino de la liberación: no con los blancos sino con los cholos y los indios. En el camino se encuentra con Mr. Lary que viene de vuelta con las máquinas madereras. "¿Para qué sirven las máquinas sin el pueblo?" Es la observación de Serafín que al fin se da cuenta de que tratando de hacerse "blanco" ha cooperado con el latifundista Clavijo en la aniquilación del pueblo.

La trama de esta novela, simple en sí misma, se extiende sobre un plano geográfico variado, con aldeas, ciudades, selvas y ríos. Los episodios, los detalles, los incidentes y acciones adventicias se multiplican de una página a otra. En la selva, donde tienen lugar las acciones de la última parte de la novela, los personajes deformados y espectrales se contorsionan y hacen combinaciones extrañas y luego se esfuman. Subrepticamente se desenvuelve allí una lucha sorda, un conflicto mortal, entre la gente de la selva que ha vivido haciendo uso de la madera como de un bien común y Clavijo, el ex-ministro de finanzas, que ha conver-

tido el bosque en propiedad de una empresa maderera. Clavijo cierra el paso del río con un puente de hierro vigilado por guardias; sin embargo, a diario, se encuentra indicios de que el tráfico clandestino continúa sin que nadie pueda saber por donde. El río como en las metáforas de Homero se hace personaje e interviene en las peripecias del drama. Los indios tienen sus vados, pero no hay nadie que pueda descubrir la ubicación de ellos. Más desde el establecimiento de la taberna de Serafín y de las idas y vueltas de su mujer a la hacienda, se van descubriendo poco a poco las personas, los vados y los métodos para sustraer la madera. Los contrabandistas caen uno tras otro. Los indios han adquirido el hábito de ir todas las noches a beber y contarse sus aventuras en la tienda de Serafín. Se compran una botella de aguardiente y se ponen a charlar hasta muy entrada la noche. Serafín y su mujer aparentan dormir y escuchan. Al día siguiente Matilde, con la ropa, hace un viaje a la hacienda y poco después se produce la catástrofe para alguno de los contrabandistas. Las primeras víctimas son los hermanos Chango. El vado que ellos conocen ha sido destruído. Los bueyes que entran en el río arrastrando la madera y la mujer que guía el paso son arrebatados por la corriente. Los hermanos Chango huyen del lugar después de poner fuego a su choza. Rosendo Altuna, otro contrabandista, muere acribillado a balazos y nadie puede saber quién sea el matador. El último es el "Cucuyo Mishqui". Este es uno de los más audaces. Se le ha impuesto este apodo porque como los cocuyos puede traficar de noche con la misma facilidad que de día. "Sabe los secretos del monte, de las aguas, de la culebra, de la fiebre". Es proverbial el poder visual del "Cucuyo" para penetrar las sombras de la noche. Nadie puede descubrir sus correrías nocturnas; pero una tarde Serafín le convida una copa y luego otra y otra hasta que el "Cucuyo", al fin, pierde su discreción y suelta la lengua. No muchos días después, una mañana se le ve llegar a la aldea con pasos tambaleantes, las manos tendidas adelante, "palpando el aire" y el rostro cubierto de sangre. Los ojos del "Cucuyo" llo-

ran lágrimas rojas. Le han reventado los ojos arrojándole a la cara un polvo corrosivo.

Hay en *MEDIA VIDA DESLUMBRADOS* un pequeño relato, perdido entre la multiplicidad de episodios, que es por sí solo una novela corta, o el tema de un drama pasional. Algo que parece arrancado del mundo novelesco de Joseph Conrad. El indio "Cusho" le cuenta a Serafín Oquendo, en el momento de establecer el trueque de las mulas de éste por la casa que quiere abandonar aquél, la suerte que han corrido sus dos hijas, violentadas y deshonradas por Clavijo. El relato, con palabras entrecortadas, violentas, se desenvuelve bajo una alta presión de la sangre, bajo los latidos de un corazón pronto a estallar. El relato intenso, vibrante y apasionado apenas cubre dos páginas del libro. Diríase una miniatura novelesca, cuya intensidad no proviene de la complejidad de la trama, sino de la calidad intrínseca del personaje, de la tensión de las cuerdas del alma. Aquí lo trágico no tiene la composición espectacular de lo grandioso, sino la reconditez de una selva primitiva y la fuerza de una lascivia atávica anudada en los nervios como una liana salvaje.

La característica más saliente de *MEDIA VIDA DESLUMBRADOS*, así como también la de *HUASIPUNGO* y *CHOLOS*, es el ambiente, o mejor, la atmósfera. Bien pudiera decirse que en las novelas de Icaza hay una primacía de la atmósfera sobre la trama. La atmósfera es como una emanación de la vitalidad artística de los personajes. Desde los tiempos de Aristóteles se han elaborado infinidad de reglas y preceptos literarios en cuanto a la trama y a los personajes, pero no sé si haya siquiera una para la creación de la atmósfera, para la evocación sutil del aire que se respira, del sonido, el silencio, el color, el olor y hasta el sabor de las escenas y los modos. Para formarnos una regla tendríamos que tomar acaso como ejemplo muchas páginas y libros de aquel genial analista de costumbres que fué Balzac.

El calor sofocante de las selvas, el sopor y la tibieza de una noche palúdica, el exotismo de una naturaleza vibrante de insectos

tos y de emanaciones perturbadoras, el misterio de los lugares recónditos poblados de hombres que son realmente víctimas de una trabazón de fuerzas primitivas y de coerciones modernas. Todo esto contribuye a crear el fondo, el mundo social de las novelas de Icaza, donde se desarrollan las acciones y estallan los conflictos de masas y de personajes.



Hemos visto en la temática de los cuentos y novelas que lo que interesa hondamente al novelista ecuatoriano son los problemas de carácter social. Para ser más exactos, el novelista toma exclusivamente temas de conflicto social, e introduce en sus relatos una descripción minuciosa de las condiciones de vida del indio. Diríase que trata de penetrar en lo más íntimo de las relaciones para dar una visión clara, contundente, de la forma en que se desenvuelve el indio en función de clase dentro del marco de una sociedad estratificada. Esto le lleva a minucias y detalles vulgares, obscenos, escatológicos, que a veces de puro absurdos hacen más intensas las emociones que producen. Icaza no sólo trae a las Letras el áspero "barro de la sierra", sino un estilo muy suyo, muy original; una composición más impetuosa que recargada; una construcción peculiar de la frase, descuidada y chirriante por las crupezas de expresión, a la que se añade el giro de la lengua indígena en el habla de cholos e indios. Podría decirse acaso un arte "proletario" o "revolucionario", ya que no tenemos palabra más adecuada para registrar la transformación producida en el arte contemporáneo por las influencias del conflicto de clases. La personalidad del escritor es inconfundible. Los temas, los personajes, las motivaciones, la trama, los episodios, el estilo y el lenguaje dan la impresión de una personalidad enteramente original.

Todos los detalles aparecen como minuciosamente medidos y estudiados para dar, en primer lugar, el fondo social, la atmósfera, el color local y, luego, la actuación de los personajes más o menos ajustada a un determinismo de clase. Icaza ofrece de este modo una especie de esquema social del Ecuador, un estado, una forma de relaciones que, dada la estructuración original de los países latinoamericanos, hace pensar en condiciones más o menos semejantes para todas las repúblicas hispánicas. Icaza revela estas condiciones con arte impresionista excelente, con un estilo nervioso y ágil, donde las expresiones violentas y las metáforas buidas como puñales se clavan resplandecientes en los repliegues más escondidos. ¿Quiere decir esto que el arte de Icaza merece el calificativo de "revolucionario"? Pero, se ha deformado tanto el sentido de esta palabra que acaso convendría advertir al lector, que sólo la usamos en su verdadero y alto sentido. Es arte revolucionario porque tiende a crear símbolos que produzcan emociones humanas, "demasiado humanas". No sabemos que el artista haya logrado su propósito; lo sabremos más tarde, cuando esos símbolos hayan alcanzado validez universal en la conciencia de América. Incuestionablemente, la contribución de Icaza al arte nuevo tiene el mérito del esfuerzo inteligentemente aplicado, más la sinceridad y la nobleza del gesto. No creemos con Bernard Shaw que el arte debe ser únicamente didáctico ni, mucho menos, admitimos la consigna del arte por el arte. Entre todas las artes, la literatura es la más universalmente inteligible y, de consiguiente, el medio más eficaz y directo de la educación intelectual. Las obras literarias no son nada menos que la expresión de las fuerzas sociales que operan en la formación de una cultura. Así, no en vano para estudiar épocas, formas de vida, usos y costumbres ya fenecidos, tenemos que recurrir a los textos literarios principalmente. Innecesario decir que no debemos buscar en las obras de Icaza una figuración completa, un cuadro acabado, fotográficamente, de las condiciones sociales existentes en el Ecuador de hoy. El novelista ha tratado de crear símbolos proletarios, si se admite la expre-

sión. La obra de arte, el poema, la novela, es sobre todo, una experiencia íntima del artista. La realidad con sus hombres que trabajan, viven y sufren, es la fuente de donde Icaza ha tomado los materiales de su obra y les ha dado la forma más en armonía con su criterio estético y su sensibilidad. Las palabras se han ordenado rítmicamente, primero, en la conciencia del escritor y, luego, una vez trasladadas a las páginas de la obra, oparecen como un sistema de sonidos que despierta una corriente de emociones en la conciencia del lector. Sólo mediante las percusiones del ritmo las palabras toman el significado de la emoción del artista y este significado es lo que él trata de comunicar. Por razones psicológicas una emoción nunca puede tener la misma intensidad en todos los individuos que la sienten; por eso, cada lector viene a ser algo así como un instrumento musical, donde las imágenes del artista reproducen una nueva melodía de sensaciones. Las imágenes, con ligeras diferencias de interpretación, son las mismas para todos, porque reflejan la realidad y están arregladas con verosimilitud artística conforme al aspecto general del orden y la estructura social.

La verosimilitud es uno de los aspectos del relato novelesco que acaso ofrece más dificultades que ninguno otro, tanto en la composición como en las comprobaciones del análisis. Si nos fuera permitido valer nos de una comparación un tanto pedestre, diríamos que el relato verosímil es como un balón de jebe lleno de aire. La elasticidad del balón es limitada; si se introduce más aire del que puede contener, la goma elástica estalla, más también si se pone menos o hay un intersticio de escape, la forma del balón no adquiere la debida turgencia. En uno y otro caso las líneas que limitan el contorno pierden su equilibrio, periclitán, se rompen en arrugas. Ahora bien, la pericia del *conteur* está en saber dar a las imágenes la turgencia del temple necesario. La nitidez del perfil de las imágenes no está, desde luego, en razón directa del material, del tema o de la acción, sino más bien de las formas fugitivas que el artista trata

de sorprender y reproducir en el encadenamiento de los episodios y por el estímulo que mueve a los personajes. Así, el conjunto de la obra refleja el medio social, la atmósfera de creencias y tradiciones, el ritmo de la vida con sus tragedias e inquietudes. Acaso lo que llamamos invención no sea sino el arte de ordenar los elementos de la realidad sorprendidos desde el punto de vista en que se haya situado el artista para subordinarlos, luego, a un tema principal. De todo esto se desprende la verosimilitud, el "efecto poético", que diría Aristóteles. Si el artista tiene en la mente una figuración más o menos completa del medio ambiente, "cualquier imposibilidad se defiende por referencia al efecto poético". (1) Por los documentos históricos y literarios, desde la conquista de América hasta nuestros días, sabemos circunstanciadamente la formación de las condiciones en que vive el indio, y si esto pudiera parecer aún poco convincente (pues en las historias se encuentra siempre el pro y el contra de los hechos), la observación etnológica directa nos dará a conocer la estratificación de clases, los conflictos y contradicciones entre grupos e individuos, en suma, todos los síntomas de un antagonismo de clases; un desplazamiento, diremos, que ilustra la formación convulsiva de las capas sociales. No es difícil, así, llegar a la conclusión de que los personajes y las situaciones que aparecen en las novelas de Icaza sean enteramente verosímiles. Claro que ni el poeta, ni el novelista "intenta decirnos lo que en realidad aconteció sino lo que pudiera o debiera acontecer probable o inevitablemente. (1) Su finalidad es transmitirnos una emoción por medio de imágenes que repercuten insistentemente sobre la sensibilidad y despierten nuestra inteligencia sobre una realidad social que existe y persiste como una contradicción, como una refutación, como una negación enfática y rotunda de las empresas civilizadoras de veinte siglos, y

---

(1). Aristotle, *The Poetics*; (English translation by W. Hamilton Fyfe; The Loeb Classical Library, London: 1939) p. 31.

