

CASA  
D LA  
CVLTVRA  
ECVATORIANA

3

REVISTA



5,00



R0595

Hemeroteca (Año 1946 Núm.3)  
PP 0-0001

Edit. Casa de la Cultura

PP  
1946  
n. 3  
ej. 1

# CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

## SUMARIO:

	Pág.
Memoria sobre la vida y actividades de la C. C. E. ....	Benjamín Carrión .... 5

### ENSAYOS

La temporalidad y la actualidad en el arte .....	Leopoldo Benites V. .... 43
La línea alejandrina .....	Alejandro Carrión .... 111
La Música Indígena ecuatoriana ....	Segundo Luis Moreno .... 134

### CIENCIAS

Los Fundamentos de la Psicoanálisis	Humberto Salvador .. ... 165
La contribución del Ecuador a la materia química: La Quina .....	Virgilio Paredes Borja .... 199
Lo que nos cuentan las piedras del camino .....	Alberto D. Semanate O. P. . 220
El equilibrio del ácido-base .....	Jorge Andrade Marín .. . 235

### RELATOS Y TEATRO

El concejal .....	G. Humberto Mata Ordóñez 252
Amer y Vino .....	W. K. Jones-Aguilera Malta 292
La última erranza .....	Joaquín Gallegos Lara .. . 312

### POESIA

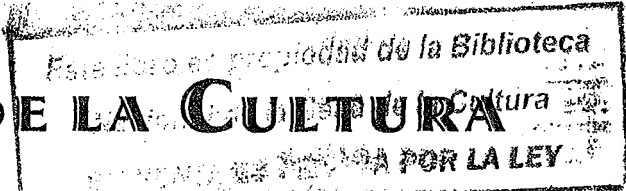
Futuros Paraísos .....	Humberto Vacas Gómez ... 327
Tercera Sinfonía Tonta para dormir a Rulito .....	Juan Ferreira Basso .. ... 331
Paisano muerto en el río .....	Juan Ferreira Basso .. ... 332
Destierro .....	Luis Alvarez Marcano .. . 335

### NUESTRA MESA DE LIBROS

Derecho Civil Internacional: Carlos Salazar Flor. — La Carta de las Naciones Unidas: Angel Modesto Paredes. — Principios Normativos del Derecho Internacional Público: T. Alvarado Garaicoa. — Un Idilio Bobo: Angel F. Rojas.

### ACUERDOS

Re-0001  
1946  
123



# CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

## REVISTA

QUITO - ECUADOR

CASILLA No. 67

AÑO II

ENERO-DICIEMBRE DE 1946

No. 3

### CONSEJO DIRECTIVO

**BENJAMIN CARRION,**  
Presidente.

**PIO JARAMILLO ALVARADO,**  
Vicepresidente.

**HUMBERTO MATA MARTINEZ,**  
Secretario General.

### DELEGADOS DE SECCION:

Literatura y Bellas Artes:  
**LEOPOLDO BENITES V.**

Ciencias Jurídicas y Sociales:  
**ALFREDO PEREZ GUERRERO.**

Ciencias Filosóficas y de la Educación:  
**JAIME CHAVES GRANJA.**

Ciencias Biológicas:  
**JORGE ESCUDERO.**

Ciencias Histórico - Geográficas:  
**ABEL ROMEO CASTILLO**

Ciencias Físico-Químicas y Matemáticas:  
**ALBERTO D. SEMANATE O.P.**





# EDITORIAL CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

HA PUBLICADO:

## COLECCION CLASICOS ECUATORIANOS

Vol. V.—**Poesías completas de Olmedo.**

Edición crítica por Aurelio Espinosa Pólit, S. J.

\$ 25,00

## BIBLIOTECA DEL ESTUDIANTE ECUATORIANO

Vol. I.—**Sófocles: "Edipo Rey".**

Trad. y notas de Aurelio Espinosa Pólit, S. J.

\$ 10,00

## BIBLIOTECA DE RELATISTAS ECUATORIANOS

Vol I.—**Luis A. Martínez: "A la Costa".** — Novela.—Prólogo de Enrique Gil Gilbert.

II.—**Humberto Salvador: "La Fuente Clara".** — Novela.

III.—**Angel F. Rojas: "Un idilio bobo".** — Relatos.

## EDICIONES PRÓXIMAS

IV.—**Alfonso Cuesta y Cuesta: "Los Hijos".** — Novela.

V.—**Alejandro Carrión: "La manzana dañada".** — Relatos.

IV.—**Angel F. Rojas: "Curipamba".** — Novela.

## BIBLIOTECA DE CLASICOS ECUATORIANOS

Vol I.—**Selección crítica de Juan Montalvo.**

Prólogo de Julio Moreno.

BIBLIOTECA AMAZONAS

Vol. X.—**Segunda parte de la nueva historia del Reyno de Quito, por el Padre Juan de Velasco.**

BIBLIOTECA ECUATORIANA

Vols. I y II.—**Obras completas de Medardo Angel Silva.**

Edición cuidada por Abel Romeo Castillo.

Vol. III.—**Obras completas de Pablo Palacio.**

Edición cuidada por Alejandro Carrión.

BIBLIOTECA DE POESIA ECUATORIANA

Vol. I.—**Arturo Borja: "La Flauta de Onix".** — Prólogo de Alejandro Carrión.

Texto cuidado por Aurelio Espinosa Pólit.

Vol. II.—**Ernesto Noboa y Caamaño: "La romanza de las horas".**

Prólogo de Pedro Jorge Vera.

BIBLIOTECA "EL PUEBLO Y EL PAISAJE"

Vol. I. — **Paulette E. de Rendón: "Las últimas islas encantadas",**  
(Viaje al Archipiélago de las Galápagos).

BIBLIOTECA ECUATORIANA DE FILOSOFIA

Vol. I.—**Alfredo Roldán: "La filosofía de la libertad".**

Vol. II. — **Humberto Mata Martínez: "Los caminos de la Cultura".**  
(Ensayo).

COLECCION "TEATRO DEL ECUADOR"

Vol. I.—**César R. Descalzi: "Portovelo".**

COLECCION HOY Y MAÑANA

Vol. I.—**Hugo Alemán: "Presencia del pasado".**

BIBLIOTECA JURIDICA ECUATORIANA

Vol. I.—**Rafael Coello Serrano: "Efectos de las obligaciones".**

Vol. II.—**Alfredo Vera: "Anhelo y pasión de la democracia en América".**

Vol. III.—**Vicente Alfredo Jácome: "Luis Felipe Borja".** — Biografía.

Esta REVISTA aspira a ser la voz del movimiento cultural ecuatoriano y a servirle de nexo para su necesaria y saludable vinculación con el de los pueblos del mundo.

Para el cumplimiento cabal de su propósito, dice a los escritores del Ecuador y de los pueblos hermanos, que estas páginas son para que expresen su posición y su fé; en esta hora del mundo de profunda tragedia universal, que reclama una irrecusable solidaridad humana.

---

La responsabilidad por las ideas expresadas en esta Revista, corresponde exclusivamente a los autores.

No se mantiene correspondencia sobre colaboraciones no solicitadas.

# BIBLIOTECA

DE LA CASA DE LA CULTURA — Quito

REF. Nº 930 ▲  
FECHA DE CONSTATAACION 30 DIC 1949  
VALOR S/ 5.00  
CLASIFICACION

## MEMORIA

presentada por el Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Dr. Benjamín Carrión, sobre la vida de la Entidad desde su fundación, ante la Junta General, en la primera sesión plenaria el 12 de Setiembre de 1946.

Señor Ministro de Educación, Presidente Nato de esta Institución:

Señores Miembros Titulares:

Señores Miembros del Cuerpo Diplomático que nos honran con su presencia:

Señoras: Señores:

**C**UANDO se ha querido, con hondura y verdad, realizar una transformación profunda en la vida de un pueblo; descubrir su vocación histórica; enderezar sus derroteros y buscar soluciones mejores de justicia y razón para sus habitantes. Cuando se ha pretendido descubrir la esencia y la raíz, la calidad y el número. Cuando se ha anhelado atacar a fondo el mal, el descaminamiento o la derrota. En-

tonces —tras el fracaso de lo “intuitivo” y lo “práctico”— se ha recurrido a la cultura. Se ha pedido misericordia a la cultura.

CUANDO el mundo está, como hoy, abatido por la agonía tremenda que le impuso la brutalidad “intuitiva” de la fuerza; cuando han naufragado en mares de sangre, las pretenciosas soluciones de los providenciales, “los hombres del destino”, y se ha hecho una inmensa cosecha de dolor, de odio y desolación; cuando la miseria, la desnudez, el hambre, afligen a la humanidad entera; cuando han fracasado todos los principios normativos de la conducta humana, y no hay una estrella en el horizonte que nos guíe ni una tabla en el oleaje que nos salve. Entonces, en medio de un mundo en cenizas y todavía humeante, en medio de la catástrofe causada por los providenciales, los intuitivos, los hombres del destino, se vuelve los ojos hacia la cultura. Se pide misericordia a la cultura.

NO HACE una década aún, la soberbia salvaje de unos “superhombres”, prendió hogueras de libros en las capitales más ilustres de la cultura y de la inteligencia: Hitler en Berlín y Munich, Franco, por imitación de Hitler, en Madrid y Burgos. Se estaba matando lo “libresco”, en nombre de lo genial y lo intuitivo. Hitler y Franco de un lado, contra Einstein, García Lorca, Freud, Tomás Mann, Antonio Machado, Benedetto Croce, Bergson, Zweig. Unamuno...

¿QUE ha quedado de eso? Un mundo dolorido, un mundo asesinado. Un mundo del que, como única señal de vida surge una llama votiva en demanda humilde de socorro a la inteligencia, a la cultura.

EL HOMBRE práctico, el intuitivo, han fracasado.

BIEN está el hombre práctico, en los primeros momentos de la historia, cuando la "razón actuante" era anterior a la "razón razonante". Cuando se iba descubriendo las nociones primitivas conjugadas con los actos primitivos. Cuando el inventor del paraguas fué el primer hombre que para guarecerse de una lluvia torrencial, buscó la protección de un árbol.

BIEN estuvo, y bien puede estar, el intuitivo, cuando tiene capacidad genial para superar al hombre que, en el decurso de los siglos, va forjando los anillos de la cadena de la especie humana. Cuando tiene "voluntad de poderío", como hablaba Zaratustra —"inteligencia de poderío" agregaría yo— para violentar las etapas de la evolución del hombre en el pensamiento y la acción. Y entonces es Homero, Platón, Isaías, Arquímedes, Shakespeare, Pasteur.... Y en el arte de matar hombres en grande para dar un espionazo a la historia y hacerla marchar aceleradamente, los grandes tiranos, los libertadores: César, Tamerlán, Bonaparte, Bolívar...

UN PUEBLO en marcha —marcha normal y sincrónica o marcha apresurada por un proceso revolucionario— necesita la base fundamental de la cultura, sin la cual es imposible toda edificación, a menos que, por premuras circunstanciales, se quiera correr el riesgo de levantar la estatua de bronce con los pies de barro.

EN CIERTOS momentos de la historia —antigua o contemporánea— cuando han aparecido con características de providenciales, los hombres prácticos o los intuitivos, se ha desatado fatalmente una guerra a muerte contra la cultura: creyentes de la fuerza, cegados por los éxitos pasajeros del poderío brutal, incapaz de construir, han llega-

do a negaciones tan monstruosas, como la que se expresara, no ha mucho, por la boca de Goebels: "Cuando oigo hablar de cultura saco la pistola". Y aquélla otra, nacida de hombres y teorías que aún dominan en la patria de San Juan de la Cruz y Francisco de Vitoria y que fué lanzada a la cara del español más grande de este siglo, a Miguel de Unamuno, en la plaza de Salamanca por aquel falangista bárbaro, el general Millán Astray: "Abajo la inteligencia! Viva la muerte!"

PERO la obra de los hombres fuertes, de los intuitivos, no se incorpora a la historia constructiva de un pueblo. Son horas de enfermedad —como el sarampión, la coqueluche— que debilitan circunstancialmente el desarrollo de los pueblos, que detienen su crecimiento. Pero de las que, afortunadamente, casi siempre salvan. Francisco Ayala, joven sabio de la verdadera España, llama a ese estado peligroso de enemistad contra la cultura "el engreimiento de la estupidez".



ERROR —y casi siempre mala fe— es llamar cultura solamente a lo especulativo, a lo intelectual puro: literatos, poetas, filósofos. Porque la cultura, en suma —sin pretender hacer definiciones— es el acopio de ciencia y experiencia que, en todos los aspectos del conocimiento intelectual o sensorial, ha acumulado la especie humana en siglos. Olvidando esto, desde una barricada imbécil de "practicismo" —al que se quiere dar raíz norteamericana, empujándolo así a un gran pueblo— se ataca a la cultura, atribuyéndole valores de artículo superfluo, de lujo excesivo, que no pueden permitirse los pobres...

Y NO se comprende que la técnica, en su sentido más pragmático, no ha podido ni puede existir sin la raíz y el basamento de la cultura acumulada. Que para hacer un automóvil, se necesita el concurso del matemático como del dibujante, del físico como del economista. Que la realización de una carretera exige la conjugación de las fuerzas del poeta, del crítico de arte, del pintor, tanto como del geómetra, del físico, del agricultor, del geólogo. Que la fundación de una población nueva, precisa las luces del sociólogo, del teólogo, del filósofo y el historiador, en igual grado de importancia que las del economista, el ingeniero, el médico sanitario, el dibujante urbanista.