(1) Aristotle, *Op. cit.*, p. 34.

que a nadie el es permitido tender sobre esto un puente de indiferencia y pasar adelante. ¿Habrà ganado la realidad social cuando se la muestre en contradicción flagrante con las declaraciones de un pretendido progreso moral? Dondequiera y cuandoquiera que se denuncie una situación de injusticia encubierta bajo palabras contrarias a su contenido étnico, lo que llamamos realidad social gana, indiscutiblemente, porque entonces la atención del hombre se concentra más sobre el hombre y la preocupación sorda o manifiesta por el drama que la humanidad representa sobre la tierra se hace más intensa y acaso más ubícuca. Lo que se ha dado en llamar grandes literaturas, como la griega, la inglesa y la alemana, principalmente, son grandes por su universalidad y porque han profundizado en el estudio del hombre y de la naturaleza humana. La literatura española, con la novela picaresca, en primer lugar (descontando por el momento *EL QUIJOTE*), ha explorado playas remotas en el vasto océano del alma humana. Sólo la joven literatura hispanoamericana parece no querer aventurarse mar adentro y conformarse únicamente con el recorrido de costas ya conocidas. Las evocaciones coloniales y la imitación siempre tardía de escuelas de literaturas más avanzadas parece que la mantienen ajena al estudio, a la figuración y a la representación del indio, ya que en él se ofrece uno de los aspectos más saltantes de las contradicciones de la civilización y la cultura en América.

Nadie que conozca la historia, las tradiciones, las costumbres, las formas de la vida económica, social, política y religiosa de una gran parte de América puede desconocer la verosimilitud de los episodios y los personajes novelescos de Icaza. Acaso hay cierta exageración impresionista, pero el derrotero psicológico nos lleva a los límites hasta donde puede llegar la naturaleza humana en degradación bajo la coerción y la violencia social. La miseria deforma los perfiles del alma humana; el hambre lleva hasta la coprofagia. Más en estas condiciones, no son sólo los miserables los que ofrecen tipos de psicología deformada, sino también los que



ejercen el papel de victimarios y déspotas. La fauna social y la atmósfera moral que la envuelve, interesan al estudioso no menos que al artista, como un cuadro de lucha por la existencia, con modernismos de aparato, en el seno de una naturaleza primitiva. Lo que nos ofrece Icaza es el hombre puesto en una zona crepuscular donde luce débilmente la aurora espectral de una cultura nativa y donde la civilización intrusa no logra diluir el espectro en claridad. El artista contribuye de este modo a renovar las fuentes de nuestra sensibilidad y, al mismo tiempo, abre perspectivas nuevas a la literatura de Hispano América.

No obstante, tenemos que reconocer un hecho que proviene incuestionablemente de la actitud misma del artista frente a los fenómenos sociales de su medio, acaso se debe también a la combinación de sus ideales con sus principios estéticos: este hecho es la monotonía de temas y asuntos, la insistencia (tal vez para dar cierta universalidad a sus concepciones), el tono sombrío, el desequilibrio en la distribución de claroscuros; además de esto los abruptos del artista destinado a manipular lodo y miserias que emanan atmósferas de pesimismo. En el mundo novelesco de Icaza las necesidades dominantes son las del estómago y del sexo que juegan una papel perverso y venenoso. Son las fuerzas del materialismo dialéctico. Todos los personajes presentan el sello de la animalidad, a veces exagerado hasta lo grotesco. La crueldad y la violencia asumen formas corrientes de relación social. A veces se vislumbra la luz de una inteligencia noble, en **CHOLOS**, por ejemplo, pero el ambiente está tan saturado de sombras que al instante se pierde sin dejar rastro. Y siempre, como en el mundo novelesco de Dostoievsky (**LOS POSESOS**, **EL DOBLE**, **LOS HERMANOS KARAMAZOV**), se siente de rato en rato el zumbido de ráfagas de odio, y los temas de miseria, hambre y muerte vuelven y revuelven como ritornelos de aflicción.

Un aspecto original en las novelas de Icaza es la exactitud, el afán de realismo, que él obtiene por medio del lenguaje con que se expresa el indio. En cada novela, en cada giro, en cada inci-

dente, en cada metáfora, Icaza se ofrece vibrante de sinceridad intelectual, pletórico de intención revolucionaria. Su estilo tiene tal abundancia de tonos sombríos —encaminados a acentuar la crítica y la sátira social—, que bien podría decirse único en la literatura hispanoamericana. Ciertamente, habría resultado una discordancia y una salida de tono poco agradables, encontrar en una obra tan penetrada de verdad y tan apuntada a su blanco, un diálogo de indios o un parlamento con modos de decir y giros de casticidad enteramente ajena al medio. El indio habla quichua (lengua de una cultura fenecida y que ha perdido una buena parte de sus expresiones) o, a lo sumo, un español deformadísimo y macarrónico, tal como aparece en las novelas de Icaza. Así, mal podría el novelista suscribir la mentira convencional de que los indios han sido “civilizados” y adaptados a los medios de expresión de Cervantes y Quevedo. El resultado de esta actitud es una combinación de contrastes, de confrontaciones que corresponden exactamente a una sociedad estratificada, que es lo que Icaza intenta reflejar, según parece. Además, con los materiales que la suerte de la cultura en América le ha encomendado manejar a Icaza, no podría esperarse de él, rebuscamientos de lenguaje, filigranas de estilo, la ataujía gramatical de un Montalvo; no. El estilo de Icaza tiende directamente a impresionar, a provocar emociones, a hacer sentir la realidad en toda su crudeza. No es nada discursivo; su composición podría ser tachada de defectos por los gramáticos. La fraseología entrecortada hace el efecto de anotaciones al vuelo de impresiones fragmentarias, o de una serie de imágenes visuales que el lector absorbe sin necesidad de una oración completa o redondeada; pero es un estilo adecuado para describir el choque elemental de las pasiones y los conflictos humanos; estilo, en fin, que por sus efectos artísticos más se acerca a los dibujos de Daumier y, sobre todo, a las aguafuertes de Kaethe Kollwitz. No hay coloraciones brillantes ni líneas graciosas. Es un estilo de emoción donde se siente las pulsaciones de la sangre. La fraseología se desenvuelve con ritmo violento, con una alta

presión casi explosiva que a ratos se hace lírica a causa de su misma violencia. Como en el INFIERNO dantesco, el elemento poético, lírico, no se percibe sino muy rara vez y siempre muy diluido en las sombras, ni más ni menos que en la pesada atmósfera subterránea de Dante, "el gran poeta justiciero".

Indiana University  
Calumet Center  
East Chicago, Indiana



# JUAN MONTALVO O LA REVERENTE IMITACION

**Ror. ANTONIO JAEN MORENTE**

Juan Montalvo (1832—1889), todo el mundo sabe que es gran valor literario de América. Pero Don Juan Valera sabía más, y en una carta escrita desde Lisboa, en 1883 al acusarle recibo de los “Siete Tratados”, le decía: “sin dejar de ser castizo, aunque exento de afectado arcaísmo, hay no se qué de peregrino y de extraño en el estilo y en el lenguaje de usted, que me agrada y me llama mucho la atención”.

Don Juan el cordobés de Cabra, apreciaba lo castizo del lenguaje montalvino y añadía: “todo americano español que escribe bien, lisonjea mi vanidad de casta, que es mayor y más fundada que la nacional. Y cuando Don Juan, escribe a Don Juan no se olvida de remachar: “lo que usted escribe aumenta a mi ver, la gloria de España y de sus letras y es español”.

Me ha convenido citar estas frases de Valera que me encontré en las cartas que se conservan en Ambato, porque ellas dan pie, pauta y hasta renglón para entender y desatar en lo que sea posible el nudo literario de un punto de la extensa producción montalvina, en su obra póstuma, la intitulada “Capítulos que se le Olvidaron a Cervantes”.

Quizá entré los españoles de mi tiempo y de la generación anterior a la mía eran los "Capítulos", lo más leído de Montalvo. No es de ocultar que la primera noticia de ellos producía en los espíritus juveniles, instintivamente, una reacción de acritud. ¿Qué era eso que se le olvidó a Cervantes, y que un escritor de nuestra habla tenía la osadía de intentar sacar del olvido? Nos parecía, por lo menos, una atrevida irreverencia. Pero después, el eterno "res deteriorata", trajo otra luz al pensamiento y la escritura de este librito obliga necesariamente al comento de la imitación noble, en la cual están ya claros y definidos los conceptos críticos que Valera utilizaba para juzgar a Montalvo; en éste rebrilla siempre lo castizo y lo español. No tenía, pues, la menor intención de irreverencia, ni nacional ni personal, al escribir su libro.

El propio Montalvo empieza por llamarle "Ensayo de Imitación de un Libro Inimitable". ¿Para qué decir más? Además, el ensayo es un libro póstumo al que sin duda hubo de faltarle la última lima con que todo escritor pule y abrillanta sus escritos tanto en la forma literaria como en el fondo conceptual. Pero ya en la obra, va al frente un dicho del ecuatoriano ilustre: "que el que no tiene algo de Quijote, no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes". Esto ya empieza a ser bastante. Está claro, selectamente dicho y humildemente expresado el pensamiento de Montalvo, que no era solamente un adaptación de formas literarias, era mucho más, la adecuación total con un espíritu. Lo quijotesco y por ende lo español. Es una gran ofrenda a Don Miguel y un anhelo de fundirse con el pensamiento del héroe cervantino.

Y si yo llamé humilde, Montalvo se retrata, considerado en sí y por sí el espíritu de los "Capítulos" es, porque el propio Montalvo los había llamado Ensayos. Ensayo es "timidez" y por eso él dijo que no se puede imitar lo inimitable. Y esto expresado por Montalvo, se sabía llevar la pluma como un lanzón y que a nada temía. Es capaz Don Juan de cabalgar un caballo vivo y también subir en el de madera del clavileño y sentirse cerca de las estrellas.

Montalvo, cual Don Quijote, ha hecho varias salidas y a veces

como Cervantes, "no haya pájaros en los nidos de antaño" y hasta su final casi pudo serle aplicado lo que se dió de epitafio a Don Quijote: "morir cuerdo y vivir loco". Noble locura la de este hombre ecuatoriano.

Montalvo se preparó para morir; no temía la muerte, la esperaba con la esperanza que la espera el auténtico cristiano, no el mixtificado y superficial que tiene otra teoría sobre la muerte. Su preparación para ella, la he visto e intuído no leyendo sólo a sus biógrafos sino leyéndolo a él, que en sus cartas de París sabe que ya "está preso en la prisión de una anticipada pero digna vejez". Está nítido su pensamiento en las epístolas a la Pardo Bazán en 1887, poco más de un año antes de morir.

Pero vamos a su libro. También empieza con una especie de "Buscapié". Este libro es quizá el último que en fecha cronológica podríamos citar para él Quijote, respondiendo a una vieja temática de comprensión. Siente Montalvo y aún analiza los prólogos cervantinos y juzga lo que para él es Don Quijote. A este respecto dijo que el Hidalgo Manchego "es una encarnación sublime de la verdad y de la virtud en forma de caricatura". Ya era bastante que hubiese visto este don espiritual en la figura cervantina, y no buscara por el pronto más honduras. Y además afirma la perduración ideal del tipo, porque para él "este Don Quijote es de todos los tiempos". ¿Se siente en sí mismo Montalvo, Quijote de estos tiempos, es decir de los suyos? Y será cierto, como algún escritor muy amigo de Montalvo y hasta un poco Montalvo él, ha dicho que: triunfó más como Quijote y no tanto como cervantista? Este juicio lo hace refiriéndose no al total de obras de Don Juan sino únicamente a los "Capítulos".

Pero sigamos oyendo a Don Juan. Habla del concepto de la imitación refiriéndolo exclusivamente al libro que se propone imitar y dice con toda sinceridad: Proponerse imitar a Cervantes, "osadía puede ser, desvergüenza no". Y aún ese mundo de osadía viene a resolverse en un mundo de admiración por la obra del ingenio y un mundo de amor por el hombre (pág. 26). Como

al desgaire habla también de Avellaneda y lo desprecia porque está condenado a la inmortalidad de la infamia y de la difamación. Y para que se enteren bien los futuros críticos, añade "que ni mi orgullo me precipitará en el error de pensar que yo había compuesto una obra digna de él".

Todo el libro en su espíritu, no es más que una ofrenda, una sugestión imbatible de lecturas cervantinas. Sabe Don Juan perfectamente el perenne fracaso de todos los imitadores de Cervantes. No ignora que Menéndez Valdez, acometió a componer un Don Quijote que se mostrase en el escenario cuan alto y airoso lo imaginó Cervantes. Por ello dice Batilio, el dulce Batilio, ¿qué sabía de aventuras caballerescas? Virgilio imita a Homero; el Tasso a Virgilio; Milton al Tasso. Cervantes no ha tenido quien lo imite. (pág. 31).

Hay también una frase de Montalvo en su "Buscapié", que es cuando me parece que abre más su espíritu: "si ha compuesto en la imitación un curso de moral, bien creído lo tiene" (pág. 93). Ya está aquí aireando algo de la clave del libro de los "Capítulos", porque: "seguro de su buen propósito la duda no le zozobra sino en orden al desempeño". Entonces la palabra de Montalvo es clara, se abre la flor del pensamiento y al fin insiste para que los lectores puedan comprenderlo: "tómese nuestra obrita como lo que es, un ensayo, bien en la sustancia como en la forma, bien así en el estilo como en el lenguaje". A mí no me extraña que en las alturas de su vida le llamara a esto ensayo, es decir timidez, porque en la genética de las edades no se obedece siempre a la línea seguida de los años, hay juventudes que reaparecen, vocaciones que estaban dormidas como gérmenes y semillas que ahora florecen. He visto despertarse y no tengo por qué citar quién es la persona, despertarse en la vejez política, vocaciones filológicas a las que antes no se hizo caso.

Es muy curiosa esta psicología o si se quiere, psicologismo de las edades en lo que respecta a la llamada interior, ahora madura,



y a la creación literaria, científica o artística, pasado el cenit de la vida.

Este magnífico Don Juan de Ambato ha hecho en su "Buscapié", y para la gente, guiños de confesión. Conoce la vida y el hombre de verdad, y plantado en la encrucijada de los caminos, como Don Quijote en el cruce de sus aventuras dice, haciendo de la pluma otra vez lanza: "Si soy atrevido, venga la furia. Porque no hay cosa más dura que la suavidad de la indiferencia". El sabía muy bien. Arranquemos este párrafo a Berkeley y hasta malbaratando su sentido, digamos: "el ser consiste en ser percibido" y Don Juan podría pasar por todo menos porque lo ignoraran. Porque él también con todas sus flaquezas humanas, sus equivocaciones, las fallas en su formación, podría también decir: "yo sé quien soy".

## ALGO SOBRE LOS PROPIOS CAPITULOS DE MONTALVO

Empiezan los "Capítulos", pero el estilo me parece a mí algo más sostenido en el "Buscapié", en el sentido de ser más propio. Empieza ahora a sentirse, porque voluntariamente va por un marco obligado. El ceñidor de ajena sintáxis y el afán de un léxico que dé calor de tiempo a la narración, no son nunca alas para volar por los caminos literarios. Pero sin embargo Montalvo los recorre con cierta holgura. No llega nunca a lo que llamamos "pastiche", gastado y feo galicismo, mejor sería decir en castellano, copia o imitación insincera. De ellos, está ausente Montalvo. Los refranes comienzan a circular presta y profusamente. Don Juan tiene amor y hasta cierta obsesión por el refranero y lo aprecia como una característica de la obra cervantina, en su forma constructiva y hasta espiritual. El, que quiso hacer también un libro moral, sabe de la virtud del adagio.

Adagio, refrán, proverbio, aforismo, así decimos en la riqueza idiomática del castellano, mezclándolo y aún asimilándolos en la significación. ¿Pero de veras el castellano tiene sinónimos o en realidad en la finura idiomática no tiene ninguno?

El primer tropiezo de Don Juan o de su Don Quijote es con la mística, o al menos con la terminología propia de esta.

Unos peregrinos van devotos a un santuario. Don Quijote acomete a los romeros y hay como un poco de donosura o semi-burla al hablar de los tres caminos de la mística, la vía "purgativa", la "iluminativa" y la "unitiva". Los peregrinos andaban a gatas por la vereda carretera, cumpliendo con ello una difícil promesa. Eso subleva al hidalgo.

El Don Quijote de Montalvo dirá: "es por ventura concepto razonable el pensar que con ir a gatas algunas leguas alcanzamos el reino de los cielos. "Dios es altísimo y santísimo. Honorable con decoro".

Y como Sancho le preguntara el por qué aquellos hombres iban de tan insólita manera, ha de responderle. "Somos de condición los españoles que con que un frailecico por ahí, nos diga que labramos para el alma, sin sombrero nos vamos al infierno, andando de rodillas".

Anotemos esto del concepto y de la efectiva sumisión del pensamiento a la palabra del frailecico, que se ha dicho tantas veces. Más adelante y según las vueltas de la narración, los palmeros se han hallado otra vez con Don Quijote, pero ahora se vengan de él, administrándole entre los tres una paliza, ya no purgativa ni iluminativa, sino sencilla y esencialmente unitiva. La burla crece.

Sancho no ve unidad de conducta entre la venganza palmera y su actitud de plegaria, martirizándose en su religiosa romería. Pero ¿cómo esos hombres que están en la última vía de salvación hacen estas cosas?, pregunta Sancho con insistencia. El Don Quijote montalvino ha de decirle: "si supieras lo que es el alma de un devoto! Los devotos són los que menos se creen obligados a sufrir una injuria o perdonar un agravio por amor de Dios".

La tenacidad, el odio del fanático, el viejo odio teológico tan comentado en literatura, las guerras religiosas, la frase célebre y cruel dicha para los albigenses, "Dios conocerá los suyos", todo el rebrillar de lecturas históricas de contiendas están aquí presentes en el espíritu de Don Juan.

Como cuentas de rosario siguen ensartadas las aventuras de este orden. Otra de ellas es la de habérselas con una procesión que, a Don Quijote parece algo rara y extraña. Por ello acomete decididamente al propio procesional compuesto de un Vicario y coadjutores que con muchas mujeres venían del monte, trayendo madera para una nueva iglesia y acompañado de la imagen, que era de la Virgen. Don Quijote, continúa la narración, "vió la cara bonachona de un cura que ha vivido largos años cebándose en su parroquia al lado de su prole en haz y paz de la Santa Madre Iglesia".

Aquí ni el estilo ni el léxico ni ya el espíritu puede decirse que sean cervantinos. Están más bien en la corriente agresiva, a veces, del propio hablar literario de Montalvo y como dice el proverbio castellano: "tirando al monte". Recuerda la aventura de este Quijote la que Cervantes incluyó en el capítulo 52 de su primera parte, la de los disciplinantes, aunque tratada de diversa manera.

En el capítulo sexto el hidalgo protagonista está ya en el pueblo, cena con el cura y como el cura y el canónigo cervantino, también discuten sobre los libros de caballerías. "¿Cree vuesa merced en esas cosas de caballerías como artículo de fe?", pregunta el vicario al caballero.

Aquí el cuadro imitativo está más directo que en otro capítulo. Pero Montalvo no siente la copia servil del léxico aunque lo quiera recordar y para salirse de él y con cierta libertad coloca un AINDA MAIS catalán que él sabe que no pudo decir un personaje del siglo XVI. Amén de otros vocablos forasteros del tiempo cervantino que nos indican la decidida voluntad de no incurrir en una presión dictatorial del antiguo léxico.

El capítulo octavo es francamente burlón contra el vicario. Es este un organizador hábil y gratuito de una gran comida que el no ha de pagar. La comida es indispensable, "porque yendo la Virgen en persona por la madera, era poco cristiano no festejarla a su regreso e impuso una contribución de platos especiales a los feligreses".

Sigue la burla, está Montalvo en su época crítica y hasta no se sabe si inventó o vió estas estampas parroquiales.

Más adelante van a visitar la iglesia. En esta aventura insiste mucho Montalvo. Y allí "lo primero que se ofreció a los ojos fueron unos grandes cuadros que contenían los milagros principales del patrono del pueblo. Esto sucedió en el golfo de Viscaya, dijo el cura, señalándole un naufragio. Todos los pasajeros se salvaron, fuera de los que se ahogaron".

Don Quijote oía devotamente, pero interrumpe demandando: "¿Luego no se salvaron todos?"

"Ni la tercera parte señor, dijo el cura".

"Y los que perecieron donde están?, pregunta Don Quijote".

"Donde Dios los ha puesto. En el lienzo solo están los del milagro".

La burla crece y con cierto gracejo no muy sutil. Pero no para ahí, hay otro milagro que comentar.

"Recibió un hombre una cuchillada 'desmedida, más tuvo tiempo de llegar a su casa donde murió como fiel cristiano".

"En qué consiste el milagro señor cura?" Y este responde: "En que no murió de redondo".

Después enseña a Don Quijote una caja llena de mil figurillas de oro y plata y el Vicario, cicerone de su iglesia dice: "habéis de saber que el ministerio principal del patrón de este pueblo es curar toda clase de enfermedades mediante una prenda de oro o de plata que figure el miembro enfermo".

Don Quijote va escuchando los milagros y examinando los ex-votos y por ello la caricatura sigue insistente con más o menos acierto en el rasgo satírico. Desde luego, a veces poco fina. No

es Don Juan un humorista, precisamente. Castizo, como dijo Valera y castizo como el chiste español, rotundo y claro como los refranes, golpeante más que hiriente.

Esta historia del chiste popular español es curiosísima y ha hecho que el lego de los refranes y chascarrillos sea el que tiene la revelación y no el prior. Los cuentos de frailes, numerosísimos en la tradición popular, demuestran este aserto que está también y bastante en el alma castiza de Don Juan. Así, cuando el cura continuaba enseñando los ex-votos, dijo: "Este es un hígado de oro, a quien come la tierra tres años ha, pues cuando acudió al Santo ya lo tenía en plena supuración".

Y luego, sentenciosamente, justificando los ex-votos de oro y plata: "sabe que el que algo dá a la Iglesia se condena poco y mientras más dá un buen cristiano se condena menos. El que dá cuanto posee nada se condena". (pág. 61).

Bastan estas notas, y sobre todo la lectura detenida del capítulo 9 de los "Capítulos", para ver a donde apunta y tira Don Juan Montalvo y con qué intención lo hace. Hasta ahora, y probablemente nunca, no ha habido en él ni una agrésión al dogma ni una alusión a la creencia ni a la fe. Sí, francamente a la iglesia, pero en su conducta que recuerda aquello de Valbuena:

"El dinero es un pérfido instrumento  
Opuesto a Dios, si no en sustancia, en modo".

En el capítulo diez aparecen los encantadores y los diablos fingidos. No son verdaderamente los encantadores quijotescos aunque recuerden la ficción de las personas novelísticas. Hay otra fuente: sin que casi lo piense Don Juan, trae a la memoria un recuerdo del Guzmán de Alfarache, en las aventuras de Génova.

Montalvo había leído, y bastante bien, libros de caballerías y novelas picarescas, con todo interés para buscarse ambiente y así aparece en este capítulo como un reverberar de Mateo Alemán.

Pero además de la narración y de la fábula que crea Montalvo hay otra orientación en qué insistir. El libro ofrece momento en que moraliza, adoctrina y hasta lo hace bien: "No se empeñe nunca en manifestar más saber que la persona con quien habla", dijo frente al pedante. Ya veremos más notas de estas amonestaciones.

Hay que consignar sin pretensión de dogmatismo crítico que el estilo generalmente es simple, sencillo, sin la tensión léxico-estética de Cervantes, en que la metáfora no es un simple adorno, tiene nervio y a su vez es gala de instrumento. Ejemplo de esto que dá el propio libro con una cierta despreocupación por la forma, quizá deliberadamente buscada por incidir en el contraste es cuando Sancho dice: (pág. 87) "Yo que en mi vida he llorado, echo hoy lágrimas como garbanzos". Vulgarismo estético.

Antes se habló de cómo Montalvo utiliza el refrán y de un modo insistente escogiendo algunos esencialmente bellos. Como este magnífico: "Cuando siembres, siembra trigo" que tiene un sentido recto y también iluminadamente metafórico. Y a él tampoco se le olvida sembrar de cuando en cuando el trigo del romancero.