QUIEN hace más por el progreso de un pueblo: el sabio que encuentra una mina, el poeta que descubre un paisaje que atraerá al turismo y su dinero, el historiador que investiga, el sociólogo que señala la vocación y la raíz verdaderas, el educador que civiliza; o por el contrario, el hombre práctico que explota en su egoísta provecho todo eso?

QUIEN ha hecho más por la humanidad: los creadores de fe y esperanza, como los fundadores de religiones y doctrinas; moralistas, santos y filósofos; los poetas y los artistas que nos enseñan los caminos de la belleza y el júbilo, la razón; los científicos puros que enseñan las raíces del conocimiento; o por el contrario, los simples aplicadores, artesanos utilitarios de la cultura acumulada?

ENTRE madame Curie y los teóricos de la disgregación del átomo por una parte; y el fabricante de la bomba atómica por otra parte, yo me quedo a madame Curie y a los teóricos sabios...

YA LO dijo, además, el fundador de la civilización occidental y su cultura, cuando prefirió la actitud de María, la



que interrogaba, sobre la de Marta, la que hacía la comida: "María optiman parten elegit, quae non auferetur at ea". "María ha escogido la mejor parte que no lo será arrebatada". (San Lucas X—42).



EL ECUADOR, nuestra patria, necesita mirar profundamente la raíz de su destino, penetrar agudamente en su realidad étnica, geográfica, histórica, económica, para hacer la investigación sincera de su vocación como pueblo. Y es ahí donde la cultura desempeña su rol pragmático urgente.

PORQUE yo creo en la vocación de los pueblos. Vocación impuesta por la historia, la política, la economía. Por el clima y la raza, por la tierra y el cielo.

ESA configuración vocacional la descubre la cultura, mediante atalayas y buzos. Desde la torre vigía de los atalayas, otean el horizonte los filósofos, los artistas, los sociólogos, los historiadores. Desde la escafandra del buzo, en la entraña profunda, buscan la raíz los economistas, los geólogos, los químicos. . . . Mirar alto, calar hondo: solamente así veremos la línea vocacional de un pueblo.

NUESTRO viacrucis histórico de ciento dieciséis años de vida independiente, nos está demostrando como se descaminan los pueblos que se entregan al azar grotesco de los providenciales, de los hombres del destino, de las manos fuertes. Hoy, por ese siglo de marcha a ciegas, con los rumbos perdidos, llegamos a esta realidad implacable: somos un pueblo territorialmente pequeño, nuestro balance demográfico, es así mismo, de reducidas proporciones;

nuestro potencial económico, guarda relación con esos factores: territorio y población. Y no ha llegado a su desenvolvimiento cabal.

EN consecuencia, es dentro de estas limitaciones, que hemos de buscar nuestros caminos de acción y de conducta. Ridículo, inmensamente, el que pretendamos ser potencia militar. Nuestros esfuerzos en ese sentido —valga la impolítica franqueza, jamás aduladora del poder o de la fuerza— solamente nos han conducido, como hasta hoy, al más ineficaz, al más vergonzoso de los pretorianismos. ¿Potencia diplomática? Absurdo. Sobre todo, si no respaldamos nuestra representación con el potencial económico, con el prestigio cultural, con la insobornable virtud cívica. Se nos respetaría en las relaciones internacionales —aún cuando no seamos potencia militar— si tuviéramos un prestigio moral más acentuado, un valor cultural más firme. En Río de Janeiro, tuvimos la trágica confirmación de esta verdad.

CUANDO en el año de 1938, hice la entrega a Bogotá, en las fiestas de su cuarto centenario, del busto de Montalvo; Sanín Cano, “el maestro de maestros”, como merecidamente le llaman en su patria, hizo el elogio de los pueblos pequeños engrandecidos por su cultura. El viejo polígrafo entonces, nos enaltecía en grado sumo; a propósito de nuestra patria, recordó al Israel de Isaías y David; a la Grecia de Esquilo, de Platón y Demóstenes; y entre nuestros pueblos y días, al Uruguay de Rodó, de Herrera y Reissig, de Vaz Ferreira.

YO he tratado, ansiosamente, de urgar en el pasado y presente ecuatoriano, los signos del destino y la vocación de nuestra patria. Destino y vocación, que seguramente no son, no pueden ser, los de una poblada irremisiblemente

salvaje e ingobernable, sin compostura ni arreglo posible, porque lleva en sí la fatalidad de ser tropical.

DE esa meditación, inicialmente angustiada, ha surgido en mí una potente fe y una renovada esperanza. Y a lo largo de la historia civil y de la historia cultural de la República, he encontrado ciertas características invariables, uniformes, que nos deben servir para el señalamiento de la vocación nacional. Ellas son, en el orden moral, dos principales: el amor indeclinable por la libertad y la pasión por la cultura.

VOY a permitirme repetir ahora, lo que otra vez dijera en el mismo orden de ideas:

“EL Ecuador, pueblo de paz, enclavado en el corazón de América, sabe que no tiene como vocación o mensaje entre los pueblos, el ser una potencia militar, una potencia económica de primer orden, ni menos —ay, menos— un poder diplomático de consideración.

EL Ecuador, consciente de sus fuerzas espirituales históricas y de sus fuerzas espirituales presentes, sabe, sin modestias falsas, que puede aspirar a ser, dentro del concierto continental, una gran potencia de la cultura. Su mensaje y vocación de pueblo —a través de su historia— le señalan eso: una disposición por la cultura y un amor insobornable por la libertad.

POR ello, sus cuatro figuras mayores, varones torales de nuestro abolengo son: Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo, el indio rebelde y sabio, precursor de la libertad continental, significación máxima de raza y pueblo; José Joaquín de Olmedo, el cantor de Bolívar y libertador de

Guayaquil, el 9 de octubre y el 6 de marzo; Juan Montalvo, el fustigador de tiranos y tiranuelos, que "honra al género humano", que tiene monumentos en casi todas las capitales de América y en el mismo París; y Federico González Suárez, voz egregia de su pueblo, instante prolongado y nobilísimo de la conciencia ecuatoriana.

SABEMOS nuestra misión, nuestra posibilidad. Misión y posibilidad egregias, que nos emparentan —en ambición por lo menos— con los más ilustres pueblos de la historia. Los "pequeños grandes pueblos": Grecia, Israel. Y en nuestros días, y en nuestro continente: Uruguay, Costa Rica".

A ese imperativo de esclarecer —y cumplir— la vocación nacional ecuatoriana, obedece la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

EL Sr. Presidente de la República, doctor José María Velasco Ibarra, dictó el 9 de agosto de 1944 el decreto-ley N° 707, cuyos considerandos dicen:

"QUE, la cultura nacional, necesita amplio apoyo del poder público para su desenvolvimiento y expansión;

QUE para robustecer el alma nacional y esclarecer la vocación y el destino de la patria, es indispensable la difusión amplia de los valores sustantivos del pensamiento ecuatoriano en la Literatura, las Ciencias y las Artes, así del pasado como del presente;

QUE nuestras manifestaciones intelectuales deben ser llevadas fuera de las fronteras patrias, para que el Ecuador, con la plenitud de derechos que le concede su historia

intelectual, ocupe el legítimo lugar que le corresponde en el concierto cultural del Continente;

QUE el progreso del país necesita ser dirigido por la investigación científica con fines de aplicación técnica inmediata a la realidad nacional;

QUE en el orden del aprovechamiento de la cultura extranjera, es preciso ofrecer facilidades para que puedan venir al Ecuador valores científicos y artísticos de renombre internacional para dictar conferencias y realizar exposiciones de artes plásticas, conciertos musicales, demostraciones científicas y divulgaciones técnicas”.

EN la parte dispositiva del decreto constan, entre otros, los siguientes artículos sustanciales:

“Art. 1º—Créase con sede en la capital de la República la Casa de la Cultura Ecuatoriana con el carácter de Instituto director y orientador de las actividades científicas y artísticas nacionales, y con la misión de prestar apoyo efectivo, espiritual y material, a la obra de la cultura en el país”.

“Art. 9º—La Casa de la Cultura Ecuatoriana realizará, principalmente las siguientes actividades: a) dirección de la cultura ecuatoriana con espíritu esencialmente nacional, en todos los aspectos posibles, con el fin de crear y robustecer el pensamiento científico, económico jurídico y la sensibilidad artística con base y orientación nacionales;

b) Apoyo y fomento de la investigación y estudios científicos de significación universal y de aplicación útil al desenvolvimiento nacional;

c) Estímulo de la preparación técnica de los hombres del Ecuador con miras a un desarrollo nacional y acelerado

del potencial económico del país para el mejoramiento de la vida humana;

d) Exaltación del sentimiento nacional y patriótico y de la conciencia del valor de las fuerzas espirituales de la patria;

e) Aprovechamiento de la cultura universal para que el Ecuador marche al ritmo de la vida intelectual moderna”.

“Art. 10.—Para el cumplimiento de los fines establecidos en el artículo anterior, la Casa de la Cultura Ecuatoriana empleará los siguientes medios, entre otros:

a) La organización de conferencias que serán dictadas por nacionales capacitados en las distintas actividades culturales y por extranjeros de reconocido valor, invitados por la Institución;

b) La fundación de una editorial, en la que se publique, de preferencia, los clásicos nacionales y las obras de escritores ecuatorianos contemporáneos, tanto científicas como artísticas y literarias, previo informe de la respectiva comisión;

c) La organización de exposiciones científicas y artísticas, dentro de la República y fuera de ella;

d) El envío de misiones culturales, por todo el territorio de la República y a los países del continente;

e) La concesión de premios nacionales para la obra de escritores, hombres de ciencia y artistas;

f) La proposición al Ministerio de Educación Pública de candidatos para la obtención de becas en el exterior y el señalamiento de materias de estudios a realizarse;

g) La publicación de una Revista de la Casa de la Cultura y de revistas especializadas;

h) El estímulo y la organización del teatro, la música y la coreografía nacionales;

i) La dirección y el perfeccionamiento de las artes populares; y

j) El estímulo para la creación de institutos de altos estudios y de investigación científica”.



DE acuerdo con el espíritu que presidió a su creación, hemos querido que la Casa de la Cultura Ecuatoriana no sea una academia estática y sapiente que, como la Española de la Lengua, “lustre, fije y dé esplendor” al idioma, solamente. Porque, como afirma Francisco Ayala, “la Academia viene a cerrar, social y oficialmente, la jerarquía del espíritu, agrupando a los intelectuales en un cuerpo colegiado y uniformado”. El pensamiento inspirador de la existencia de nuestra Institución, es el de constituir una organización permanente, post-escolar, post-universitaria que, en un país con vocación y destino de cultura como el nuestro, ofrezca posibilidades de realizar obra social a los egresados de universidades y escuelas profesionales, a los hombres de ciencia autodidactas, a los artistas y a los artesanos, a todos aquellos que tienen una iniciativa, una idea, una inclinación de cultura.

HACER de la cultura “una profesión liberal”, como dijera un ensayista. Pero no la profesión egoísta de provecho privado solamente que conduce al vicio del profesiona-

lismo; sino una actividad con proyecciones sociales y utilidad nacional.

LA Universidad es la preparadora de las clases directrices. Sería pobre e infecunda su obra, si se limitara exclusivamente a emitir patentes de abogados, de médicos, de ingenieros. La obra universitaria debe ser primordialmente, la de preparar ciudadanos orientadores y directores de la vida social. La Universidad es, pues, impartidora de cultura y de civismo. Irradiadora de luz.

PERO su obra se limita en el tiempo. Los egresados universitarios —de escuelas jurídicas, médicas, científicas y artísticas— tienen que enfrentarse solos, armados únicamente de un diploma, con la sociedad y con la vida. Toman una oficina, contratan un anuncio en un diario y esperan los clientes. Pueden éstos llegar o no llegar. Pero la juventud generosa de esos egresados, cuando no está inficionada del profesionalismo egoísta, no encuentra el campo para ofrecer a su país, al pueblo del que forman parte, la flor de sus conocimientos, de sus aptitudes, de su aprendizaje. No hallan el camino para ser útiles ni la forma de devolver a la patria todo lo que le deben por su formación personal.

LA Casa de la Cultura tiene, entre otros, ese fin: conservar, mantener el vínculo de los hombres cultos con la sociedad en que viven. Posibilitar su obra social, ofrecerles vehículos para expresarse, ocasiones para desenvolver sus capacidades, en provecho de los demás hombres.



GRAVISIMO problema es, en un país de incipiente potencialidad editorial, la publicación de los productos de la in-



teligencia, en cualquiera de sus direcciones científicas o artísticas. El escritor ecuatoriano se ha debatido heroicamente, entre el favor oficial que casi siempre impone, tácita o expresamente, mutilaciones de la personalidad o de la obra, y su escasez de recursos profesionales que ha hecho imposible la edición de sus libros. Finalmente, cualquiera que haya sido el camino adoptado para publicar una obra, el problema casi insoluble de la difusión, ha hecho que cada autor se encuentre poseedor de un rimero de volúmenes, sin saber ni siquiera a quien obsequiarlos, por falta de direcciones en el exterior y hasta por las absurdas tarifas postales para el envío de libros.