Hay una anécdota en el Capítulo dieciseis, de sentido estético, recóndito, pero que llama la atención. Es muy sencilla, Don Quijote impide que derriben unos cipreses centenarios. Nada más. No vale nada al parecer, pero vale mucho porque: "Para el alma ruin, la belleza es una "quimera", así lo afirma Montalvo. Con esta simple nota sobre la belleza en que hay cierta relación, muy antigua por cierto, entre lo ético y estético, habría solo para un comentario sobre el espíritu de Montalvo.

En el cap. trece en que a Montalvo no se le olvida el monte, dirá: "Se ve si Don Quijote era más discreto que un obispo, hasta cuando llegaba el instante de ser loco" Quién era el loco, ¿Don Quijote o el obispo? Los tiros parecen claros en su dirección. Ya no son de Cervantes los dardos sino de Montalvo y sus luchas. Ya no son las aventuras del Quijote manchego, sino las del ecuatoria-

no. No se trata ni con mucho de hacer la exégesis de la obra. Han bastado los ejemplos citados pero en correlato para intentar ver si se aclara el pensamiento íntimo del escritor.

Otra vez se encontrará el caballero con frailes franciscanos. Unos novicios y otros de misa. Ha de repetir las chanzas, pero ahora con sentido menos acre. No es Don Juan enemigo del franciscano. Otra veta de la tradición popular española, si queremos castecismo. Mas, una veta de cristianismo.

Montalvo no se olvida de Sancho. Quizá en el que pensó Don Juan, y dibuja su transformación haciéndolo parlachín y hasta enamorado, porque ya "quiere aprender a querer a las mujeres, eso sí, si son bonitas".

Donde está pues la imitación servil y no lograda del léxico según los contradictores de Montalvo. Está más claro que muchas veces y deliberadamente soltó la amarra. Más adelante y andando Don Quijote por tierras que parecen más ecuatorianas que peninsulares, se encontrará con un estudiante de teología.

Hablan de un historiador: "Rucio, gordo, maduro, perezoso, de aspecto bonacible, sabio historiador, se sabe la de su país como el Ave María, pero no dice la verdad sino cuando conviene a su negocio". ¿De quién habla? Don Juan, ahora Don Quijote, tira a Quito. Como Cervantes, también piensa en la historia y en los historiadores y recoge la frase de Quintiliano: "La historia anda a caballo". Alude sin duda a la elegancia y rapidez que según unos debe caracterizar la propia preceptiva de Don Juan.

El Quijote se ecuatorianiza cada vez más. Hay estampas de época que yo no puedo descifrar. Menudean las alusiones a tipos del país, tipos sociales y de alcurnia que se llaman en la obra, Doña Engracia Borja y Don Prudencio Santibañez. Es la pareja similar a los Duques de Cervantes. Ellos son: "felicidades de la opulencia y del esplendor, que no son sino orgullo satisfecho, barniz reluciente debajo del cual gimen por ventura grandes llagas". Este Don Quijote ya no va por las llanuras manchegas, corretea por los caminos andinos.

Y ahora un capítulo sencillo dedicado a la niñez, que merece ser leído por los niños, y del que no hay atisbo en el Quijote original. Esta nota de casi ausencia de la pura niñez en Cervantes, y no de la niñez ya robusta y creada como la del niño de la Nunciatura y aún de la pubertad crecida de los niños esclavos de los Baños de Argel; es otra nota significativa para las comparaciones entre uno y otro de las creaciones y recreaciones de Don Quijote. Por sí ésto fué lo intentado, yo creo que nó.

Hay otra vez sus punzadas a los creyentes fariseos: "al rosario sólo van los maduros, esos que a fuerza de no poder otra cosa dan en camanduleros". Es el eco de viejos refranes: "el diablo harto de carne se mete a fraile". "Los malhechores viejos se acogen a sagrado". Ya se verá por qué se insiste sobre estas notas de Montalvo.

Doña Engracia y Don Prudencio, ya se dijo, son a modo, los Duques de este Quijote, que quizá son mejores que los del original. Montalvo, en un recuerdo de lecturas, no se olvida de Juan Ruíz el Arcipreste de Hita:

"Homes, aves, animalias, toda bestia de cueva  
Quieren segunt natura, compañía siempre nueva".

En los "Capítulos" hay uno curioso, el cuarenta y dos: "Baile de Doña Engracia Borja —Don Quijote asiste al baile"—. Se cita porque es clara muestra de como Montalvo se documentaba. Don Diego Clemencín había hablado, ya se dijo, de unos Capítulos que faltaban al Don Quijote de la obra maestra, y que no se pudieron publicar en España. Esto según los técnicos no tiene importancia y, además, Clemencín sólo publicó unos extractos de los supuestos capítulos. Esta lectura influyó en Montalvo y se ven los materiales externos de que hubo de servirse para su obra.

Las más amplias aventuras de este Don Quijote, se han realizado en el castillo tropical, recuerdo del castillo de Pédrola, el de los Duques peninsulares.



Montalvo no puede saber tanto de la geografía de España, sobre todo la de "andar y ver", para ilustrar sin tropiezo topográfico el camino novelesco de su Don Quijote. Se le exprimen los conocimientos geográficos en la levedad de los mapas. Bien es cierto que el propio Cervantes no iluminó geográficamente esta ruta ideal de su novela, y en verdad, no hacía falta porque una cosa es la ruta fabulesca y otra la verdad geográfica. Sin embargo se ha hablado y con cierta razón, de la pericia geográfica de Cervantes, refiriéndose a sus lecturas; pero su gran pericia está en lo que vió y lo que vió mejor en España fué un poco de Castilla, bastante de la Mancha y mucho de Andalucía.

El Don Quijote de los "Capítulos" se aposenta en el castillo y hay en esta residencia que ilustra Montalvo, capítulos agradables y notas destacadas. En el cuarenta y cinco, habla de la caridad y habla de un modo magnífico y obsesionante. "No digas al pobre ya te dí, el hambre no pasa sino para volver".

No es la caridad transitoria y adventicia, es la justicia constante y plena, la realidad de la vida que impone la PERPETUA VOLUNTAD de dar a cada uno lo que es suyo.

Otra temática que me serviría para entrar en las ideas sociales de Don Juan. En estos últimos capítulos el estilo se hace más terso, más limpio, más propio y se desvanece en mucho la obsesión que pudo hacer del viejo léxico. Un ejemplo: a veces Sancho dice: "juzgo deletéreo el hablar". Pero si no está el léxico, está siempre presente el alma del gran paradigma.

Así aparece en la novela Sansón Carrasco y la "Comedia del Maestro Peluca", tiene el aire del "Retablo de Maese Pedro". No podía ser de otra manera.

Y abreviando capítulos llegamos al final de la narración. Don Quijote está ahora en Santi Ponce, junto a las ruinas de Itálica, en Sevilla. Allí, "unos buenos frailes de San Francisco se están holgando con media docena de muchachas alegres de Sevilla". Don Quijote se enfada y disuelve la reunión, pero además quiere darle una pena y ésta es, con respecto al fraile que ha detenido, dárselo

a su prelado, que como castigo lo enviará "de visitador a una provincia".

En Santi Ponce Don Quijote hace testamento; pero aquí el acuerdo no es el Quijote cervantino, es otra fuente literaria, acude al Romancero y el hidalgo testa al modo cidiano:

"Item; mando que no alquilen  
Plañideras que me lloren, plañideras  
Bastan las de mi Jimena".

Y aunque es sencillamente atrayente este espigar de los "Capítulos", se han tomado sin embargo muy pocos ejemplos, quizá los precisos para una leve interpretación.

¿Qué hizo pues Don Juan y que fué de veras lo que pudo corresponder al título de olvidados, que dió a sus Capítulos?

En primer término no debe cegarnos el bautismo del libro, su onomástica literaria, porque nunca corresponde completamente una obra, a la ordenanza de un rótulo. "Debajo de mi manto al rey mato", dijo el refrán, y debajo de un título campea libremente la creación artística. Y aunque haya implícito el desarrollo de un plan previo, hay también ideas imprevistas que a veces suelen ser mejores.

Sin embargo ninguna de las aventuras que crea Montalvo están fuera de la órbita de la imitación y de la sombra del gran ejemplo. Esto de un modo general, pero en mi opinión hay una sola temática dominante; desenvuelta desde el inicio, cerrada en el último capítulo que no es cervantina pura, ni en su decir, ni creo que en su ánimo.

¿Cuál es ésta? ¿El famoso, "con la Iglesia hemos topado Sancho"? Así se dice generalmente, pero en las ediciones más perfectas lo que parece dijo Don Quijote, es otra frase completamente diferente: **CON LA IGLESIA HEMOS DADO SANCHO**; no es igual topar que dar, y digo ésto porque el **TOPADO** motivó agudas y seguramente falsas interpretaciones.

Empezó el Quijote de los "Capítulos" por una semiburla de la mística, utilizando la sabida terminología. La escala del alma enumerada, o sea el "intellectio, amor, fruitio" para ascender por el examen de conciencia, "purgatio", al conocimiento; "iluminatio" y finalmente a la "Unio".

Montalvo juega con estos vocablos. Luego se ríe de los vicarios obsesos y prolíficos, satiriza las supersticiones, los exvotos y amuletos; ríe de los milagros y finalmente no se olvida de frailes en francachela con alegres mujeres; frailes que tienen por penitencia el ser trasladados y ascendidos a otro convento. Hasta se apoya en refranes de los muchos del viejo refranero español:

"Ni tía, ni porfía,  
Ni entres en cofradía".

Es pues andar por los vericuetos de estas luchas, DANDO o TOPANDO con la Iglesia, lo que se olvidó a Cervantes? A pesar de tantas averiguaciones como se han intentado, del pensamiento de Don Miguel, de sentidos ocultos contra la iglesia, Cervantes nunca temió el encontrarse con ella ni lo deseó.

El único momento de sus magnos pasajes y que parece desmentir esta posición, está en el Quijote, y que ya hemos comentado. Conviene resordarla cuando cuenta Ricote, "pasé a Italia, llegué a Alemania y allí me pareció se podía vivir con más libertad, porque en la mayor parte de ellas, se vive con libertad de conciencia". Y nada más aunque pueda parecer bastante, pero está ahogado por el sinnúmero de veces que en sus libros aparece una profunda confesión de fe y de sumisión a la Iglesia.

Pero de Don Juan ya se saben los pormenores de todas sus luchas. Las que tuvo con elementos episcopales y del clero y no voy a hacer yo ahora el recuento de sus párrafos y libros.

Quizá a su modo, ya se vió, haciendo un libro moral o quizá por ello presentó o imaginó los que para él eran auténticamente inmorales en la justa y amplia expresión de la palabra moral.

En eso de la conducta moral de la Iglesia, de obispos ignaros, clérigos cerriles, de lo que no habló Cervantes, y de lo que tanto hablaron y escribieron en España con diferentes modos, maneras y matices desde la agresión ordinaria a la finura espiritual y ética, buscando unos la risa y el agravio y otros sencillamente una reforma, hay mucho que decir. Este gran capítulo de la vida íntima que no trasciende como debía a las historias de literatura puestas en manos populares, deveras merece considerarse.

La veta anticlerical española tiene acentos mucho más fuertes que todo lo que dijo Montalvo. De antes, de su tiempo y de siempre. No hace falta traer ejemplos aquí; no podían ser los datos archisabidos en los buenos literarios.

Por lo demás este Don Juan ecuatoriano no tiene en su libro nada que yo, teólogo de afición, haya encontrado que llegue a la cima del dogma. No es ocasión en este breve capítulo de averiguar el intimismo religioso, las creencias de Montalvo. Ahora viene bien la frase típica y vulgar: "Doctores tiene la Iglesia". Pero sí es bueno recordar que no se encontrarán en Montalvo, ciertamente, posturas como aquellas de Olmedo, francamente rebeldes y quizás blasfemas, expresadas en su soneto:

"¿Y eres tú Dios? ¿A quién podré quejarme  
 Inebriado en tu gloria y poderío,  
 Ver el dolor que me devora, impío,  
 Y una mirada de piedad negarme.  
 Manda alzar otra vez, por consolarme  
 La grave loza del sepulcro frío,  
 Y restituye ¡Oh Dios! al seno mío,  
 La hermana que has querido arrebatarme.  
 Yo no te la pedí. ¡Qué! ¿es por ventura  
 Crear para destruir, placer divino?  
 ¿O es de tanta virtud, indigno el suelo?  
 ¿O ya del coro, absorto en tu luz pura

Te es menos grato el incesante trino?  
¿Te hacía falta este ángel en tu cielo?"