PRECISO es, en este capítulo, rendir un homenaje cálido a nuestra joven intelectualidad que, venciendo todos los obstáculos, ha colocado en lugar excelso el nombre de la patria. Esta tierra nuestra, que había empequeñecido su voz de cultura desde los grandes tiempos de Montalvo, la está engrandeciendo ahora, en estos últimos años. Con íntimo orgullo, con soberbia de ecuatoriano y de escritor, puedo afirmar —y presto estoy a sostenerlo en polémica— que actualmente, nombres ecuatorianos en la novela, en el cuento, en la biografía, en la poesía lírica, en la pintura y la escultura, están en la primera línea del continente americano. Que ensayistas y tratadistas nuestros han rebasado las lindes de la patria, y sus nombres y sus obras figuran al par de los más grandes. Y como antaño fuera orgullo, entre sus contemporáneos, ser de la patria de Montalvo, hoy, quien recorre el continente entero, como lo hiciera yo hace pocos meses, puede escuchar también en cualquier país fraterno, los nombres familiares y admirados de muchos de nuestros compatriotas, conjugados con los nombres más grandes de la literatura y las artes plásticas contemporáneas.

LA obra de la Casa de la Cultura en el aspecto editorial está iniciándose. En primer lugar, fué preciso disponer de unos talleres gráficos. El momento era muy difícil: estaba el mundo en plena guerra, y un pedido al exterior no encontraba colocación. Por fortuna, en Quito mismo pudimos adquirir la base de nuestra instalación, de calidad magnífica pero aún insuficiente para realizar los trabajos de edición como hubiéramos deseado.

En ellos se publican dos revistas: el órgano oficial de la Casa, revista-libro de más de cuatrocientas páginas; y Letras del Ecuador, periódico de arte y literatura, órgano de la Sección correspondiente. Tengo la profunda satisfacción de informar que estas dos publicaciones, han merecido un rotundo éxito de crítica dentro y fuera del país; y que merced a ellas, grandes editoriales extranjeras entre las que se ha distinguido el Fondo de Cultura Económica de México y Losada, de Buenos Aires, han enriquecido a título de canjes nuestra Biblioteca, en forma que, aún económicamente, han sido superados los gastos de edición de nuestras revistas. Tenemos la proforma de una revista jurídica, a cargo de la Sección de Ciencias Jurídicas y Sociales.

DENTRO de la escasa capacidad de nuestros talleres, que cuentan con un solo linotipo, hemos hecho publicaciones de diversa índole: científicas, artísticas y literarias. Como era natural, hemos dado preferencia a la colección de clásicos ecuatorianos cuya dirección ha sido encargada al ilustre humanista doctor Aurelio Espinosa Pólit, miembro titular, quien tras una paciente labor de investigación en archivos nacionales y extranjeros, hizo aparecer el volumen correspondiente a la obra poética completa de José Joaquín de Olmedo.

MUCHOS de nuestros intelectuales, mediante esfuerzo propio, habían realizado la publicación de sus obras: la Casa de la Cultura ha adquirido para su servicio de canjes y librería, en muy apreciable cantidad, parte de esas ediciones; contribuyendo así al apoyo de sus autores y a la difusión de sus obras.



PAIS de tradición magnífica, de vocación ascendrada por las artes plásticas, el Ecuador, Quito su capital ilustre en manera singular, ha mantenido durante la colonia y los primeros momentos de la república, la primacía en pintura y escultura entre sus hermanas del continente. En los últimos años, después de un paréntesis de escasa producción, se inició un renacimiento, que hoy culmina esplendorosamente. Pero la obra plástica, —salvo raras excepciones de artistas solitarios— exige el apoyo del público, la crítica, los poderes del Estado. El artista necesita, más que cualquier otro realizador de cultura, el estímulo del medio en que vive. Las vocaciones surgen, casi siempre, en ambientes favorables para recibir sus frutos. El caso del artista acaudalado, que esculpe o pinta por su sola satisfacción personal, es cada vez más raro. Los grandes momentos de la cultura plástica en el mundo, han necesitado un Pericles, un Augusto, un Lorenzo el Magnífico, los Papas cultos del Renacimiento; y en nuestra América, la inspiración de los misioneros cristianos como don Vasco de Quiroga en la época colonial, y de un animador como Vasconcelos, en el momento actual.

LA Casa de la Cultura quiso cumplir con la mayor amplitud esta finalidad esencial. Y para ello, desde el primer momento de su fundación, creó el Salón Nacional de Be-

llas Artes, con premios suficientes para estimular a los artistas. El primer Salón, realizado en la época inicial de actividades de la Casa produjo un despertar sorprendente de fervor entre los trabajadores plásticos y el público. Exito de venta excepcional, al que no habíamos estado acostumbrados y, como culminación, la ilustre Embajada de Cultura Francesa que nos visitara el año anterior, admirada de la calidad de la pintura del Ecuador contemporáneo, invitó al gran pintor Diógenes Paredes, ganador del Premio Nacional, a que perfeccionara sus aptitudes y su técnica en París. En escultura, se produjo la confirmación de un alto valor de nuestra plástica.

AL inaugurar el Primer Salón Nacional de Bellas Artes, el Sr. Presidente de la República se expresó así:

“EL arte ocupa un lugar más elevado que la ciencia, pues que el sabio razona con razón fría y el artista sensibiliza y crea emociones espirituales. El artista sabe encontrar vida y emoción allí donde los demás no ven nada o ante las cosas que para otros pasan desapercibidas. Hoy mismo he visto un cuadro cuya sola contemplación vale más que la lectura de algunos volúmenes de economía social”.

“YO felicito a los artistas y a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, organizadora de este valioso certamen. Bien están las manifestaciones del espíritu para refrescar odios y para crear atmósfera de tranquilidad. Artistas ecuatorianos, os invito a seguir adelante en vuestra obra callada y tened la seguridad de que no trabajáis para ahora, sino para las generaciones venideras”.

EL Segundo Salón, correspondiente al año actual, tuvo así mismo un admirable resultado de revelación de nue-

vos valores y de consagración de valiosos cultivadores de las bellas artes.

LA Casa ha colaborado, en veces con la iniciativa personal y en otras con el Estado, para prestar apoyo a artistas de excepcionales dones, a fin de que realicen estudios de perfeccionamiento o presenten muestras de nuestro arte en las naciones de este continente. Y es así como el nombre de la Casa de la Cultura, ha sido llevado al exterior en triunfo por Kingman, Paredes, Guayasamín, Palacio, Valencia, Rodríguez, Galecio, valores hoy incorporados a la plástica contemporánea con real y severo prestigio, a quienes me place rendir homenaje. La crítica continental, gracias a ellos, ha colocado al Ecuador en el número de las primeras potencias en artes plásticas contemporáneas.



ES innegable que, en el panorama artístico del Ecuador, la música, el divino arte, ha sido el que menos preocupación ha despertado por parte de los poderes públicos. Las escuelas de música, inclusive el Conservatorio Nacional de Quito, han arrastrado una vida misérrima por el abandono económico más lamentable. Para remediar este incalificable descuido, se adscribieron a las universidades; pero como el problema principal era presupuestario, este cambio no ha producido visible mejoría, a pesar del fervor entusiasta de maestros y discípulos. La obra profesional, la docencia musical, corre pues, a cargo de la universidad. La Casa de la Cultura no tiene ingerencia alguna en ella. Pero, de acuerdo con el pensamiento que preside a su creación, la Casa se ha preocupado de aspectos post-escolares, auspiciando conciertos, prestando apoyo a artistas en gira por el

exterior, ayudando con una pensión a un inteligente estudiante de violín en México. Varias veces me he permitido convocar a nuestros músicos, para obtener la fundación de una sociedad musical cooperativa, según el patrón establecido en otros países fraternos. Aún no se ha conseguido pleno éxito, a pesar de las buenas intenciones de todos.

DE acuerdo con el postulado institucional que nos prescribe el descubrimiento del espíritu y la esencia de lo nacional, y su afirmación; también en el aspecto musical, con la esclarecida dirección del maestro Segundo Luis Moreno, Miembro Titular, hemos tratado de ir hacia lo nuestro. Expresión de ese anhelo, entre otras, fué la magnífica presentación musical y coreográfica de parcialidades indígenas de Imbabura en nuestro Teatro Sucre, en un festival inolvidable. El arte coral, por excelencia arte de masas, ha sido cultivado con éxito notable en el Colegio de La Salle y en el "24 de Mayo": la Casa ha prestado todo su apoyo para presentaciones públicas de esos coros admirables.

DOS objetivos principales que la Casa se propone cumplir —o contribuir a su cumplimiento— en materia musical: la creación de la Sinfónica Nacional y la fundación de la cooperativa de artistas y aficionados, que haga posible la vida del arte supremo y sus cultivadores en el Ecuador. Y hasta para ello, la situación mundial ha ofrecido inconvenientes insalvables, pues ha sido imposible hacer pedidos del instrumental sinfónico y hasta la adquisición de un buen piano de concierto, se ha hecho un problema sin solución hasta hoy.



LOS aspectos científicos han merecido una especial preocupación por parte de la Casa: así, para la investigación y defensa de las riquezas arqueológicas del país, hemos expedido un reglamento y hemos enviado comisiones científicas, integradas por Miembros Titulares y Correspondientes, a las zonas arqueológicas de la Provincia de Esmeraldas, donde se han hecho descubrimientos de incalculable valor, de los que se hizo eco la prensa nacional, y que serán conocidos en forma técnica, cuando vean la luz los valiosos informes de los comisionados, don Carlos Zevallos Menéndez, Padre Alberto Semanate y don Carlos Margain.

NOS fue grato contribuir para el viaje a Chile de un distinguido biólogo nacional, el Dr. Antonio Santiana, para que haga estudios de los grupos sanguíneos en los indígenas del Sur de Chile; estimulamos a la Escuela de Química y Farmacia de la Universidad Central, estableciendo un premio para el concurso del mejor insecticida nacional; nos hemos preocupado, en opúsculos y conferencias, del problema del oro, en sus aspectos científicos y económicos; para hacer estudios de etnología nacional, prestamos nuestro apoyo al especialista mexicano señor Fernando Cámara; se han hecho estudios y publicado opúsculos sobre cancerología. El trascendental problema de la inmigración, que preocupa hoy a todos los países de América, ha sido estudiado en discusiones de mesa redonda en los salones de la Casa, con la concurrencia de sociólogos y especialistas.

UNA mesa redonda sobre problemas de la post-guerra, fué suscitada y mantenida por el ilustre internacionalista y sociólogo Dr. Angel Modesto Paredes, Miembro Titular de la Casa, a la cual concurrieron maestros de la Sociología, de la Jurisprudencia, de la Economía, e hicieron estudios

sobre la necesidad de expedir un Código Fundamental de los Derechos Humanos.

LA Casa patrocinó una importante exposición de estadística, que fué inaugurada con un discurso lleno de estímulos, por el Sr. Presidente de la República.



PARA hacer obra de extensión cultural y acercamiento al pueblo, se han sustentado conferencias de índole adecuada, se han mantenido cursos de idiomas, de bibliotecnia y literatura. En los anexos se detallan nuestras labores en ese sentido; pero quiero dejar especial constancia de la satisfacción con que auspiciamos la Exposición Nacional del Mueble que, inaugurada también por el Sr. Presidente de la República, fué de un éxito admirable y fecunda en resultados alentadores para los trabajadores de la madera.



NUESTRO país, relicario de arte, millonario de paisajes, dueño de una tradición incomparable, estaba siendo excluído de las rutas normales de la civilización, de los itinerarios regulares de la cultura. Un conferencista ilustre, un artista de renombre, un científico eminente. Conjuntos teatrales de alta categoría artística, recitalistas de piano, de violín: todos, si llegaban del norte hasta Bogotá, tomaban pasaje para Lima; si venían desde el sur, tomaban pasaje directo para Bogotá. Haciendo un paréntesis de nuestra tierra y nuestro cielo. Ignorando nuestra patria como tierra apartada de la humanidad civilizada. (Ultimamente hemos comprobado que, para desmayo de niñas en trance ro-



mántico, hasta los artistas favoritos de la pantalla, excluyen de su itinerario de viajes la capital del Ecuador... y nuestra suerte es tan mala que Manolete el fenómeno, tampoco nos quiere honrar con su visita).

LA cultura del mundo estaba haciendo de esta tierra, donde nos consta que palpita el espíritu y vibra la inquietud, una especie de gran zona muerta, de valle maldito para la cultura, un inhospitalario Sahara para la ciencia y el arte. Algo así como una Pentápolis fatal de la que había que huir, por temor de las fiebres, de los reductores de cabezas humanas, de las dictaduras y las revoluciones...

TODOS sabemos que la cultura, como la sangre, tiene que circular vivificando a los grupos de hombres que tienen su residencia en la tierra. Sitio del mundo al que no llega el torrente circulatorio cultural, es sitio muerto, propenso a la anquilosis, al cáncer, a la desaparición. Y la cultura debe circular viva, a lomo de hombre: no es lo mismo el disco o el radio para escuchar a Rubinstein, a Arrau o Hiefetz; ni la crónica literaria para apreciar una obra de O'Neil, de Lenormand o de Sartre; ni el cinematógrafo nos basta para seguir el desarrollo del pensamiento o la sensibilidad universales. El libro mismo —el libro, salvación máxima de los pueblos que no quieren caer en la imbecilidad total, y que no se satisfacen con las pastillas de cultura que constituyen esas revistas maléficas en las que se hacen selecciones del Quijote, del Fausto, de la Suma Teológica, del Novum Organum o Hamlet, reduciéndolos a dos páginas escasas de lectura— el libro mismo, recurso supremo para que los hombres tengan acceso a la cultura y establezcan comercio espiritual con los más altos espíritus que han glorificado a la especie. El libro mismo, no es bastante.

Y AHORA que tocamos el problema del libro: ofrezcamos sacrificios a los dioses para que, entre los capítulos de nuestro sistema proteccionista y de defensa económica, no se incluya al libro como artículo suntuario y se le fijen menos divisas que a las medias nylon. Frente a aquel bárbaro que propusiera, hace pocos años, que se prefiera a los cañones sobre la mantequilla; nosotros, desde nuestras modestas barricadas de la cultura, pedimos que para importar libros se fijen cuotas de exportación más altas que para el whiskey, las pieles de bisonte y cibelina, los zorros azules y los zorros plateados. Y gritemos que el libro es ya la única cosa que nos queda para defendernos del retroceso cultural, que se manifiesta inmediatamente en penuria económica, miseria pública, odio y brutalidad colectivas. Porque nada es para un pueblo tan fatal como la destrucción de sus elementos directores.

COMO iba diciendo: la cultura hacía un salto por sobre nuestra tierra. El libro, el disco, la película, con ser tan necesarios, no son suficientes. Necesitamos la visita de sabios, de técnicos, de artistas. Una conferencia, un recital, pueden hacernos tanto bien como un empréstito. Recordemos, por ejemplo, que hace muchos años el artista Sartorio al visitar nuestros templos, levantó nuestro espíritu y nos infundió orgullo fecundo, cuando nos dijo a nosotros, y lo repitió por el mundo, que los tesoros de arte de Quito eran los primeros de América. Y no hace mucho, el sabio etnólogo Lischutz levantó nuestra fe en nosotros mismos —bastante abatida a causa de los profetas de desgracias— al decirnos que la constitución biológica del indio ecuatoriano podía ser mejorada en menos de veinte años, y que no éramos pueblo inferior, ni raza irremisiblemente perdida.

LA Casa de la Cultura tiene entre sus propósitos el de tratar de colocar al Ecuador en las rutas de la cultura internacional, como Quito acaba de ser colocado en las rutas internacionales del aire. Bastante hemos hecho al respecto en el corto período de vida de la Institución: conferencias ilustres, músicos de relieve universal, exposiciones de arte y de ciencia, conjuntos teatrales de primera línea. Gracias a la Casa, pudo venir hacia nosotros una compañía como la de Madeleine Ozeray; apoyamos al Ballet Ruso de Basil y al Español de Ana María; escuchamos la docta palabra de Jiménez de Azúa y las maravillas musicales de Sandor...

PERO quiero destacar dos actividades principales realizadas en este aspecto: la invitación que, por insinuación del Sr. Presidente de la República, hicieramos al eminente historiador y crítico de arte Profesor Angel Guido, autor de libros que, como el "Redescubrimiento de América en el Arte", han producido sensación universal, atrayendo hacia nuestro continente las miradas del mundo. Como resultado práctico de esta visita el Profesor Guido, mediante contrato con la Casa de la Cultura, está escribiendo un libro monumental sobre nuestro arte, singularmente sobre el arte quiteño, a todo gasto, con información gráfica y documental que, estoy seguro, va a ser una revelación para el mundo y va a confirmar, definitivamente, para Quito la denominación de capital del arte suramericano. Obvio es pensar que esta obra estimulará, en forma decisiva, el turismo hacia nuestra patria.

EL otro aspecto que quería poner de relieve es el siguiente: la Casa de la Cultura se ha convertido en hogar espiritual de todos los hombres de ciencia y arte que se interesan por nosotros, que nos visitan, que quieren conocernos.

Es el punto de referencia obligado para las informaciones de orden cultural. Artistas y hombres de ciencia que nos han visitado, han afirmado luego que nuestra Institución inspira confianza en el extranjero para quienes pretenden venir hacia nosotros, porque se sabe que aquí existe una Institución encargada de recibir, guiar, prestar todo su apoyo al científico, al escritor, al artista. Y es así como aún sin invitación previa nuestra, hombres e instituciones ilustres han venido confiados en la hospitalidad ecuatoriana y afortunadamente, puedo afirmar que no han sido defraudados: una magnífica exposición de pintura continental, propiedad del señor Watson, vino al Ecuador y fué presentada por la Casa e inaugurada, en Quito y Guayaquil, por el Sr. Presidente de la República; una exposición notable de pintura brasilera; exposiciones francesas, peruanas, colombianas, chilenas; recientemente, esa colección única en el mundo, el Museo Dupuytren, pudo ser admirada por científicos y profanos en el Museo Nacional.

LA Casa ha podido, con lucimiento extraordinario, colaborar con los poderes públicos y la Cancillería. Mención especialísima merece la visita de la Embajada Extraordinaria de Cultura Francesa, presidida por Monsieur Valery-Radot, miembro del Instituto. Durante esa visita, entre la Casa de la Cultura y la Embajada francesa se establecieron puntos de vista respecto a intercambio cultural, cuyo primer paso fué la beca concedida al gran pintor Diógenes Paredes a que ya me he referido.

SEA éste el momento de señalar, en alto puesto de honor, la actitud generosa y gallarda de la Legación de Francia, que preside el gran amigo de nuestra patria Cap. Pierre Denis. El Salón del Libro de Francia, que es una de nuestras más bellas y significativas manifestaciones de cultura lo de-

bemos a esa colaboración inteligente, propia de quien representa con pulcritud cabal, a esa tierra ilustre entre todas. En torno a ese foco de cultura ecuatoriano-francés, se han realizado actividades interesantes y variadas: cursos, conferencias, exposiciones y concursos que, como el de dibujos infantiles y carteles, ha tenido tan afortunado lucimiento.

RESUMIENDO este aspecto puedo afirmar, sin temor de ser desmentido, que la Casa de la Cultura, aún desde el punto de vista del rendimiento económico, ha producido para nuestra patria, más de lo que se gasta en ella.

Y FUE motivo de orgullo para mi, el que se me dijera en Guatemala, por parte del ilustre Presidente, sabio educador y sociólogo doctor Arévalo, en Venezuela por medio de la prensa, en la Argentina y México, por labios de intelectuales eminentes, que había que establecer en cada país de América, una Casa de la Cultura sobre el patrón de la nuestra.

EN la vida de relación cultural dentro de la patria hemos procurado mantener y estrechar contactos con Instituciones de Cultura oficiales y libres a las cuales rendimos homenaje fraternal y respetuoso.

CON la ilustre Universidad Central y las no menos ilustres universidades del Guayas, del Azuay y Loja, hemos mantenido una relación estrecha de colaboración y apoyo. La venida de algunos conferencistas, por ejemplo, se hizo posible gracias a esa colaboración. Y las cátedras enaltecedoras de las universidades, fueron ocupadas muchas veces para realizar actividades de nuestra Institución.

EN nuestros locales, funcionan permanentemente, ocupando por turno los salones, algunas de las más fecundas y valiosas Instituciones de Cultura: la más antigua y de glorioso historial entre nuestras agrupaciones intelectuales, la benemérita Sociedad Jurídico-Literaria honra nuestra Casa con su presencia permanente, y que esperamos será definitiva. Igual cosa ocurre con el Sindicato de Escritores y Artistas, el Instituto Indigenista, con la Sociedad de Estudios del Amazonas, para cuyas publicaciones hemos podido contribuir y seguiremos haciéndolo. Y el Ateneo Ecuatoriano, ha tenido y tiene siempre a sus órdenes, para el desarrollo de sus actividades públicas, el local de la Casa. Igual cosa sucede con la Sociedad Bolivariana del Ecuador. La Academia Nacional de Historia y la Sociedad Ecuatoriana de Biología son afiliadas a nuestra Institución en calidad de Sociedades Correspondientes de las secciones respectivas.

NUESTRA colaboración con la ilustre, activa y benemérita Unión Nacional de Periodistas, en la magnífica y fecunda campaña de alfabetización, ha sido eficaz y decidido.

EN esta ocasión solemne, en nombre de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, formulo una invitación cordial a todos los Centros Intelectuales y Artísticos, para que consideren a nuestra Institución como su propio hogar.



CON el anhelo firme de darle una raíz, símbolo y materialidad de su existencia, hemos dedicado gran parte de las disponibilidades de la Casa de la Cultura, a la construcción de su propio edificio matriz. Un edificio que sea el me-

dio de realizar los propósitos de la Institución, y un fin en sí. Darle a la idea directriz del Instituto, un sustentáculo físico, que lo haga más verdad en nuestra vida espiritual, más realidad efectiva en nuestras actividades culturales. Que la Casa, que el hogar de la cultura ecuatoriana posea un edificio adecuado a sus finalidades, que no tenga siempre que vivir en locales arrendados, poco aptos para su desarrollo o pidiendo a otras instituciones sus salones para realizar sus objetivos.

LA República del Ecuador, Quito su ilustre capital, no cuentan con una sala de conferencias ni conciertos, no disponen de un teatro que posibilite, por su capacidad, la visita de conjuntos teatrales, coreográficos o musicales. Si a la vida del músculo, al deporte, a la cultura física, es indispensable ofrecerle un estadio digno de esa rama fundamental de la cultura humana; a la vida del espíritu es preciso darle también los medios adecuados para su expresión y desarrollo.

EN Grecia, en la hora perfecta e insuperable de la humanidad, junto al gimnasio estaban los propíleos. Los hombres que asistían a las Olimpiadas, estaban por la tarde en el Agora. Y al teatro de Epidauró, con una capacidad de catorce mil personas, en una población total de treinta mil atenienses, concurría el pueblo a presenciar la glorificación nacional en la Orestíada de Esquilo, en la Antígona de Sófocles y en la Medea de Eurípides, y a reír hasta las lágrimas con las Nubes de Aristófanes...

UNA de las causas para que nuestro país, como lo dije antes, fuera poco menos que borrado del itinerario de la cultura universal es la carencia de salas de conferencias

y conciertos, la falta de teatros. Tratado el problema desde el punto de vista estrictamente económico con miras al turismo: si no ofrecemos hoteles confortables y espectáculos civilizados, no atraeremos a los viajeros y a sus buenas monedas, señores del espíritu práctico. Después de una tarde de exoursión, el turista quiere escuchar buena música, ponerse en contacto con la cultura del pueblo que visita, y luego una buena mesa y una buena cama. . . . Los países que se preocupan de atraer el turismo, contemplan seriamente estos aspectos esenciales. Y así, sorprende ver como, aún en ciudades secundarias de pueblos fraternales, se encuentra el viajero con buenos teatros, estadios, orquestas sinfónicas, salas de exposiciones. Países ricos, me diréis? No: países que quieren ser ricos, y lo buscan y lo consiguen inteligentemente.

COMO se ha de estimular el arte —expresión de cultura y fuente de riqueza a la vez— si no se dispone de locales adecuados para exposiciones de pintura, artes populares y menores?— No es un lujo, no es un gasto superfluo: es algo estrictamente reproductivo y remunerador. Un monumento célebre, un paisaje de renombre, una advocación milagrosa, un museo o un teatro prestigioso, atraen más dinero que muchos artículos de explotación. Así la Francia escéptica, por patriotismo cultivó siempre el prestigio de sus grandes santuarios: Lourdes, Paray-Le-Monial, Lisieux. Jamás un ateo o libre-pensador francés se opuso a que se embellezcan esos sitios, porque si no era católico el creyente, era ante todo un patriota francés. . . . Y se dice que las Cataratas del Niágara producen tantas entradas como muchas industrias. Y el teatro de la Scala a Italia, el de Beirout a Alemania, la esfinge y las pirámides a Egipto, Cichén-Itza a México. . .



EL edificio que estamos construyendo, obedece a estrictas necesidades funcionales: un pabellón administrativo; salas de exposiciones, conferencias y conciertos; dispositivos para la instalación de una gran radiodifusora nacional; salas para el rico arte popular ecuatoriano, uno de los más bellos y bien realizados de América: allí exhibiremos permanentemente la cerámica de diversas regiones del país, los tejidos de Otavalo, los trabajos en cuero de Cotacachi; la obra de madera en general de Guayaquil, las miniaturas de corozo y hueso en Riobamba, las bellas realizaciones de mármol y alabastro de las comarcas azuayas y la gran industria de paja toquilla de Manabí y Cuenca. Finalmente, el gran auditorium para cuatro mil personas, ofrecerá a la ciencia y al arte mil posibilidades. Y Quito, nuestra capital, tendrá un teatro digno de su categoría de metrópoli política de un gran país y de capital artística del continente.

FUE posible la iniciación del edificio, gracias a la cooperación de un hombre patriota y culto, el Sr. Dr. Dn. Humberto Albornoz, quien, penetrado de la idea que entrañaba el proyecto, en calidad de Presidente del Ilustre Municipio de Quito, ofreció al Presidente de la Casa de la Cultura todo su entusiasmo, para que se dictara la ordenanza municipal que nos concedía el terreno para los edificios. El Ilustre Municipio de Quito, amoroso y leal servidor de la ciudad, comprendió que ninguna manera mejor de servirla, que prestar apoyo para la realización de una obra que cimentará la capitalidad artística de Quito, que atraerá el turismo y que, sirviendo al espíritu, sirva también a la realidad tangible del embellecimiento urbano y del progreso material de la nación. Nuestro homenaje rendido de gratitud al Municipio y a su Presidente, el Dr. Albornoz.