El verso arrogante del primer cuarteto baja estéticamente en el segundo. Vuélvese airado en el primer terceto: "Yo no te la pedí", se desvanece en el último verso, con la demanda suave de: "Si te hacía falta este ángel en tu cielo". No olvidándose la abstracción de la divinidad en su luz pura, ni aún en cansancio del incesante trino.

Se ha puesto este ejemplo como antítesis literaria, una comparativa porque llega a tonos que no aparecen ni remotamente en el Don Juan Montalvo tan combatido. Es de advertir que no se trata de juzgar a Montalvo ni de volver a discutir lo discutido.

Pero volvamos a rememorar el espíritu de sus "Capítulos". Es sin disputa una continuación reverencial, impregnada de aquel su pensamiento: "No es hombre quien no tenga algo de Quijote". Eso sí que es lo que quiso hondamente continuar él, el Quijotismo.

Porque en toda obra, en unas más claro que en otras, hay rudimentos de biografía, sobre todo de biografía espiritual, aunque parezcan inadvertidos.

Ya se notó cómo utiliza los aforismos, con un predominio de sentido moral. Se puede extraer de los "Capítulos", no oropel sino legítimo oro para un catecismo ético, simplemente con sus refranes. Pero todo esto, ¿qué rango añade a la gloria del gran ambateño? Para su gloria literaria no lo necesitaba. Ya se había él superado en otros muchos de sus libros. No insistamos en ello, el lo dijo para siempre en el frontispicio de su obra: "Imitación de un libro inimitable".

Porque lo que él imitó en la vida, lo que sintió fué el soplo de un espíritu que lo envuelve, lo ciñe y lo quema; trascendencia de un ser literario al suyo vivo. El espíritu de Don Quijote. Lo que él tenía de diamantino, de guerra a la superstición. No atacaba a la Iglesia, sí al imperio clerical visto en las aldeas y que también se imponía desde las alturas.

Y esto no se le olvidó a Cervantes, porque no podía sentirlo él, un doble dogmático de la Monarquía y de la Iglesia. Hagamos alto antes de llegar a la crítica de un Maese Domine.

De sus "Capítulos" podéis sacar todavía claveles para su tumba, pero no olvidéis que han de ser rojos. ¿Qué pensaría hoy Don Juan, cuando la vida aterra; los libros y los hombres confunden?, no cabe duda; haría su tercera salida porque él tenía en la cabeza los eternos molinos de viento. Molinos para Sancho, realista y villano; gigantes invencibles para un caballero del ideal. El occidente está en crisis. La carta espiritual del alma de España y del mundo, volverá por él a ser amada y defendida. Ahora más que nunca.

# POESIA





# DEL MAR

## POEMAS

Por **JUAN LISCANO**

### MITO DEL MAR

#### **CUERPO DEL MAR**

A **Hilario González.**

En alta mar, la mar alza su vuelo  
—pez emplumado, pájaro de escama—  
hacia el follaje y la salada rama  
de los marinos árboles del cielo.

Y por la orilla de espumoso suelo  
—rocas, salinas o arenal en llama—  
es un toro nostálgico que brama  
con hondas voces de animal en celo.

Tal es la mar de doble cuerpo alzado,  
ya solitario toro enamorado,  
ya pájaro sin nido ni techumbre.

Mi corazón te copia ¡oh mar ambigua!  
es toro amante por la tierra exigua  
y en alto cielo, es pájaro de lumbre.

## CANTO DE VIGILIA DE

### LOS MARINEROS

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Te adelantas por la ruta de los sueños cardinales.  
Arden las constelaciones en tu suelta cabellera.  
Es el horizonte sierpre que se anilla en tu cintura,  
la mar: pulpo de azogue que se ciñe a tu cadera.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

En tus párpados persiste la memoria de tus alas.  
Sus pausados movimientos alzan vuelos en la vela.  
Por los golfos, las salinas y las playas de tu cuerpo  
la luna baila y se embruja, se desnuda y se desvela.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Nuestra carne insomne gime en las noches marineras.  
Oscuros toros salinos nos embisten el costado.  
Una luz de sal furiosa quema y ciega nuestros ojos.  
En nuestra boca agoniza un amargo pez alado.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Somos varones desnudos signados por tí en la frente  
con la fría estrella náutica que mordieron los cangrejos.  
Navegantes de tu sangre que te sueñan en la arena  
y te encuentran en el agua que enloquece a los espejos.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Tenemos tobillos de fango y corazón de fuego  
y negras aguas de fondos de algas en la mirada.  
Cuando nuestra risa vuela en alas de las gaviotas  
en lo hondo de nuestro pecho solloza una niña anclada.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Cuando la sombra se quiebra y se incendia en las botellas  
y por los tabiques húmedos se vuelca el amanecer,  
con leve susurro trepan a la cubierta del barco  
flexibles y extraños peces con pestañas de mujer.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Solemos echar las anclas en misteriosas bahías  
y buscar por las riberas donde canta el caracol,  
alguna hebra caída de tu cabello estrellado,  
alguna luciente escama de tu cola tornasol.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Tu voz de inaudito timbre que pone a vibrar la arena  
y torna la sal en músicas, y en aromas pena y llanto,  
nos tienta en la noche inmensa y a su requiero acudimos,  
pues dulce es morir del beso, nunca dado, de su canto.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Ya hemos arrojado al agua brújulas y velas rotas  
 e izado en la arboladura nuestro solo corazón.  
 Bajo tus axilas duermen los barcos de sombras verdes  
 con una niña medusa sentada junto al timón.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

Cuánta tristeza nos trae la brisa más ignorada.  
 Cada lágrima contiene una anémona voraz.  
 Marineros de la altura, navegamos entre nubes,  
 hacia el Nuevo Continente misterioso de la paz.

Sirena de los cuatro vientos, danos tu rosa azul.

¡Cantada rosa del aire, limpia rosa de tu vientre,  
 traspasada por el único dardo del celeste arquero!  
 ¡Rosa corazón erizo, rosa pez y rosa espada!  
 ¡Flecha de plata que hierc el sexo del marinero!

¡Alta rosa de los vientos! Para, tan alto, buscarla  
 les hemos puesto las alas que tuviste, a nuestras naves.  
 Con toda la mar a cuestras ascendemos por tus flancos  
 navegando entre los soles, los planetas y las aves.

¡Oh marino firmamento, pulpo vuelto del revés,  
 alto océano pacífico donde es blando zozobrar:  
 que los peces voladores descansen sobre los mástiles  
 y nos guíen los delfines hasta el cielo de la mar!

Sirena de los cuatro vientos,  
 corazón de sal y luna,  
 danos tu rosa azul:  
 lucero, piedra, llama, alga  
 y rosa de ninguno.

## HUMANO MAR

## DEL MAR

Para Antonia Palacios.

Por tu dulce y marítima geografía humana,  
—cerrado mar azul, playa de rubia arena—  
mi alma ha navegado, mi vida ha recogido  
en una caracola, rumores de tu vida.

Jardín de inquietas olas y adioses es tu sangre.  
Sobre el cielo distante de alta mar, un pañuelo  
de gracia, leve y blando como una mariposa,  
mueves al aire hondo de tus hondas nostalgias:

Acaso es una orilla de verdes arboledas  
te esperan una garza y un niño taciturno.  
Acaso ya presiente tu corazón marino  
alguna tierra fértil que brota el horizonte.

¡Cuán largamente parten, sobre tus ojos, barcos!  
¡Cómo se doblan, lentas, sobre tu frente, velas!  
Estas hecha de costas, de ocultas ensenadas,  
bahías del recuerdo, golfo de las memorias.

Un vuelo de gaviotas, sin embargo, o el viento  
que abre su ardida rosa de salitre o la noche  
de sal lunada que anda loca y aroma peces,  
ponen a navegar, de súbito, tus costas.

Cuantas veces te he visto zarpar, nave de árboles,  
cargada de tus propias raíces, hacia adentro.  
Travesía interior, viaje de aguas profundas  
del cual siempre retornas a tus puertos de yerba.

Te duelen las riberas cuando la mar te llama  
y el mar te duele cuando la tierra te congrega.  
Hay días en que todas las mareas te inundan  
y otros en que te alcanzan las yedras seculares.

Todo tiende a ausentarse de tí, cada mañana  
y a regresar, cansado de espacios, a tus tardes.  
Pienso que la nostalgia, cuando está alegre, muestra  
entre sus risas vagas, un rostro como el tuyo.

Y así, de irte tanto con las brisas saladas  
y de tanto quedarte con los acantilados,  
te has hecho el ejercicio, tan firme, de la ola  
que, sin cesar, recobra la vida de su muerte.

## **HORA MERIDIANA**

### **A mi mujer.**

La vida nos rodea, como un mar, a la altura  
de esta latitud próxima al Ecuador de fuego.  
Es hora meridiana, hora limpia de sombras,  
mediodía en el viento que nos trae el rumor  
fabuloso del mundo.

Este mar tempestuoso se ha apaciguado hoy.  
La vida está serena, de un intocado azul

y nuestro corazón navegante confunde  
sus latidos con los del corazón del mar.

Escuchamos la vida, la oceánica vida,  
como un rumor confuso subir del horizonte  
y colmar, lentamente, los ámbitos marinos  
por los que cruza el barco de nuestras almas juntas.

¡Cuánto camino andado desde aquellos crepúsculos  
y aquella soledad de nube, piedra y llama,  
cuando entre tus cabellos yo besaba tu vida  
y, equivocadamente, mi propio corazón!

¡Oh tardes misteriosas desprendidas del cielo  
como grávidos pétalos de luna deshojada!  
¡Oh tardes enigmáticas, espejos del olvido,  
en las que yo al mirarme, descubrí tu alegría!

Cuánto camino andado, cuánto tiempo vencido  
y sueños conquistados y penas compartidas,  
en buena o mala hora, de frente hacia la muerte,  
—mi dulce compañera—, nos trae ahora el viento  
que despierta las huellas, la memoria y los ecos.

Arena de los días y niebla del recuerdo,  
tiernísimo murmullo de las voces amigas;  
en la copa del viento bebemos nuestra vida,  
en la copa del viento bebemos sobre el mar.

El tiempo está tan claro que pienso en tu sonrisa.  
La dicha ostenta hoy tu rostro y tu color.  
Alada está la brisa, como nunca sus alas  
invitan a mis huesos y aligeran mi sér.

Es hora meridiana, equinoccio del alma,  
minuto de milagro que vive de su muerte.  
La pena y la alegría se reparten, exactas,  
esta jornada plena, tan eterna y fugaz.

Mientras dure y nos burle la verdad engañosa  
de estos "hoy" que no son sino puntos de encuentro  
de "ayeres" con "mañanas", vivamos hondamente  
la eternidad de rosas que nuestro ser alienta.

La eternidad tan breve de nuestro primer beso  
—alondra de la sangre que levanta su vuelo—;  
la eternidad cambiante de las primeras citas,  
cuando todo, en nosotros, era una anunciación,  
y aquella de alegría, cuando escuchaba en tí  
correr un noble río, y en fin, también aquella  
eternidad de pena, sin fondo y sin salida,  
en la que —¿tú recuerdas?— ardiéramos los dos.

Vivamos hondamente nuestra vida, tan llena  
de eternidad mudable, de grandes movimientos  
de eternidad marina, de olas que en nosotros  
se alzan, se destruyen y vuelven a nacer.

¡Tú y yo, amada mía, tú y yo somos el mar!



# NUESTRA MESA DE LIBROS



**M. L. DURAN - REYNALS:**  
**THE FEVER BARK TREE. —**  
**THE PAGEANT OF QUINI-**  
**NE. — Preface of Soln Fulton.**  
 — W. Allen, London, 1947. —  
 8º pp. 251. — Precio: 8s. 6d.

La señora Durán-Reynals nos presenta en este libro lo que ella describe como "La Odisea de la Quinina": la historia de la búsqueda de una cura para una de las más extendidas plagas humanas, el paludismo, enfermedad que aflige cerca de 800 millones de almas al año.

Este autor español es una escritora agradable, y su libro bien vale la pena de leerse. Algunos de sus capítulos son de absorbente interés. "El Polvo de los Jesuítas" describe el papel que, debiendo luchar contra una oposición obstinada, basada en mucha parte en prejuicios religiosos, sostenida por varios hombres eminentes de la época, jugó el Cardenal de Lugo en promover el uso de la quina en Europa. "El maravilloso secreto del inglés" da una cuenta hábil y graciosa, aunque teñida un poco de cierta parcialidad, de la carrera sorprendente de Sir Robert Talbot. El capítulo dedicado al "Instituto Botánico de Nueva Granada" recuerda una gran empresa, digna de ser hoy mejor conocida, y el trabajo de toda una vida de José Celestino Mutis y Francisco José de Caldas, quienes fueron el alma de dicho Insti-

tulo. "La quinina de los pobres y la quinina de los ricos" presenta de una manera viva todas las expectativas y desiluciones asociadas a la agitada historia de la quinina, en un principio aclamada como el único remedio efectivo contra el paludismo y prometida a todos, pobres y ricos; más tarde el privilegio casi exclusivo de los ricos, gracias a la "hidra" de los Monopolios y de los Carteles.