EL pabellón central del edificio está allí en uno de los más bellos sectores de la ciudad, frente al Parque de Mayo: extraordinario por la belleza arquitectónica y más extraordinario aún por la prontitud y economía de la construcción. La concepción de la obra y su dirección han corrido a cargo del Sr. Ing. Alfonso Calderón Moreno, Miembro Correspondiente de la Casa, y a quien debemos una mención de honor por el fervor especial que ha puesto en los trabajos, por el talento en el desarrollo de los planos funcionales de la Institución, por el buen gusto en la ejecución de la obra. Con especial e íntima satisfacción, puedo afirmar que ninguna obra de esta índole se ha realizado con mayor economía y con mejor acierto. Autoridades internacionales que nos han visitado, han quedado sorprendidas. Para beneplácito de la Casa y de los funcionarios que han intervenido en la construcción, allí está el informe de técnicos y fiscalizadores oficiales que reconocen la sorprendente economía y la pulcra honradez con que se han manejado los fondos.

ANTES de finalizar este año, la Casa de la Cultura pasará a funcionar en sus propios locales.



HASTA hoy, solamente funcionan dos Núcleos Correspondientes de la Casa, autónomos dentro de la organización reglamentaria: en Guayaquil, primero, luego en Cuenca.

SE trata de una modalidad nueva, totalmente nueva, introducida por nosotros en la vida de nuestra Institución, a tono con su nuevo contenido. Efectivamente, el Institu-

to Cultural Ecuatoriano —que disponía de rentas mayores que la Casa y al cual ésta sustituyó— tenía su sede central en Quito, como todas las Academias y Agrupaciones académicas del mundo, que tienen solamente un asiento central en la capital del país respectivo. Nosotros quisimos extender, tangiblemente, los beneficios de la Casa a las dos ciudades mayores de la República después de Quito.

EL ensayo está dando considerables resultados: el Núcleo de Cuenca, aún reciente, se halla en período de organización; está realizando con inteligencia y actividad, labores preliminares, y esperamos que en el año próximo, mejor dotado presupuestariamente, su acción se hará sentir no sólo en esa privilegiada región austral, donde el talento es un fruto exuberante, sino en todo el país y fuera de él.

EL Núcleo del Guayas —me place consignarlo— ha desarrollado una actividad extraordinaria, de altura y calidad; y al mismo tiempo con un sentido de nacionalidad integral, de patria y pueblo, de resonancia fecunda no solamente en la ciudad ilustre sino en todos los ámbitos de la nación. Ciclos de conferencias sustentadas por ilustres figuras nacionales; el mantenimiento fiel de los “Lunes Literarios”; la creación de un círculo musical y de cursos de teatro y radio-teatro. Todo eso, además de las exposiciones nacionales e internacionales y de la obra de acercamiento al pueblo, hacen del Núcleo del Guayas una Institución benemérita, de arraigo profundo en la nacionalidad.



**PRETENDO**, en las siguientes líneas, resumir el espíritu de este informe.

**INSISTO** en que la vocación del Ecuador como pueblo, dentro del continente y del mundo, lo conduce por los caminos de la cultura y de la libertad, de acuerdo con la historia, la geoeconomía, la composición étnica, la extensión territorial y la población.

**QUE**, en consecuencia, es un pueblo de grandes capacidades artísticas bien demostradas en las artes mayores y en el arte popular.

**QUE** nuestro camino no es el pretender poderío militar, preponderancia diplomática, ni menos imperialismo económico.

**PERO** que necesitamos buscar rutas efectivas de respetabilidad que no radiquen en la fuerza, porque a la fuerza, hoy como nunca, se la mide cuantitativamente, y nosotros no podemos ni debemos aspirar a superaciones militares cuantitativas sobre nadie. Que esas rutas de respetabilidad, se las encuentra en la altura cultural y moral que saben alcanzar los pueblos conscientes de su historia y su mensaje. ¿El Uruguay, podría repeler por la fuerza a sus poderosos vecinos? Pero a la patria de Rodó y Vaz Ferreira, no se le atropella tan fácilmente como a un pueblo que está en camino de perder su voz de civilización en el presente.

**ES** la cultura nuestro mejor y más precioso artículo de exportación: es preciso fomentarla y ayudarla, para la salvación del capital humano interno y, en consecuencia, el aumento del capital cultural cotizabile.

**QUE** la cultura no sólo comprende los aspectos especulativos y la ciencia pura: cultura es técnica y cultura es también fomento de la tipicidad nacional en sus manifes-

taciones de sensibilidad popular. Un argentino notable me decía que había que averiguar qué es lo que había producido más dinero a la Argentina, el tango o las carnes en conserva.

ENTRE los medios espirituales de realizar un pueblo como unidad humana, está el fortalecimiento del sentido de nacionalidad y de patria. Cuando la tierra es patria —y patria para todos— se da la vida por ella. Y para hacer patria de un pueblo y una tierra, es indispensable afirmar su contenido espiritual y sentimental, por medio de la cultura, en sus manifestaciones artísticas especialmente.

QUE en un país que ha llegado a la certidumbre de su vocación nacional, es indispensable estimular los medios de realización de la misma, los cuales, dentro de nuestras circunstancias especiales, tienen que venir de organizaciones permanentes, bien dotadas y bien constituídas.

LA Casa de la Cultura Ecuatoriana es la Institución que puede realizar, que está realizando firmemente esas finalidades.

LA Casa de la Cultura es una Institución extraprofesional y post-universitaria en esencia; sin que excluya los aspectos docentes y de capacitación personal. Tiene de academia en los altos planos de la investigación; pero ha adoptado un mecanismo móvil de realizaciones efectivas.

Y UNA insistencia más: no es una Institución de lujo, no es simplemente algo especulativo, poético y aéreo. Es acaso, si se profundiza en su espíritu y se observan sus resultados, algo más pragmático y efectivo que muchos propósitos de apariencia externa más positiva y práctica.

CREO, sinceramente, que la creación de la Casa, es una obra que honra históricamente al Gobierno que la realizó. Cuando Armando du Plessis, Cardenal, Duque de Richelieu, fundara bajo Luis XIII el Instituto de Francia, había ganado la batalla más grande de la historia francesa, de la historia de la civilización latina y, acaso, universal. Sus resultados no se dejaron esperar: inmediatamente, bajo Luis XIV, resplandeció el Siglo de Oro francés. Y desde entonces, Francia ha mantenido el cetro de la civilización universal que ni la bomba atómica —cuyo principio ella misma descubriera— logrará arrebatarle. Nada ha quedado de la homicida locura napoleónica, como no sea lo que realizaron los epígonos de Richelieu, los jurisconsultos del Instituto de Francia. De Marengo, Jena, Austerlitz, nada queda: queda el Código. Y hoy mismo, la glorificación suprema de los héroes de la paz y de la guerra, es un Sillón de Inmortal en la Academia Francesa: así se pagó a Foch y a Clemenceau, el triunfo de 1918. Y actualmente, el salvador de Francia, Charles de Gaulle, declaró que aún no era digno de sentarse bajo el dosel de la Cúpula...

CONFIO en que los Poderes públicos que la han creado, le seguirán prestando todo el más amplio apoyo: como a algo necesario, indispensable, una vez que sabemos el derrotero vocacional de la Patria.

POR la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, quiero rendir un homenaje, en nombre de la cultura nacional al Señor Presidente de la República, Doctor José María Velasco Ibarra; a su Ministro de Educación de entonces, Lic. Alfredo Vera.



LA colaboración sabia y activa de los señores Miembros Titulares; el honor y la acción con que nos han favorecido los señores Miembros Correspondientes, han determinado los resultados, que yo creo buenos, de la obra de la Casa en estos dos años, en los cuales, la benevolencia sin igual de mis colegas, que me confiaron la dirección del Instituto, me ha acompañado y fortalecido siempre.

DEBO, por estricta justicia, dejar constancia especial de la actuación meritísima del señor don Jacinto Jijón y Caamaño, Vicepresidente entonces, cuando, por ausencias mías al exterior, dirigió por algunos meses los destinos de la Casa, con la prestancia y distinción que le son propias. Obligaciones cívicas de alta significación, nos han privado luego del valioso concurso del señor Jijón y Caamaño. En los últimos meses de actividades, la Casa ha funcionado bajo la rectoría sabia y prestigiosa de nuestro eminente colega, señor doctor don Pío Jaramillo Alvarado, Vicepresidente actual. A su preclara inteligencia se deben pues las últimas actuaciones de la Institución, prestigiadas por la dirección ilustre del doctor Jaramillo.



CON mis saludos afectuosos a los colegas que, desde Guayaquil y Cuenca han venido a estas sesiones plenarias en cumplimiento de un deber estatutario, quiero expresar mis anhelos por la sabia fecundidad de sus labores y formular mi acto de fe profunda en que la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ha de contribuir poderosamente al engrandecimiento de la Patria.

*Benjamín Carrión.*

# ENSAYOS





Por LEOPOLDO BENITES V.  
Miembro Titular de la Casa de la Cultura  
Ecuatoriana, Profesor de la Universidad  
de Guayaquil.

## LA TEMPORALIDAD Y LA ACTUALIDAD EN EL ARTE

(Un ensayo sobre fenomenología artística)

**Hacia una consideración sociológica del arte.**— La idea en que el arte no constituye un mundo propio, intemporal y eterno, sino que es un hecho social mutable en el espacio y el tiempo, es de estricta contemporaneidad. Corresponde a un tiempo histórico en que las inquerencias perentorias de lo social acucian las mentes y afinan los instrumentos de observación del fenómeno de la convivencia: un tiempo de meditación sociológica, de presuroso ahondamiento del subsuelo social para encontrar las raíces del hacer humano.

Sólo los artistas y los estetas "puros" que, como los escolastas, construyen un mundo a priori, siguen sacando de sí mismos ideas y doctrinas con la paciente diligencia del gusanillo de Santa Teresa: "Gusanos de seda somos, gusanillos que hilamos la seda de nuestras vidas y en el capullito de seda nos encerramos para que el gusano muera y del capullo salga volando la mariposa". Para estos diligentes gusanillos el arte es el capullito de seda. Dejémoslos que mueran y que del capullito salgan volando todas las fugaces mariposas.

No nos interesan sus vuelos. Ni la seña de sus capullos. Pueden vivir de sus jardines interiores y elaborar sus doctrinas acerca del **debe ser** de la estética. Sujetarla a normas y preceptos. No nos proponemos terciar en sus agudas polémicas acerca del "arte puro" ni intervenir en sus discusiones acerca de si el arte **debe ser** una suerte de placer solitario —el arte por el arte— o si **debe ser** un servidor sumiso de ideas sociales capaz de adscribirse a cualquier oficina de propaganda. Esta especie de deontología de la estética la dejamos gustosos a los teorizantes.

Las discusiones de los estetas puros tienen un cariz acentuadamente escolástico. Parten de premisas que aceptan previamente y llegan a "es lo que quiriámos demostrar", a la teorematía de la estética. Estudian fines y se proponen preguntas con la inconsciente crueldad de una Esfinge que, en vez de deslizar sus capciosos enigmas al viandante, se los propusiera a si misma. Discurren acerca de cosas abstractas: la Belleza, la Forma, la Voluntad de Realización. O se distraen en disputar acerca de si la forma subjetiva o la forma abstracta, lo externo o lo interno, deben guiar la creación del artista en medio de la erizada contienda de los "ismos" modernos.

De estos problemas, uno de los que ha servido con mayor apasionamiento para la batalla moderna de los teóricos y estetas es el de saber si el arte tiene un dominio intangible y propio —el arte por el arte— o si es éste un círculo de hierro que subordina al artista a la más estricta temporalidad; si la meta propuesta es la deshumanización total del arte de modo que sea éste un privilegio de casta o si es, por el contrario, la sumisión a los grandes problemas sociales de manera que sirva como instrumento de anhelos y doctrinas.

No pretendemos echar un puñado de polémica en la disputa. Anhelamos, para juzgar este problema, colocarnos

en un plano de objetividad, en un campo de pura fenomenología. Una consideración sociológica —y toda interpretación sociológica del arte invade el campo de la fenomenología social— no es un manual de estética. No se propone considerar el “debe ser” del arte sino la sustancia animadora y oscura que él hace luminosa.

**El Hilo de Ariadna y el laberinto de las opiniones.** Existe una aparente contradicción entre la actualidad pasajera y la universalidad perdurable. Y el arte lleva dentro de sí, como carácter esencial, un afán de perdurabilidad, un anhelo vivo de universalidad y una irrevocable voluntad comunicativa. Por eso los estetas puros hablan de la intemporalidad y eternidad del arte auténtico en contraposición al arte fugaz que se inspira en el snobismo pasajero de la moda, en el folclorismo estrecho de las expresiones exclusivamente nacionales que se somete sin rebeldía a la actualidad transitoria.