Infortunadamente, aunque un atractivo y movido estudio, que a las claras atestigua que la autora ha leído extensamente acerca del sujeto que desarrolla, bajo el punto de vista histórico, la narración de la señora Durán-Reynals no puede considerarse un trabajo que agote la materia, pues aparte de en ocasiones ser un poco imaginativo, no expresa, como la nota escrita en la cubierta del libro lo pretende, "la verdad en cada detalle".

Varias de las cuestiones fundamentales concernientes a la historia temprana de la quina han sido ignoradas o tratadas muy superficialmente. Entre ellas, cual es el origen etimológico de la palabra "quinaquina"; identidad del árbol que primero llevó este nombre, el cual aplicaron más tarde los españoles al "árbol, palo, o leño de calenturas", "Árbol de Cascarilla" o "Cinchona"; quienes fueron los autores que primero usaron este nombre en trabajos impresos. ¿Conocieron los indios aborígenes las virtudes de la qui-

na y cómo adquirieron los europeos el conocimiento de sus propiedades? ¿Quién introdujo primero la quina a Europa y quién fué el primero en escribir sobre ella en Europa y en Inglaterra?

Pero, si estos son pecados de omisión, hay otros más positivos, concernientes con afirmaciones erradas, basadas en referencias insuficientes o equivocadas, y los cuales deben corregirse. Desafortunadamente, la edición británica del libro no trae la bibliografía que el Profesor Fulton, en el prefacio, nos dice que contiene la edición americana, por manera que es imposible controlar las diversas fuentes de información del autor.

Para comenzar —y sin que esté en nuestro propósito intentar un examen crítico pormenorizado de todas y cada una de las partes de este trabajo— la señora Durán-Reynals nos informa que, con ocasión de su inminente retorno del Perú a España, y como reconocimiento de parte de su Soberano, el Conde de Chinchón fué distinguido por éste con el rango de "Almirante de la Armada Española" (pág. 31); que durante el viaje de regreso hubo de demorarse en Panamá a esperar la Flota que habría de conducirle a su país, con los honores de su dignidad naval, y que, durante esta espera, "como resultado de alguna epidemia, murió su señora —Doña Francisca, Condesa de Chinchón —y fué enterrada en la ciudad de Panamá" (pág. 34). En parte alguna de la carta de Don Jerónimo Gómez de Sandoval, Comandante de la Flota en que el Conde de

Chinchón hizo su viaje de regreso, misiva oficial fechada en La Habana el 28 de febrero de 1641 (1) hallamos nosotros que aquel estuviéese investido del rango de Almirante; pero si que viajaba en la "nao Almirante" (barco insignia). El "Admirante Real y General" de tal Flota, establece la misma carta, era el General Don Juan de Vega Bazán. Por otra parte, en dicho documento Gómez de Sandoval afirma específicamente que la Condesa murió y fué enterrada en Cartagena (Colombia), el 14 de enero de 1641, al día siguiente de haber tocado la Flota en aquel puerto, procedente de Portobelo (Panamá).

Siempre con relación al regreso del Conde de Chinchón, igualmente no es el caso, como la señora Durán-Reynals afirma (pág. 42), de que "un año después de llegado éste a España" aparezca la primera mención escrita de la quina, en un texto médico. El libro que ella tiene en mente, es obvio, es el que por largos años se aseguró ser el primer trabajo en mencionar la "quina" (Cinchona), el *Vera Praxis de evratione tertianae stabilitur &c.*, de Pedro Barba (2). En fecha que puede considerarse ya remota, como es el año de 1905, el Padre Jesuita Joseph Rompel (3) demostró conclusivamente que este libro no contiene la más ligera referencia a la quina, menos aún a la quinina, substancia que fué descubierta mucho más tarde.

Dentro de líneas similares, la *Schedula Romana*, a la cual se hace mención en la pág. 53, no es un fo-

llo, sino una simple hoja de instrucciones sobre la manera de usar la corteza; y no está ella firmada por diversos prominentes médicos romanos; en hechos, no está firmada por nadie. La paternidad de dicho documento —el primer documento, hasta donde es conocido, impreso en Europa en referirse a la quina— ha sido atribuida a Pietro Paolo Puccerini, hermano lego de la Compañía de Jesús, y boticario de la Farmacia del Colegio Romano.

Aún de mayor importancia, el primer ensayo de la corteza en Inglaterra no tuvo lugar en el caso de "un señor Underwood", en 1658, sino en el caso de una señora embarazada, quien padecía de una fiebre cuartana, con "paroxysmis violandissimi gravissimi", tratada por el Dr. John Metford, en Northampton, en 1656. (4).

Más adelante en el libro (pág. 120), se asegura que "en el mismo año él (Mutis) envió a Linneo algunos especímenes del árbol de quina que le habían sido obsequiados por el Superintendente de las Florestas de Quina de Loxa", el hombre que después de errar años por dichas florestas "habría llegado a familiarizarse con dicho árbol", y que (pág. 128), "los manuscritos de Ruíz y Pavón fueron destruidos por un incendio en el Perú". Más, Don Miguel de Santisteban, la persona que regaló a Mutis "el bello dibujo de la corteza y las hojas y flores del árbol", material que éste envió a Linneo y por el cual Linneo en su carta le da las gracias, no era "Superintendente de las Florestas o Montes de Quina de Loxa",

ni estuvo "errando" por años a través de dichas montañas, sino que fué el Director de la Moneda de Santa Fé (Nueva Granada.—Colombia), a quien en 1753, el Gobierno español envió en misión especial a Loxa en vista de organizar localmente el Comercio de la Quina (Cabildo de la Quina) (5). Por otra parte, los manuscritos de Ruíz y Pavón no fueron destruidos por un incendio en el Perú: la copia en limpio de la "Relación del Viage que hizo a Reynos del Perú y Chile el Botánico don Hipólito Ruíz en el año de 1777 hasta el de 1788, en cuya época regresó a Madrid", el relato completo de dicha expedición científica, y la de su Compendio Histórico-médico Comercial de las Quinas, escrito que les sirvió de base para su Quinología, se encuentran en el Departamento Botánico (Historia Natural) del Museo Británico. Actualmente, nosotros estamos en la tarea de copiar el primero de dichos manuscritos para publicarlo (6). De igual manera, aptamente no se puede calificar el trabajo de Ruíz y Pavón de "alguna información acerca de la quina": su Quinología, o tratado del Arbol de la Quina, o Cascarilla, obra publicada en 1792, antes que el Arcano de la Quina de Mutis (1793—94) (7), es el primer trabajo clásico publicado sobre la quina.

Finalmente, es lástima que cuando la señora Durán-Reynals menciona (pp. 165—66) que el "Dr. King se presentó con un extraño trabajo, afirmando que los mosquitos eran los portadores de la enfermedad y dando nada menos que 19 razones en respaldo de su teoría

—la de que el paludismo aumentaba durante la estación de los mosquitos y de que las medidas contra el mosquito protegían contra la malaria, etcétera”, y que “él no halló reconocimiento ninguno de parte de sus colegas americanos”, ella cae en un error muy generalizado. En efecto, con dificultad en estudio alguno se recuerda que King —conforme él mismo menciona en su escrito (8)— tomó la mayor parte de sus famosas “diecinueve razones” del trabajo de John T. Metcalfe, de la Comisión Sanitaria de los Estados Unidos, quien publicó su *Monografía, Miasmatic Fevers*, en 1862. Como escasamente en obra alguna se hace alusión a que antes de Metcalfe otro médico, “no solamente de ilimitada imaginación”, sino provisto de un gran don de observación y de análisis, esta vez un nativo de Guadalupe, el Dr. Luis Daniel Beauperthuy, escribió desde Venezuela, donde vivió la mayor parte de su vida, y ocupó la Cátedra de Anatomía de la Universidad de Caracas:

“Los miasmas son quimeras..... las afecciones contagiosas..... de alguna manera se siembran y reproducen por germinación. Ellas dependen del agente generador (ser vivo)... y se transmiten por inoculación. Las fiebres de los pantanos se deben a un virus vegetal-animal, inoculado en el organismo humano por insectos tipulares (mosquitos)... No es únicamente la corrupción lo que hace las aguas insalubres, sino la presencia de los tipulares... Estos insectos, que son el tormento de las noches en los países cá-

lidos, introducen bajo la piel y el tejido celular del hombre un virus séptico, que altera la sangre y causa síntomas generales que el sulfato de quinina reduce... También es un insecto tipular el que produce los accidentes de la fiebre amarilla... Las fiebres cesan durante la estación seca, que es desfavorable a los tipulares, y prevalecen durante la estación de las lluvias, que es la de la producción del mosquito... (9)

Recientemente (1945), en su valiosa obra, *Classic Descriptions of Disease*, Ralph Major inserta algunos extractos del trabajo de King (pág. 103), y él es uno de los pocos en llamar la atención acerca de la deuda de King para con Metcalfe: Major, sin embargo, también olvida a Beauperthuy.

En la misma vía, y para terminar, en su relato acerca de los experimentos de Ross, mostrando “que los mosquitos podían transmitir en los pájaros una enfermedad similar a la malaria” (pág. 166), la autora parece haber olvidado la influencia inspirante de Manson en dichas investigaciones.

A pesar de sus errores y omisiones, el libro de la señora Durán-Reynals, repetimos, es un libro agradable e interesante, que vale leerse.

Jaime Jaramillo—Arango.

Londres, 1948.

#### NOTAS

- (1) Consultas del Consejo y Cámara de Indias (Legajo 762) de Indiferente Ge-

- neral. — Archivo General de Indias. — Sevilla.
- (2) Pedro Barba: *Vera Praxis/ de evratione stabilitur; /falsa impvntur: liberantv Hispani medici a calumniis/ a Doctore Pedro Barba.* — Bruselas o Lovaina, 1641 o 1642.
- (3) Joseph Rompel: *Kritische Studien zur altesten Geschichte der Chinariinde.* — Feldkirch. — 1905.
- (4) John Metford, M. D.: *Observationes et Curatlones Northamptoniae Absoluto Incipiendo ab Anno Salntis Christiana 1652.* pág. 134. MS. Sloane Collection. — N° 2312. British Museum.
- (5) Relación informativa práctica de la quina de la ciudad de Loxa y demás territorios donde se cria... según demostración que hizo en el año de 1754 Dn. Miguel de Santisteban, para que se plantificase, conduciéndola por los parages y puertos que cita, a España, con igual cuenta del costo hasta almacenarla. — Santa Fe, 4 de junio de 1753. — Biblioteca de Palacio. — Madrid. — Miscelánea de Ayala. — MS. N° 2823. Tomo VIII, pp. 82—88.
- (6) La entrega del presente mes de febrero del Bulletin of Spanish Studies, University of Liverpool, trae el valioso capítulo sobre Lima, el cual se publica por primera vez. La Relación del Viaje / hecho a los Reynos del Perú y Chile / por los Botánicos y Dibuxantes en / viados para aquella Expedición, / Extractado de los Diarios / por el Orden que llevó / en estos su Autor / Don Hipólito Ruiz, publicada por primera vez por la Comisión de Estudios retrospectivos de Historia Nactural de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturarales de Madrid y revisadas y anotadas por el vocal de la misma R. P. A. J. Barreiro, O. S. A., en 1931 (versión inglesa por B. E. Dahlgren, Curador Jefe del Botanical Department, Field Museum of Natural History, Chicago, 1940), está basada en un primer borrador del manuscrito de Ruiz, bastante incompleto.
- (7) José Celestino Mutis: *Arcaño de la Quina.* — Diario de Santa Fe de Bogotá. — 1793—94.
- (8) A. F. A. King: *Insects and Disease — Mosquitoes and Malaria.* — *Popular Science Monthly of New York.* 1883. 23, 644—58. — Este es un extracto de su propio trabajo, *The Prevention of Malarial Disease*, leído el 10 de febrero de 1882 ante la Philosophical Society of Washington.
- (9) Louis-Daniel Beauperthuy: *Gaceta Oficial de Cumaná, Mayo 1854*, y la carta remisoría de su Memoria, enviada a la Academia de Ciencias de París, fechada en la misma ciudad de Cumaná, Enero 18, 1856.

J. T. SHOTWELL: "HISTORIA DE LA HISTORIA EN EL MUNDO ANTIGUO". — Biblioteca de Obras de Historia dirigida por Ramón Iglesias y Edmundo O' Gorman. — Fondo de Cultura Económica, Pánuco 63, México D. F.

La importancia que para el maestro y el estudioso, tiene esta obra del sabio profesor de la Columbia University, es verdaderamente trascendental. La Editorial Fondo de Cultura Económica inaugura con ella su Biblioteca de Obras de Historia, considerándola "manual introductorio", y lo es en grado indispensable. El profesor Shotwell, con la colaboración de otros especialistas norteamericanos, y siguiendo un método de cabal eficacia, de claro y límpido ordenamiento, traza ante los ojos del lector el camino que hubo de seguir la Historia para llegar

a ser lo que actualmente es. Resulta curioso, si no apasionante, el contemplar como, desechando cuanto puede haber de no esencial, y soslayando las tentaciones para la digresión y el detalle, con el máximo dominio que un especialista moderno, dotado por milagro, de una amplitud de visión generalmente negado a los que en una especialidad encierran su inteligencia, puede lograrse un tan completo y exhaustivo panorama en tan corto espacio: veintiocho capítulos extendidos en 397 páginas. Lo conseguido queda como perdurable para la historiografía norteamericana: ningún prejuicio empaña la serena mirada del gran historiógrafo. Ni el apasionamiento, tan frecuente, por una teoría, una fuente o una cultura —y cuidado que en esta materia el peligro anotado aperece por todas partes: cuando asoma la Biblia, cuando se adentra el ojo en la antigüedad egipcia tan llena de apasionadores misterios, cuando se asoma la cabeza al mundo griego o latino: o la vieja tradición bíblica, arraigada desde la más remota infancia como verdad religiosa, o la pasión por la luminosa vida del paganismo helénico, o el deslumbramiento que trae la gloria imperialista de Roma: cualquiera de estas seductoras sierpes podía nublar los ojos del sabio. Pero Shotwell es inalcanzable para tanta deslumbrante sirena: como Ulysses, está atado al mástil inmovible de su ciencia, tiene tapados los oídos para no escuchar los falaces cantos que inducen a los falsos caminos, y sus ojos taladran la verdad, armados de la luz invencible

de la crítica histórica. El libro está compuesto con confesado propósito pedagógico y se propone dotar a los maestros de historia del espíritu crítico suficiente para buscar el camino de la verdad, la cantidad de verdad que se ha encontrado, entre las fuentes de la historia antigua, y para enseñar a quién historia enseña cómo su materia vino a ser lo que hoy es. Una primera parte revisa el origen de los instrumentos fundamentales de la Historia: el libro, la escritura, la medición del tiempo. Luego, el examen de los primeros materiales que debe saber manejar el historiador: el mito, la leyenda, los antiguos anales y documentos, conservados en estelas de piedra, en jeroglíficos, en cuneiforme escritura. Enseguida, el crítico manipuleo de los viejos textos, hasta descubrirles su oculta urdimbre: la Biblia, los Poemas Homéricos, los libros sagrados de las diversas naciones antiguas. Finalmente, tras sabias lecciones sobre la forma de apreciar y criticar los textos de los grandes historiadores, desde Manethon y Joséfo hasta Tucídides y Estrabón, la suprema lección que encierra los sagrados, los imprescindibles deberes del historiador. La necesidad de no venderse a una religión ni a un prejuicio, la obligación de no creer sino después de utilizar fríamente la razón. Libro de utilidad suma, de indispensable presencia para la formación del maestro; del profesor de historia en primer plano, del hombre culto en general. Escrito además en un estilo de apasionadora belleza y de incesante y aguda ingeniosidad. Una obra que nin-



gún hombre culto puede cometer el grave error de olvidar.

A. C.

**WALTER HOFFMANN: "EL REINO DE DIOS EN EL PERÚ" (Grandeza y Conquista del Imperio de los Incas). — Colección Arco Iris, Vol. 6. — Traducción por Carlos Garmendía. — Editorial Claridad, S. José 1627, Buenos Aires. — \$ 3 m. arg.**

Asegura Walter Hoffmann, siguiendo la costumbre medieval de atribuir la obra a un escritor que hubiese vivido en lejanos tiempos, que éste su libro no es sino una transcripción, al lenguaje actual, de un antiguo manuscrito colonial, que, buscando una fuente citada por William Prescott, encontrara en la Biblioteca del Cuzco. El manuscrito, debido a un cierto Antonio Altamirano, soldado de las huestes que don Francisco Pizarro trajo desde la Isla de la Gorgona a conquistar el Perú para Cristo y para el Rey Católico, relata la vida de otro de esos soldados, de Miguel Rufino, y las espantosas incidencias históricas en medio de las cuales se hundió el Imperio de los Incas (que era "el Reino de Dios en el Perú"), y surgió, entre olas de sangre e injusticias clamorosas, el reinado de los Reyes de España sobre tierras de América a través de un pesado régimen colonial.

No interesa mayormente el pequeño subterfugio del que se ha valido el erudito escritor alemán para realizar

esta interesantísima reconstrucción de la guerra de la conquista. Interesa, en cambio, el sentido con que esta reconstrucción ha sido hecha. En primer lugar, salta a la vista del lector más superficial, la alta honradez histórica con que Hoffmann procede. No se trata de una Daphne du Morier reconstruyendo a su arbitrio, con miras a película hollywoodense en technicolor, la guerra entre Carlos Estuardo y el Parlamento, no. Se trata de un escritor de sobrada conciencia histórica, que, dominando la técnica novelística, en plan de dar su propia explicación de los hechos que determinaron la estrepitosa caída de una monarquía fundada, según él, en los más puros principios humanos, a manos de un grupo de aventureros con Dios y con Ley, que, a nombre de ese Dios y de esa Ley violaron las más sagradas e intocables reglas de la convivencia humana y destruyeron, para siempre, en tierras del Perú, el Reino de Dios, es decir, la existencia de un régimen fundado en la justicia moral y económica, como fué, para su criterio, el régimen político de los Incas.

Hoffmann confiesa haber perdido largos años buscando en todos los manuscritos y fuentes de la historia de la conquista, un rasgo que, a más del ya conocido de Hernando de Soto, hiciese constar la inconformidad de los conquistadores —o siquiera de otro más de los conquistadores— con las infinitas crueldades y la bárbara sustitución de un régimen de sabia justicia con otro de bárbaro pillaje y desenfrenada codicia, como el que trajo Pizarro.

para sustituir al de Atahualpa. Y lo halla al fin, en este fingido manuscrito de Antonio Altamirano, del que surge la magnífica figura de un castellano que en toda hora hace presente su inconformidad de cristiano y de hombre europeo frente a la orgía de pillaje desatado por los "Caballeros de Capa y Espuela Dorada" que trajo Pizarro sobre el Perú".

La obra está escrita con conocimiento completo del tema, y es, a más de una buena novela de reconstrucción histórica, un ensayo verdaderamente interesante de historia de la conquista, hecho con verdadero amor por la tierra y las cosas de América, y más fácil de digerir para el lector común que cualquier erudito tratado sobre el tema. Si bien Hoffmann no persigue ningún propósito vulgarizador, y está animado de la seria intención de haber una obra para público de élite, su libro puede popularizarse inmensamente, y, logrando iluminar, gracias a la figura cálida y honesta y valerosa de Miguel Rufino, de luces humanas y piadosas el cuadro inhumano e inexorable de la conquista, puede lograr, además de una pasionada admiración por el régimen incásico, una tolerante actitud frente a las acciones de los conquistadores.

A. C.

**DR. ADLER: "CONOCIMIENTO DEL HOMBRE".** — Editorial Zig-Zag, Santiago, Chile.

Posiblemente las nuevas investigaciones psicológicas, son la inquietud

científica más importante de nuestro tiempo. Ellas han renovado profundamente el clásico concepto de la vida. Desde que las concepciones del maestro austriaco Segismundo Freud, conmovieron el pensamiento universal, fueron abiertos nuevos y fascinadores campos al conocimiento. La exploración del inconsciente y el tratamiento de un considerable número de neurosis, arranca de la aparición de las teorías freudianas. La educación; algunas de las ciencias médicas, como la Neurología y la Psiquiatría; la creación pictórica, musical y literaria; el periodismo; la crítica de arte, y otras disciplinas espirituales de gran importancia, han sido profundamente influenciadas por el Psicoanálisis, y con el advenimiento de esta escuela, encontraron nuevas rutas, que dieron excelentes frutos.

Cuando la nueva disciplina se había desarrollado, Freud continuó representando la ortodoxia psicoanalítica. Permaneció fiel a la doctrina pansexualista, si bien él mismo la hizo objeto de algunas rectificaciones. Pero dos de los discípulos más eminentes, se independizaron del maestro y buscaron su propio sistema. Adler y Jung crearon sus teorías, y en ellas se manifestaron como psicólogos geniales. Jung formuló la doctrina de la introversión y la extroversión, sostuvo la tesis de que las concepciones de Freud y Adler correspondían a los dos tipos psicológicos por él encontrados, y empujado por la contradicción freudiana-adleriana, llegó al problema llamado de los contrarios. Según éste, todo

individuo lleva en sí algo de los dos tipos, aunque siempre el uno se acentúa más que el otro. El análisis le reveló a Jung que, además de los contenidos del inconsciente personal, que solían aparecer en los neuróticos, se presentaban contenidos del inconsciente colectivo, sobre todo en la edad madura. Finalmente, Jung llegó al denominado "método sintético". Mientras los procedimientos de Freud y Adler, consistían en reducciones causales, fraccionando y descomponiendo el símbolo, el procedimiento sintético de Jung integraba el símbolo, en una expresión general y comprensible. Jung dió el nombre de "función trascendental", a ésta que consistía en tender el puente que de lo inconsciente va a lo consciente.

La doctrina de Freud se halla contenida en la abundante serie de sus obras, y explicada en los innumerables libros que sobre ella se han escrito. La de Adler, menos compleja, está también expuesta en varios volúmenes, pero de una manera especial, en el titulado "El Conocimiento del Hombre", obra que es una de las creaciones fundamentales del pensamiento contemporáneo. Adler llega a conclusiones distintas de las de Freud, partiendo del hecho de que se encuentran en el hombre actual deficiencias orgánicas, a las cuales corresponden ciertos sentimientos de inferioridad personal. Y en éste el fundamento que le sirve para la elaboración de su célebre "complejo de inferioridad", que en unión del no menos notable que lleva el nombre de Edipo, ha sido el tema favorito

en discusión, durante los últimos tiempos, en los centros de investigación psicológica de todo el mundo. Es en el sentimiento de inferioridad en donde debe buscarse, según Adler, las raíces de las neurosis. Estas son un intento hecho por el individuo, para compensar aquel sentir. La finalidad inconsciente del neurótico, es la de elevar su personalidad. El cuadro de las neurosis se manifiesta por la protesta viril, y el deseo del neurópata es el de superarse a sí mismo, cosa que muy difícilmente lo consigue. De acuerdo con el concepto adleriano, el principio sexual de la conservación de la especie, no es la verdadera fuerza impulsiva de las neurosis, sino la aspiración del yo, esto es la voluntad, el deseo de encumbramiento y poderío. Cuando hay predisposición, el sentimiento de inferioridad, en lucha con el anhelo de poder, llevan al individuo hasta la neurosis. El verdadero fin de la actitud neurótica del alma, es la consecución del sentimiento de superioridad y fortaleza. La voluntad de poderío es la ficción directora, el afán de superación, en una de sus posibles expresiones. El yo neurótico tiene que obrar siempre de modo que resulte el dueño de la situación, y lo mismo puede conseguirlo refugiándose inconscientemente en la enfermedad, que saltando por encima de los límites que constriñen al sér humano.