La actualidad y la perduración parecen ser, así, inconciliables. El Doríforo de Policeto o la Gioconda de Leonardo, las tragedias de Sheakespeare o las Sinfonías de Beethoven se nos presentan como creaciones intemporales que pueden hablar un lenguaje eterno, por encima de los dictados de la actualidad. El genio creador parece vencer de ese modo el tiempo y el espacio. Sacar de sí mismo los materiales eternos.

Sin embargo, la actualidad, si se la entiende como el presente vivo y próximo, determina siempre la obra de arte. Puede ésta tener una vivencia universal y modular, un lenguaje eterno. Pero no por eso deja de expresar las condiciones circunstanciales y temporales del medio histórico. La contradicción se disuelve y la oposición inconciliable se convierte en un espejismo.

Puede el Doríforo producir a todos los hombres de todos los tiempos una apacible y magna impresión de armonía. Puede la sonrisa de la Gioconda producir el encanto mágico de un éxtasis a un hombre de cualquier tiempo. Puede Beethoven conducirnos a un mundo sonoro intemporal y maravilloso. Puede el horror casi esquiliano de la tragedia shakesperino erizarnos de pasión después de siglos. Pero no por eso se desligan de su temporalidad ni dejan de tener nexos vitales con "su" actualidad. El Doríforo expresa la armonía de una sociedad seudodemocrática basada en un riguroso equilibrio de castas sobre una estructura esclavista y se puede paralelizar con la armonía casi arquitectónica de la dialéctica de Platón y con la serenidad impasible del verso pindárico: es creación griega del ciclo que va desde las victorias de Maraton y Salamina hasta la descomposición post-alejandrina. Del mismo modo que la Gioconda expresa el afanoso despertar de lo individual humano que surge del colectivismo medioeval. La sinfonía beethoveniana preludia alborada romántica en el agitado y sangriento mundo de la post-Revolución y del imperialismo napoleónico. Y en la tragedia de Shakespeare se encuentra patente la huella de la sociedad que rompía con los restos medioevales y comenzaba el rumbo de la liberación individualista moderna.

Nos encontramos, así, en pleno laberinto de las opiniones. Y precisa encontrar el hilo conductor.

La consideración del arte como "cosa" social, en el sentido que dió Durkheim a este término, nos proporciona un asidero objetivo. La "cosa" social tiene autonomía frente lo individual. Es extraindividual y supraindividual. Derecho, moral, lenguaje, arte, como "cosa" sociales rebasan la esfera individual por más que sólo sean posibles en función del individuo.

La creación estética presupone siempre una capacidad personal creadora —el arte, se ha dicho, es la naturaleza vista al través de un temperamento— pero tiene sus raíces en la valoración social, en la “cosa” social. El individuo no sólo aprende sino que aprehende del medio exterior la técnica, la manera de ver y la manera de realizar. Un pintor podría hoy realizar como un prerrafelita y un escultor modelar como un gótico de la misma manera que un ciudadano excéntrico podría vestirse a la manera de Luis XV. Pero hay algo colectivo que lo somete a las condiciones de ambiente y de época. Que lo ata a su actualidad, que impone a la creación o a la acción un sello genérico que sobresale sobre lo específicamente individual.

Ese carácter de época, esa sumisión consciente o inconsciente a la actualidad, es lo que permite el florecimiento de las escuelas y el dominio de las tendencias. Cada tiempo histórico tiene una modulación y todo cambio en las condiciones sociales, produce una modificación en la creación artística. Cada variación de determinantes económicos, al influir sobre las condiciones generales de una sociedad, determina un cambio de los ideales estéticos.

El mismo Durkheim ha señalado con certeza el carácter extraindividual de las llamadas corrientes colectivas. No pueden entenderse como la suma de voluntades individuales. Ni siquiera como una combinación —en el sentido químico del término— de las mismas. Los movimientos de masa, las corrientes de opinión o de emoción colectiva son extraindividuales. Y las tendencias más o menos estables que dominan en el pensamiento y el sentimiento de una época no dejan de tener ese carácter extraindividual que permite la generalización en el espacio de las manifestaciones del pensamiento.

Dentro del arte hay un conjunto de maneras de ser y de realizar que tienen ese evidente carácter supra-indivi-

dual. Hay una arquitectura gótica, un arte barroco, una literatura romántica que realizan individualmente los artistas. Hasta es posible señalar individualmente a los creadores o líderes de un movimiento estético. Pero "lo" gótico, o "lo" barroco, o "lo" romántico son valores colectivos que se imponen sobre las voluntades individuales y sobre las maneras personales de realizar.

El arte como "cosa" social es, a su vez, producto complejo de factores que se entrecruzan y se interfieren. De allí que el carácter social del arte sea tan evidentemente claro pero tan difícil encontrar las determinaciones complejas que influyen en él. La flor luce espléndida al sol. Mas las raíces se hunden en el oscuro suelo del tiempo histórico.

Esta consideración objetiva del arte no puede conducir, como desearía el sectarismo apasionado, a la negación de la libertad creadora. El artista no es un instrumento inerte en las manos de la colectividad ni el arte tiene función de cámara fotográfica. El artista refracta con un índice personal la actualidad circundante. Puede, incluso, rebelarse contra ella. Puede tratar de evadirse. Pero no por ello su acción deja de ser ineludible: la actualidad penetra la creación artística como el aire invisible los poros de la materia.

**Prometeo encadenado.**—El mito prometeico se renueva en el artista. Encadenado a su tiempo, después de haber querido traer a los hombres el fuego del cielo, siente la mordedura del descontento. El anhelo de liberación le obsede en veces. Y su tortura por librarse de lo inexorable de la temporalidad restringidora le suele convertir en un rebelde.

El anhelo de arte puro es sólo problema del artista que trata de romper las cadenas que lo atan a la actualidad

inexorable. Tentativa de liberación y anhelo de fuga. Y es singular que ese anhelo de arte de evasión —que ha dado en llamarse “arte puro” y suele confundirse con el arte deshumanizado— sea característico de las épocas de tormenta social y de inquietud dolorosa: el gótico agitado por las angustias del cambio paulatino de las condiciones feudales; el romanticismo literario “nacido entre dos batallas” como el Hijo del Siglo que se confiesa en las páginas de Musset; el expresionismo torturado por el proceso de descomposición capitalista.

La existencia de un arte de evasión parece que fuera el triunfo del arte puro sobre el determinismo social. Prometeo que se liberta de la roca y del buitre. Pero tal fenómeno es sólo ilusión óptica de la historia. El arte de evasión está quizás más fuertemente influido por las determinantes del medio. Es reacción contra él. Consciente o inconsciente aceptación de un destino que se rehuye. Drama, en el fondo, que tiene como protagonista al hombre que no lucha sino que fuga.

El artista no es una placa sensibilizada que fija las impresiones del ambiente social. Sobre él se entrecruzan influencias varias: tendencias, idearios estéticos, sentimientos. El pasado que muere. El presente que se impone. El anhelo del porvenir. Si pudiera compararse a algo sería al juego de prismas que refractan la luz, la descomponen y la rehacen. No permanece inerte sino que descompone y rehace lo social con un índice personal.

Con razón profunda afirma Simmel que el Yo es un Nosotros. Es, en cierto modo sociológicamente considerado, un hacer de los demás. Pero a su vez nuestro Yo —en lo que tiene de Yo y no de Nosotros— puede influir e influye en el Yo ajeno, en el Nosotros social.

En este índice personal, que refracta lo social, es en donde se encuentra la posibilidad de un arte de evasión.



Así como hay una "cosa" moral pero hay tantas interpretaciones como círculos y hombres, desde el reformador insatisfecho hasta el mediocre moral, desde el santo laico hasta el equilibrista sobre el Código Penal, hay una "cosa" artística, una tendencia de época, pero existe la posibilidad de que el artista reaccione contra lo social o que lo acepte.

Cuando un artista o una tendencia artística revelan con mayor vehemencia ese anhelo, de "arte puro", es cuando más se patentiza la acción determinante de lo social. No es que Prometeo se libre. Es que lanza sus más fuertes ruidos.

**Una encrucijada del laberinto: arte y moda.** La consideración del arte como "cosa" social que el artista refracta con un índice personal, nos lleva a una de las más tortuosas encrucijadas del laberinto. ¿No es posible confundir, de ese modo, el arte con la moda?

Ciertamente que hay un arte de moda: un arte cortesano que mima los gustos de las clases poderosas en el halago de lo bonito. Mas lo que caracteriza la moda, desde el punto de vista sociológico, es que ella es un fenómeno de casta, de círculo hermético y limitado, mediante el cual una clase social pretende distinguirse. La afirmación de Ihering es exacta: la moda es "la barrera incesantemente construída pero también sin cesar destruída, por medio de la cual se trata de aislar el mundo distinguido".

La moda tiene, por lo mismo, una fugacidad e inestabilidad casi proteicos. Tan pronto como se extiende a las masas, deja de ser, se transforma y cambia.

Menzel explica bien este fenómeno cuando distingue la fugacidad cambiante de la moda frente al carácter más estable del gusto artístico: "Los cambios en el gusto artístico —dice— tales como la aparición del naturalismo y del expresionismo, apenas pueden considerarse como fenóme-

nos de moda, ya que les faltan dos de sus cualidades características: el cambio rápido y la extensión a las masas".

El arte, a diferencia de la moda, tiene una intención de perennidad. Es expresión de anhelos que quieren ser universales y eternos. Por eso un arte de moda, cortesano y adulador, arte mendicante que se inclina ante las clases "distinguidas" para obtener su aprobación, es una prostitución del arte. Entre el arte auténtico y el arte de moda hay la diferencia que entre la amante que se entrega con radiante plenitud y la prostituta que se vende con amargura vergonzante.

Ciertamente que la moda, por ser fenómeno social —"cosa" social— refleja las condiciones complejas del momento histórico y está determinada por iguales factores que el arte, la moral o el derecho. La moda en una sociedad estamental es distinta que la moda en una sociedad capitalista. Y aún es un fenómeno tan extendido por el capitalismo que ha dicho Sombart que la moda es su hija predilecta.

Mas tal semejanza no es identidad. El arte tiene sus valores propios, su vida autónoma, su naturaleza distinta. Frente a la fugacidad de la moda, el arte tiene un anhelo de perduración. Frente al carácter circunscrito de la moda, el arte quiere vencer el tiempo y el espacio, ser para todos los tiempos y para todos los hombres.

**La interdependencia fenomenológica.** Por más que los artistas puros lo quisieran, el arte no se da en un mundo intemporal. Es hecho humano, para seres humanos, llamado a despertar un eco en sensibilidades humanas. Sólo en virtud de lo social puede existir: sólo en tanto que puede expresar algo a otros hombres.

Lo social que está presente, lo actual que penetra la creación del artista, es a su vez el resultado complejo de acciones y reacciones múltiples. De allí que entre el arte y los otros fenómenos sociales exista una interdependencia ineludible. La literatura, la filosofía, las tendencias políticas, los cambios en la actitud religiosa se tienen entre sí una correlación estrecha, un fondo común en el escenario histórico y todas ellas se sustentan sobre el conjunto de necesidades que constituyen la infraestructura económica de la historia.

Hay más de un parentesco entre la línea ascendente de la columna jónica y la filosofía ascendente de Platón. Hay más de una similitud entre la fuga gótica del arte y la filosofía conceptualista e interiorizada de la escolástica. Existe una comunidad de expresión entre el retorcimiento barroco y la música de Bach. Entre el simbolismo poético y la expresión pictórica de Gauguin. Entre el buceo íntimo de Joyce y la fuga egocéntrica del surrealismo. La fisonomía de época se expresa con modalidades semejantes.

La filosofía, el arte, la ciencia, las tendencias políticas, hasta las modalidades de la fe religiosa, no son mundos autónomos sino para el metafísico de la Historia. Son maneras de ser de la sociedad en el tiempo y el espacio. Pero la historia ha sido, hasta hace poco, una agrimensura del tiempo social. Los agrimensores medían el dato, calculaban el hecho y tiraban luego las líneas divisorias de edades y etapas. O, reaccionando contra esa modalidad detallista y fatigante, se trató de hacer grandes construcciones teóricas —una metafísica de la Historia— señalando caminos, mostrando fines, haciendo que los hechos se amolden a las ideas exclusivistas como ocurrió con el brillante pero infortunado ensayo de Spengler.

Mas la historia tampoco es un **debe ser**. No tiene fines preestablecidos a la manera de la Civitas Dei agustina

ni es una serpiente que se muerde la cola a la manera del *corsi ricorsi* de Vico. Tampoco es una química en que el filósofo descompone los elementos para agruparlos a su manera. Es una dinámica —cosa distinta— que fluye en perennidad.

La Filosofía de la Historia tiene, desde su misma denominación, una gran vaguedad. No señala con certeza un método definido. Se diluye en tantas formas y conceptos como son las tendencias filosóficas. Lo social escapa de esta manera a las abstracciones especulativas.

Si la Filosofía de la Historia se coloca en un plano simplemente fenomenológico puede convertirse en simple historicismo narrativo o deriva forzosamente hacia una interpretación arbitraria desde el momento en que se aparte del método sociológico de observación e interpretación. Si se coloca en un plano gnoseológico, tiene que aferrarse a un método de investigación sociológico. De uno u otro modo, es siempre sociología, si conserva su objetividad, o en caso contrario se desvanece en vacua metafísica. Y si se coloca en planos deontológicos, deviene en un finalismo sin objetividad, en una especulación teórica del “debe ser” en vez de ser una observación e interpretación del ser. Pura teleología especulativa.