Estos principios esenciales, están ampliamente desarrollados en el libro titulado "El Conocimiento del Hombre". En la introducción de su obra, Adler cita la célebre frase de Heródoto:

—“El ánimo del hombre es su destino”, y luego demuestra la inmensa importancia que tiene la investigación del espíritu. Según él, todos tenemos “la necesidad y el deber” de profundizar en el conocimiento del alma. Inmediatamente advierte que los fenómenos aislados en la vida espiritual, nunca deben considerarse como un todo cerrado y separado, sino que únicamente se los puede comprender, considerándolos como partes de un todo inseparable. Del conocimiento del alma surge un deber, que consiste en destruir el patrón espiritual de un hombre, cuando resulta inadecuado para la vida. El órgano anímico procede de una sustancia innata, que funciona anímica y corporalmente, y cuyo desenvolvimiento está sujeto con plenitud a las condiciones sociales, lo cual significa que, por una parte, han de cumplirse en él las exigencias del organismo, y por otra, las de la sociedad humana. El hombre no puede vivir aislado totalmente, y en él se encuentra desarrollado el sentimiento corporativo, que se forma con lentitud. En la infancia, la vida es dura para el nuevo sér. El proceso de adaptación se elabora muy despacio, y exige múltiples sacrificios y sufrimientos. Entre los órganos que sirven al niño para apropiarse del mundo que le rodea, se encuentra, en primer lugar, la vista. Los otros aparatos sensoriales colaboran eficazmente, para completar la imagen del mundo. Tienen especial importancia la sensopercepciones y los recuerdos. Y más claramente se manifiesta la peculiaridad del hombre en sus represen-

taciones. Por representación se entiende el restablecimiento de una percepción, sin que se encuentre presente el objeto de la misma. Otra facultad artística del alma es la fantasía. Y existe un fenómeno que se manifiesta en la infancia, y que desarrolla una fecunda actividad en el transcurso de la vida. Son los sueños que se producen mientras el sujeto duerme. En la infancia hay el sentimiento de inferioridad y el afán de superación. Por eso el niño anhela prerrogativas. El juego, la atención o distracción, la negligencia o el olvido, son otras tantas maneras de manifestarse el oculto deseo de poderío.

En la cultura actual, existe el predominio del sexo masculino, lo cual, en cierta forma, impide el libre desenvolvimiento de la mujer. El prejuicio de la inferioridad femenina, se ha formado en el transcurso de los siglos, y es un imperativo deber de la cultura, el acabar para siempre con él, considerando a los dos sexos como valores equivalentes y complementarios. El indicio característico de la reconciliación, de la compensación de sexos, es el sentimiento de camaradería. La subordinación es tan intolerable en las relaciones sexuales, como en la vida de los pueblos.

En la segunda parte de su libro, Adler desarrolla ampliamente la “Doctrina del Carácter”. Por carácter se entiende la aparición de una cierta forma expresiva del alma, en un sér humano que trata de adaptarse a las necesidades y obligaciones que la vida le impone. En consecuencia, el “carácter” es

un concepto social. De él sólo se puede hablar, asociándolo con el mundo. Los rasgos del carácter no son innatos, sino adquiridos desde una edad temprana, con el objeto de poder adoptar una determinada conducta, que debe ser mantenida en el transcurso de la existencia. El sentimiento de comunidad es de máxima importancia para el desarrollo del carácter, y en armonía con la dirección que emprende el alma infantil al iniciar su desarrollo, se desenvuelven también los rasgos del carácter. Se puede dividir a los hombres en dos grupos, según afrontan las dificultades: el de los optimistas, el uno, y el otro que está formado por los pesimistas. De acuerdo con otro punto de vista, se puede dividir a las personas en acometedoras y acometidas. Una división de las formas expresivas del alma, es la de los temperamentos. La división de éstos en sanguíneos, coléricos, melancólicos y flemáticos, procede de Grecia, fué recogida por Hipócrates, transmitida a los romanos, y conservada en la psicología moderna. El carácter de índole agresiva, tiene como rasgos esenciales, el orgullo, los celos, la envidia, la avaricia y el odio. Al contrario, el carácter de índole no agresiva, tiene como peculiaridades suyas el retraimiento, la ansiedad, el miedo y los impulsos indómitos, como expresión de la adaptación aminorada.

Hay otras formas de expresión del carácter. Una de ellas, muy hermosa, es la serenidad. Y en la sociedad se encuentran hombres de múltiples tipos. Unos dan máxima importancia a los principios. Otros tienen espíritu

de sumisión. Aquellos, una tendencia irresistible hacia la superioridad. Y algunos, menos frecuentes, una marcada vocación mística. Los afectos sin incrementos de los fenómenos que se designan como rasgos del carácter. Los principales afectos separativos son la cólera, el duelo, la repugnancia y el miedo. Entre los afectos conjuntivos, tienen especial importancia, la alegría, la compasión y la vergüenza.

Al final de su libro, Adler da algunas normas, realmente admirables, para la educación, y termina diciendo que la escuela por excelencia, sería aquella que mejor se adaptara al alto concepto de enseñanza orientada hacia la utilidad social. Por último, advierte que mediante las investigaciones psicológicas, se cultivó el conocimiento del hombre, ciencia casi totalmente abandonada, porque hasta ahora no se ha comprendido su inmenso valor.

**Humberto SALVADOR.**

**ALFREDO PEREZ GUERRERO: "ECUADOR". — Publicaciones de la Sección Jurisprudencia y Ciencias Sociales. — Casa de la Cultura Ecuatoriana. — Quito. — \$ 15,00. — 188 pp.**

Mucho habría que decir a cerca del doctor Alfredo Pérez Guerrero, de su acción como maestro y como jurisconsulto, de su actuación política y de su amplia obra de lingüista y de sabio en

derecho. Mas, para ello, el espacio, necesariamente limitado, de una simple nota bibliográfica resultaría escaso. Es probable que alguna vez intentemos el estudio de su obra y de su serena, sonriente, equilibrada personalidad, tan firme y respetable. Ahora, queremos, en síntesis apretada, dar una descripción del contenido de su última obra, "Ecuador", que, como segundo volumen de las publicaciones de su Sección de Ciencias Jurídicas y Sociales acaba de publicar la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Curiosamente, ésta, la última obra de Pérez Guerrero es, en realidad, la primera que escribió. Se trata, conforme él lo expresa en el prólogo, de su tesis previa a la opción del grado de doctor, y la escribió hace veintidós años. Desde entonces "ha permanecido en la quietud y oscuridad de los archivos de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central". Atraído, sin embargo, por la jugosa, juvenil forma en que esta r e a l i z a d a, el ilustre jurista no resistió esta vez la tentación de publicarla. Pero lo hace llevado de un impulso pedagógico, natural en quien ha sido maestro toda la vida. He aquí, con sus propias palabras, el objeto de esta edición realizada después de tanto tiempo: "Lo entrego a la actual generación ecuatoriana, universitaria especialmente, más realista, más llena de responsabilidades que la nuestra; a esta juventud universitaria sobre cuyos hombres pesa más que antaño, la tremenda responsabilidad del porvenir de la Patria. Los jóvenes de hoy podrán así constatar su propio pensamiento

con el pensamiento de uno que, como ellos, sintió muy hondo el anhelo de luchar por un ideal y una fe". En realidad, el libro está lleno del fuego juvenil, y en contraste con la serena, equilibrada, incommovible y correctísima prosa de los grandes libros de Pérez Guerrero, la de éste se ve ligeramente declamatoria, engolada, digamos mejor algo oratoria. Es el estilo de su juventud, "idealista, romántico", como él mismo lo califica. El libro, un análisis de nuestra nación a través del derecho, es una constante lucha entre el pesimismo y el optimismo, "Don Quijote está muerto y bien muerto, pero nosotros no podemos creerlo, como dicho que es de gente villana, de suyo inclinada a la mentira y al engaño". La tesis avanza desde los principios teóricos —exposición que es siempre discusión— del Derecho, la Política, los elementos constitutivos de las naciones. De la exposición y discusión generales, en plano de abstracción, pasa pronto, nerviosa, urgentemente, el joven autor —hay que llamarlo así, no se trata de ilustre jurista, Procurador General de la Nación, Ministro de Estado, Profesor de la Universidad Central, Miembro Titular de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, sino de un joven de veinticuatro años, que con ardiente sangre en la palabra ardorosa y en el pulso nervioso, busca en su torno la verdad, se enreda en la búsqueda, combate, se contradice, expone y declama— a la realidad concreta de la Patria, que es lo único que le interesa. El joven autor examina entonces los elementos que

constituyen su Patria, el territorio, las gentes mestizas e indígenas que lo pueblan, los partidos políticos en que se ha organizado su vida republicana y las constituciones que han regido esta ardua y ardorosa existencia. En todos los lados este examen se hace con proyección hacia el pasado y el futuro, con sentido histórico y con amplia exploración del porvenir. Su conclusión adviene en la página 90, cuando dice: "El Ecuador es una larva, un embrión de Patria y de Nación. En el crisol gigantesco de los Andes, se están fundiendo los elementos que serán el pueblo del porvenir. Debemos luchar, trabajar sin tregua, para que adquiera sustancia, forma, vida, esta nueva encarnación de la raza latina en que renacerá más pujante y luminosa la egregia cultura que antaño culminó en las orillas del Mar Mediterráneo. Repitamos las palabras de un eminente patriota y fervoroso escritor nuestro —el doctor Daniel B. Hidalgo—: "El Ecuador no es una nación, hagámosla". La Patria, más que en el ayer está en el mañana".

Sería verdaderamente interesante

que el doctor Pérez Guerrero, ahora, que ha luchado tanto, y que conoce su país a través del cuádruple prisma de jurista, maestro, político y Ministro de Estado, vuelva a realizar un examen de la realidad de su patria, como el que acaba de publicar, hecho cuando era un joven postulante al grado de doctor en derecho. Su amplia experiencia, su ponderado juicio, su conocimiento profundo, nos darían una obra que sería en realidad de extraordinario valor para orientarnos en estos días confusos, dentro de una Patria confusa. El actual libro, juvenil sí, pero lleno de interesantes aportes que anuncian al futuro gran tratadista jurídico, es una valiosa aportación, tanto para realizar la comparación a que invita el autor en el prólogo, entre dos juventudes universitarias, sirviendo de patrón para estudiar el desarrollo espiritual de las mismas en ventidós años, como para fijar el punto de partida, ideológico y estilístico, de uno de los más notables escritores y pensadores del Ecuador contemporáneo.

A. C.

# CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

QUITO-ECUADOR

1948

CASILLA 67

BENJAMIN CARRION,  
Presidente.

Dr. PIO JARAMILLO ALVARADO,  
Vicepresidente.

HUMBERTO MATA MARTINEZ,  
Secretario General.

## SECCIONES:

### Literatura y Bellas Artes

Representante por la Crítica Literaria:

Dr. Benjamín Carrión

Representantes por la Novela:

Sr. Jorge Icaza

Sr. Enrique Gil Gilbert

Representante por la Poesía:

Lic. Alejandro Carrión

Representante por los Autores Dramáticos:

Sr. Pedro Jorge Vera

Representante por el Periodismo:

Lic. Leopoldo Benites Vinuela

Representante Profesional por las Artes Plásticas:

Sr. Eduardo Kingman

Representante por las Artes Musicales:

Sr. Belisario Peña

### Ciencias Jurídicas y Sociales

Representantes por las Ciencias Sociales y Políticas:

Dr. Pío Jaramillo Alvarado

Dr. Ángel Modesto Paredes

Representante por los Estudios Internacionales:

Sr. Gonzalo Zaldumbide

Representantes por las Ciencias Económicas:

Dr. Ángel F. Rojas

Dr. Eduardo Rofrío Villagómez

Representante por las Ciencias Jurídicas:

Dr. Alfredo Pérez Guerrero

### Ciencias Filosóficas y de la Educación

Representantes por las Ciencias Filosóficas:

Dr. José Rafael Bustamante

Sr. Jaime Chaves Granja

Representantes por las Ciencias de la Educación:

Lic. Jorge Bolívar Flor

Dr. Carlos Cueva Tamariz

### Ciencias Histórico-Geográficas

Representante por la Arqueología y Etnología:

Sr. Carlos Zevallos Manóndez

Representante por la Investigación Histórica:

Sr. Abel Romeo Castillo

Representante por la Geografía:

Kvdo. P. Juan Morales y Eloy S. S.

Representante por la Historia Propiamente Dicha:

Sr. Isaac J. Barrera

### Ciencias Biológicas

Representantes:

Dr. Jorge Escudero

Dr. Julio Endara

### Ciencias Físico-Químicas y Matemáticas

Representantes:

Dr. Julio Aráuz

Ing. Jorge Casares





**\$ 5,00**



Hemeroteca (Año 1948 Núm.6)  
PP 0-0001

Edi. Casa de la Cultura - 653