La interpretación sociológica de la Historia conduce a un campo más fecundo: la historia misma es lo social dinámico, desplazamiento de la colectividad en el tiempo. Los hechos que, aparentemente nacen aislados o que aísla con sus abstracciones el metafísico, se nos presentan en unidad y es posible encontrar no las leyes pero sí las líneas generales del devenir histórico y los caracteres comunes de cada tiempo.

Tal posición metodológica, aplicada al arte, aclara sin proponerse fines preconcebidos, el contenido del fenómeno artístico y permite correlacionarlo dentro del ritmo general de la historia.

**Humanización y deshumanización del Arte.** Con este hilo conductor entraremos en el laberinto de los "ismos" estéticos para tratar de encontrar la clave explicativa del gran fenómeno de la evasión artística y de la llamada dehumanización del arte moderno.

El fenómeno de la evasión artística —que suele confundirse con la deshumanización del arte— no es un hecho inusitado en la historia. La deshumanización se presenta, al contrario, con un carácter rítmico. El profesor Angel Guido ha señalado ese ritmo: humanización griega, deshumanización gótica, humanización renacentista, deshumanización moderna.

Ese ritmo alternativo puede encontrarse aún antes de la humanización griega del arte. En el Egipto misterioso, que tanto influyó en el pensamiento y el arte formativo de los griegos, existe el mismo ritmo: deshumanización en el arte quietista de los Imperios Medio y Antiguo y humanización en el arte radiante de Tell-el-Amarna que corresponde al cambio de las rígidas condiciones sociales de la dominación sacerdotal por la flexible religión heliolátrica de Aken-Aton. Y no hay que olvidar que antes se había producido en Egipto un ritmo histórico de centralización y feudalismo cortado por dos revoluciones: la clasista y popular de los campesinos de que nos hablan con horror los jeroglíficos sacerdotales y la filosóficamente reflexiva de Aken-Aton.

Y hay, además, respecto del arte egipcio, un hecho interesante que constatar: el arte frontal y directo —contrapuesto a la visión escorzada y perspectiva del griego— volvió a aparecer como una fuente de inspiración cuando aparece la insurgencia moderna contra el sentido artístico renacentista que fué eminentemente griego.

Ese ritmo de humanización y deshumanización no puede ser una obra fortuita del azar ni una obra reflexiva del artista. Debe tener causas sociales que expliquen el fenómeno. Y, para tratar de comprender, es preciso establecer qué es la deshumanización, pues este vocablo expresa conceptos variados. La necesidad socrática de definir se hace necesaria, para impedir el caos de las variadas acepciones de un mismo término.

Ortega y Gasset entiende la deshumanización del arte como la fuga del motivo humano o de lo que habla inmediatamente a la sensibilidad humana. La ausencia de la pasión, del *pathos*, conduce hacia una purificación y aristocratización del arte. Y tal es a su entender el destino del arte moderno:

“Aunque sea imposible un arte puro —escribe en su *Deshumanización del Arte*— no hay duda alguna de que cabe una tendencia a la purificación del arte. Esta tendencia llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalistas. Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se lo vea. Entonces tendremos un objeto que sólo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Será un arte para artistas, no para la masa de los hombres; será un arte de casta y no demótico”.

A su entender ese destino se ha cumplido tanto en la plástica con el expresionismo como en la música de Debussy y en la poesía moderna en que impera la pura primordialidad de la metáfora. Y como consecuencia, anota que el arte moderno no sólo es impopular sino antipopular.

Precisa entender esto de la deshumanización y limitarlo dentro de una linderación definida. Puede el artista “puro” intentar la fuga del motivo humano y proponerse tal fin

como un ideal. Pero la ausencia de motivos humanos —pasión, amor, odio— no priva al arte de su carácter de “cosa” social que sólo tiene validez en tanto que tiene un concepto social. Un arte que nada dijera a nadie sería una fórmula o un jeroglífico.

Lo que ocurre que el arte llamado deshumanización sólo llega a la comprensión de un grupo reducido de gentes que han sensibilizado o deformado su captación artística a un punto tal que pueden rehacer lo que de ocultamente humano hay en el arte o gozar con la alegría de ver superado el nivel común de las sensibilidades “**etando al burgués**”.

Tal vez el término de “arte deshumanizado” no corresponda a su propósito. Una deshumanización completa del arte no es posible. La socialidad del arte se impone en su acepción de cosa social que se ofrece al artista y que tiene que arraigarse en sentimientos sociales. La libertad creadora del artista tiene como límite la necesidad comunicativa de los demás. Un arte solitario, que nada exprese a los otros, sería semejante a un lenguaje que sólo lo hable un hombre. No serviría a su propia naturaleza y se trocaría en un invento demente digno de figurar en un sanatorio.

**Deshumanización y evasiónismo.** El proceso de deshumanización del arte es sólo un propósito de evasión. El evasiónismo traduce siempre un descontento de vivir. Se evade el que no quiere someterse a las duras condiciones del tiempo histórico. Y no puede producirse por la simple voluntad evasionista.

Para evadirse de la realidad hay que tener condiciones especiales, calidades que la hacen posible. El mismo Ortega y Gasset expresa con claridad esa dificultad esencial cuando dice:

“Cree el vulgo que es cosa fácil huir de la realidad cuando es lo más difícil del mundo. Es fácil decir o pintar una cosa que carezca por completo de sentido, que sea ininteligible o nula: bastará con enfilear palabras sin nexo o trazar rayas al azar. Pero lograr algo que no sea copia de lo “natural” y que sin embargo posea alguna sustantividad, implica el don más sublime”.

Y agrega:

“La realidad acecha constantemente al artista, para impedir su evasión. ¡Cuánta astucia supone la fuga genial! Ha de ser un Ulises al revés, que se liberta de su Penelope cotidiana y entre escollos navega hacia el brujerío de Circe. Cuando logra escapar un momento a la perpetua asechanza no llevamos a mal en el artista un gesto de soberbia, un breve gesto a lo San Jorge con el dragón vulnerado a los pies”.

El evasiónismo artístico es, por lo mismo, acto de voluntad descontenta. De insatisfacción. Y esa fuga puede realizarse de dos modos distintos: fuga del hombre hacia dentro, aguda introversión que le hace buscar en el fondo de sí mismo la realidad esencial; y fuga desde el objeto real hacia su esencia misma, es decir, búsqueda metafísica de la “cosa en sí” más que de las apariencias externas y convencionales.

Entendido así el evasiónismo, sus límites no coinciden con lo que Ortega y Gasset llama “deshumanización”. La deshumanización es una fuga del motivo humano: una forma de evasión. Pero hay también una fuga desde el objeto mismo. Y, sobre todo, hay una fuga de la realidad social. El romanticismo, por ejemplo, es, como tendencia literaria, una deshumanización profunda si se entiende ésta en el sentido de Ortega y Gasset: refleja sentimientos humanos como el amor y el dolor cósmicos, la insatisfacción, el pathos, pero frente al hacer social es una fuga: la internación del



hombre, el ensimismamiento como medio de huir de un mundo doloroso y cruento. En el surrealismo, al contrario, coinciden la fuga del motivo humano —sentimientos, dolores, pasiones— y una fuga de la realidad social para buscar en el más oscuro fondo de lo inconsciente.

Angel Guido señalaba dos formas de deshumanización: lo que él llamaba una deshumanización egocentripeta y una deshumanización egocentrífuga. La primera caracterizaría al gótico y la segunda al proceso artístico moderno.

Si se toma esta distinción sólo como hitos para una linderación más precisa, tal concepto es claro y evidente. Aún cuando en el fondo no pueda hablarse de una deshumanización egocentripeta puesto que una tendencia de este tipo sitúa toda la valoración en la más recóndita internalidad humana y en la deshumanización egocentrífuga del arte moderno el factor subjetivo está presente de modo claro. En cambio si aplicamos este fino distintivo al concepto de evasión se ilumina éste: una evasión egocentripeta o egocentrífuga son más posibles que una deshumanización de tales características.

La gran evasión gótica es, evidentemente, egocentripeta: internación del hombre dentro del Yo, que se deriva del concepto católico de la existencia; el evasionismo moderno no corresponde exactamente a esa fuga hacia dentro. El arte gótico, culminación de lo medioeval, fué un supremo desprecio para la externalidad. El hombre era un pecador transeunte por un valle de lágrimas y su verdadera patria quedaba más allá, en el Reino de los Cielos. Todo lo que podía atar al hombre al mundo, a la naturaleza, a las cosas —que como el demonio o sea el orgullo rebelde y la carne o sea el impulso genético, eran sus enemigos capitales— le alejaba de su mundo verdadero. De allí que la medioevalidad tuviera tan profundo desprecio para lo externo y su evasión fuera de tipo egocentripeto.

La fuga moderna no se realiza sólo por la interiorización como medio de huir de la realidad externa. Es más compleja, se realiza por caminos diversos de la simple interiorización: el hombre moderno fuga hacia el mundo de lo inconsciente —tal como lo aconseja Guillermo Apollinaire, teórico anticipado del surrealismo— o se fuga de la realidad partiendo del fenómeno en una cacería metafísica del objeto en sí.

“Así llegamos a la conclusión de que la representación del carácter real de un objeto, basada en las leyes del dibujo y la perspectiva, es una construcción intelectual u objetiva y que la figura fenoménica, que es la única experiencia directa de la vista, es una experiencia subjetiva. Partiendo de esta comprensión, es natural que el artista quiera seguir adelante” escribe Cossío del Pomar en su *Nuevo Arte*.

Y Agrega:

“Al avanzar se dará cuenta que puede ir en dos direcciones divergentes. En una primera dirección puede afirmar la naturaleza intelectual u objetiva de su actividad, pero en lugar de pretender reproducir literalmente el “carácter real” del objeto, la escena visible, puede proceder por otros principios a priori. Tomando el objeto sólo como punto de partida, puede crear una serie de variaciones, como un músico en torno de un simple tema construye una composición con unidad de forma”.

“En esta dirección el artista puede afirmar la naturaleza subjetiva de su actividad, abandonando todo proyecto de reproducir el carácter fenoménico de un objeto o cualquier forma dada por la experiencia de la vista. Se decide a proyectar sobre la tela únicamente un arreglo de líneas y colores que son enteramente subjetivos de su creación. Cada obra de arte constituye entonces una ley para sí misma”.

Sea por el primer camino, que Cossío llama de la "forma abstracta" o por el segundo que ha denominado de la "forma subjetiva", el llamado arte moderno ha sido una tentativa de fuga del motivo humano y de la realidad social que se impone a su consideración con tan perentoria insistencia. Por eso ha sido llamado, aún cuando el término no sea exacto, un arte deshumanizado.

**Modulaciones** Elie Faure, en "El Espíritu de las Formas", de la evasión ha acertado a encontrar una correlación entre las épocas de intensa individuación y el predominio del retrato, la más humanizada de las formas de expresión plástica.

La arquitectura es la modulación del lenguaje colectivo en su más pura simplicidad. Lo social se hace en ella más patente que ninguna otra forma de arte y es fácil encontrar la correlación entre ella y los grandes fenómenos de la historia. La escultura inicia la liberación del hombre como individualidad. Pero es la pintura la que permite el vuelo máximo de la libertad creadora. Para Faure hay una pintura melódica y una pintura sinfónica. Es, en esta última, en donde el poder de creación llega a tener su libertad ilimitada:

"... si se consiente —escribe— en adoptar, para comprenderla, el lenguaje de la música, y se compara con las manifestaciones contemporáneas de ella en Occidente, y las del siglo anterior tanto en Italia como Francia, Flandes o en Alemania, un carácter sinfónico evidente. Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Veronés, anticipándose en dos siglos a los músicos reúnen en la obra pintada, por primera vez en el mundo moderno —porque tal fué talvez la tarea menos compleja de Parrasio— todos los elementos que hacen de una pintura un mundo de expresión completo. El espacio ha sido conquistado. Sus risas, la paz de sus dramas, to-

dos sus rostros, entran en la forma móvil, para modelarla por los reflejos que la mezclan con la luz. Nada queda separado de nada. Una inmensa orquesta visual, por un intercambio permanente de referencia, de eco, de valores, de pasajes enredados, establece el acorde entre la tempestad que asciende en el horizonte y la punta de un seno acariciado por la sombra de un árbol, asocia con la agonía del día un collar de ámbar entibiado por la piel que inunda la sangre, y hace temblar en un arroyo, con el borde plateado de una nube, la silueta de una flor. Realizado el encadenamiento de las formas ofrece a ese movimiento universal y danzante, átomos coloridos que se hablan y se reconocen, la profunda realidad de un mundo que se continua, mediante el arabesco ondulante en torno de un centro invisible, en todas las dimensiones del espacio imaginario en que se mueve el espíritu del pintor. Hasta Giorgione y Tiziano, a pesar del esfuerzo de Masaccio, la pintura seguía siendo melódica. Como el cantor desarrolla una curva sonora en una sucesión de sonidos en el curso del tiempo, el pintor disponía en el espacio sus colores yuxtapuestos. El individuo, en quien los elementos del estilo social en disolución estaban colocados uno al lado del otro antes de volverse función uno de otro, avanzaba paso a paso hacia su propia unidad, que sólo había de formular el día en que tuviera la audacia y el genio de organizar en él esos elementos dispersos. Cuando el organismo social es completo, cada hombre canta su parte. Cuando está derruido, algunos las cantan todas”.

La interpretación de Faure destaca un hecho vigorosamente puesto de relieve: la correlación de las formas con el tiempo histórico y con el medio social. La modulación sinfónica del arte plástico corresponde, según él, a un momento en que los elementos disociados buscan afanosamente su integración. Y el pintor, por el empleo de un medio

que le permite mayor libertad, puede realizar en el arte ese proceso que flota como anhelo social.

El advenimiento de la sinfonía plástica es, para él, un preludio de lo que se alcanzará más tarde cuando aparece la música sinfónica, la gran arquitectura del sonido en la que se encierra la expresión social del tiempo moderno y que a nuestro entender puede significar al mismo tiempo la humanización máxima, pues traduce anhelos, sentimientos, deseos y pasiones humanas, y la máxima fuga cuando, alejándose de los temas humanos, trata de construir un mundo sonoro irreal y distinto con elementos que se funden en el tejido máximo de la sinfonía.

Pijoan, en su "Historia del Mundo", hace notar que lo mejor del siglo XVIII se expresa en música. Casi se puede decir que ella nace en las entrañas de ese siglo que estaba cuajando la gran tormenta. Se arranca del goticismo grave y magníficamente sereno de la música religiosa de Palestrina y Vittoria sólo llega en el XVIII a constituir su definitiva arquitectura: la música de Bach tan justamente paraleizada con el barroco. De Bach a Beethoven, cuya música es la más grande y patética expresión del sentimiento humano, hay un siglo casi de afirmación del individuo: el siglo en que hace crisis el resto de feudalismo que había resistido al capitalismo naciente hasta expirar en la gran figura de la Revolución.

"Desde Beethoven a Wagner el tema de la música fué la expresión de sentimientos personales —escribe Ortega y Gasset. El artista mélico componía grandes edificios sonoros para alojar en ellos su autobiografía. Más o menos era el arte de la confesión". Y añade: "El melodrama llega en Wagner a la más desmesurada exaltación". Y como siempre acaece, al alcanzar una forma su máximo se inicia una conversión en la contraria. Y en Wagner la voz humana deja de ser protagonista y se sumerge en griterío

cósmico de los demás instrumentos. Pero era inevitable una conversión más radical. Era forzoso extirpar de la música los sentimientos privados, purificarla en una ejemplar objetividad. Esta fué la hazaña de Debussy. Desde él es posible oír música serenamente, sin embriaguez y sin llanto. Todas las variaciones de propósito que en estos últimos decenios ha habido en el arte musical pisan sobre el nuevo terreno ultra-terreno genialmente conquistado por Debussy. Aquella conversión de lo subjetivo a lo objetivo es de tal importancia que ante ella desaparecen las diferenciaciones ulteriores. Debussy deshumanizó la música y por ello data de él la nueva era del arte sonoro”.

De la pintura que Faure llama melódica y que corresponde según él a una etapa de integración social a la sinfónica en que hay un proceso de desintegración social y un anhelo de integración artística, hay un proceso de la historia. Y ese proceso tiene un significado: el gran anhelo de integración —de humanización— del Renacimiento va modificándose hasta llegar en el mundo moderno a una deshumanización.

El mismo Faure hace esta constatación ineludible: “Hay algo, dice en la misma obra citada, profundamente dramático en esas voces contemporáneas, brotadas de los mismos deseos, presas de las mismas decepciones, yendo a las mismas esperanzas, y que se buscan y se eluden porque no emplean la misma lengua o, para hablarla, la falsean y expresan, sin saberlo, una lo que cede y se dispersa y otras lo que cobra firmeza en espíritu de una raza que, con paso unánime, va a las mismas metas”.

En medio de esa Babel confusa en donde resuenan todas las lenguas de la expresión estética, el hecho esencial es que el llamado “arte nuevo” es una forma de evasión, un arte de fuga. Del Renacimiento humanizado al expresionismo deshumanizado, hay un salto de la historia que debe

tener explicación. El del arte plástico no es hecho aislado y fortuito. Al contrario, es fenómeno común a todas las modulaciones del arte.

Ese paralelismo entre el arte plástico con la música y la literatura en su proceso de evasión, debe tener causas sociales comunes. Hay como encontrar unidad en el arte pictórico simbolista y la poética simbolista con la música de Debussy. Hay como hallar el paralelismo entre el arte plástico cubista y la poética dadaísta. Y más de una semejanza se encuentra entre el subjetivismo cuasi metafísico del surrealismo con el monólogo interior de Joyce. El arte en general ha seguido un proceso uniforme en ese alejamiento de la realidad social, en esa fuga que caracteriza el arte nuevo. Pero es aventurado afirmar que ese evasiónismo será el arte de nuestro tiempo.

**Bosquejo de interpretación** La interpretación del arte nuevo tiene que hacerse en función de los valores creados por el Renacimiento. El arte moderno es anti-renacentista. Pero, como ocurre con frecuencia, el "anti", el contrafenómeno, está en gran parte teñido de aquello que le es antagónico.

En realidad todo nuestro tiempo histórico, agitado y ansioso, es un antirenacentismo porque es la expresión de una crisis de los valores socioeconómicos que creó el Renacimiento o que condicionaron el tiempo en que el Renacimiento apareció en la historia.

Los que creen en el salto atrás de la historia han querido, inclusive, imprimir a nuestro tiempo un sentido neo-medioeval, una vuelta a la Edad Media: en el corporativismo fascista y en el totalitarismo anulador del hombre-individuo; en la agudización del catolicismo con fines de dominación teocrática o, cuando menos, de aprovechamiento político del catolicismo como ocurre en el falangismo hay

quienes quieren encontrar una tendencia neo-medioevalista.

Por otra parte los grandes fenómenos de masa y las tendencias políticas socialistas, con todos sus variados matices, son una reacción contra el sentido individualista burgués que nació con el Renacimiento y que imprimió su ancha huella en toda la Edad Media.

En efecto, lo que singulariza la Edad Moderna es la paulatina suplantación de los valores colectivos por los valores individuales. El duelo entre el hombre grupo y el hombre-individuo ocupa toda la Edad Moderna y hace crisis en el agitado mundo contemporáneo, en la era de la paz atómica que estamos viviendo con intenso dramatismo.

La esencia de la medioevalidad es su sentido colectivista en que lo individual no asoma sino en la insurgencia herética del renegado, en la doctrina esotérica del hermético o en la reprimida sexualidad que aflora a veces en el cuento popular o en el gesto de la gárgola grotesca. Toda la vida medioeval estuvo dominada por el grupo: su economía autárquica dentro del feudo con sus jerarquías inmóviles e imposibles de vencer; su sentido infranqueable del gremio en que el pequeño grupo productor tendía a encerrarse dentro de sí mismo; la sumisión del hombre-individuo a los estamentos fuera de los cuales no podía vivir; el encendamiento espiritual a la gran fuerza colectiva y ecuménica de la Iglesia más allá de la cual nadie podía pensar sin caer en los quemadores de la fe.

La tentativa de destacar al hombre del grupo —como se separa la escultura gótica de los muros catedralicios— se inició con el gran movimiento fermental y agitador de las Cruzadas. La ruptura de las amarras feudales, el cambio de la propiedad de la tierra al alistarse los señores para ir a fundar nuevos feudos distantes, el comercio que se produjo por el contacto de dos tipos económicos diversos como



eran la economía monetaria de Oriente y la economía natural autárquica del feudalismo y el gremialismo occidentales, la conquista de nuevas rutas, el incremento del consumo de las especiería, un conjunto, en fin, de hechos brotan de ese gran movimiento de masas que fueron las Cruzadas.

Al proceso inicial de la desintegración medioeval, proceso que se inicia en la entraña misma de esa edad histórica, correspondió un arte de evasión —el gótico— y al mismo tiempo la aparición aún vacilante de la individualidad que emergía del grupo corresponde al hecho artístico de la separación de la escultura del muro.

Ese proceso de desintegración medioeval culmina en el Renacimiento y decrece luego de su climax ascendente hasta la Revolución Francesa que da el golpe a las últimas supervivencias feudales que subsistían como fantasmas de un remoto pasado. El capitalismo surgido del movimiento desintegrador aparece en la historia, titubeante aún, y se afianza: el auge comercial de las ciudades italianas, especialmente Venecia y Génova; el incremento de las relaciones mercantiles de Oriente y Occidente; la brusca penetración en Europa de culturas y economías diversas; la conquista de las rutas marinas que inician los pueblos costeros del Atlántico coinciden con el auge de los comerciantes opulentos y con la transformación del gremio en organizaciones semi-capitalistas de patronos enriquecidos que necesitaban acabar con las formas colectivistas para imponer el régimen individualista del libre salariado.

A esa desintegración corresponde un proceso de integración: en política aparecen las tentativas de reconstrucción del Imperio, la nueva aspiración de cosa vieja que fué el ideal de la Roma Cesarea que apareció en la mente de humanistas como Petrarca y de duros hombres de guerra como Cola de Rienzo o César Borgia, lo mismo que la unificación

del poder político, disperso durante la feudalidad, en las manos de monarcas centralizadores como los Reyes Católicos o Luis XI. Y esa aspiración inegralizadora paraleliza con el fenómeno de integración del humanismo cuyo aspecto artístico es el Renacimiento.

Desde entonces parte un proceso que se mantiene a través de toda la Edad Moderna hasta llegar a la crisis violenta del mundo de hoy: el hombre-individuo se afianza sobre el hombre-grupo. El desarrollo capitalista exigía, con urgencia perentoria, un régimen de libertad individual que le permitiera la contratación del trabajo por salario, cosa incompatible con las trabas colectivas del gremio medioeval que subsistía; en política contrasta la aparición del poder individual más absoluto —la monarquía de derecho divino— con la supervivencia de las jerarquías; en religión el individuo insurge contra la Iglesia ecuménica y corporativa afirmando su derecho a la libre interpretación de la Escritura, sin intermediarios jerárquicos.

Coincidente con ese proceso de desarrollo capitalista la expresión del individuo en arte de individuación va en "crescendo" a medida que aumenta el influjo de las clases burguesas, las nuevas clases desconocidas en el medioevo, que incrementan la política de mercantilismo y conquista de mercados y son a su vez incrementadas por dicha política.

El arte de ese período de intensa individuación es el barroco, arte en que la exaltación de lo individual, del detalle aislado, se expresa en afán de distinguir la parte sobre lo colectivo dominante de la composición. Al mismo tiempo que el barroco exagera el dominio de la parte sobre el todo, en un acicateado deseo de llamar la atención, aparece una forma literaria paralela: el preciosismo con sus variedades nacionales de eufuismo, marinismo, conceptismo y gongorismo.

El proceso de individualismo que se nota en el barroco artístico y el preciocismo literario se esboza también en el pensamiento filosófico que rompe con la autoridad tradicional desde el atomismo de Gassendi y la libertad interpretativa de Galileo el despertar de la individualidad crítica se hace sentir en la filosofía: es el pensamiento de Bacon dando a la experiencia personal un lugar desconocido durante la gran dictadura intelectual del aristotelismo; es el pensamiento de la duda metódica de Descartes; es el racionalismo de Spinoza y el afán de conciliar la unidad individual con el orden cósmico de Leibnitz. Es, también, el nacimiento del empirismo sensualista que sólo concede valor a la experiencia sensorial que aparece con Locke.

El proceso artístico de individualización que representa el barroco desemboca en el violento y retorcido rococó dieciochesco. Y es que el XVIII es el gran siglo contradictorio en que habían de enfrentarse definitivamente las supervivencias colectivistas y feudales del medioevo con las fuerzas organizadas del individualismo capitalista. Esas contradicciones las expresa el rococó con su retorcimiento exasperado. Y los anhelos en pugna se revelan en un hecho sugestivo que no debe pasar inadvertido: mientras el rococó se refugia en los interiores, el neo-clásico gana las fachadas y al mismo tiempo que el preciocismo se aferra en la lírica, en el teatro se mantiene el gusto clásico de las unidades con las grandes creaciones de Corneille y Racine.

La aparición del "tercer estado" con su fuerte sentido individualista conduce a la Revolución. Es su afianzamiento y su triunfo. Los anchos ideales políticos de libertad conquistan su puesto en la historia. Dejan su actitud vergonzante. Y el arte sigue el mismo ritmo. Ya no necesita la actitud individualista subrepticia del barroco y del rococó. El individuo se afianza en la sociedad y su expresión artística libre es el romanticismo en que lo artístico se

convierte en el gran medio expresivo de anhelos, ideales, sentimientos y pasiones personales.

No fué el del romanticismo un mundo de paz idílica, sin embargo de las aspiraciones rusionianas. La conquista de la libertad civil sin igualdad económica, conquista máxima del liberalismo burgués, produjo un equilibrio inestable. Debajo latían fuerzas bullentes: el "cuarto estado", el proletariado fabril que el capitalismo iba formando en su avance aparece en el escenario con sus propias aspiraciones. Luchan los imperialismos nacionales. Hay un mundo de sangre, de agitación interna y desequilibrio externo. El romanticismo final expresa bien esa angustia y formula una tentativa de fuga hacia dentro. El sentimiento de dolor cósmico, el Pathos, interiorizan al individuo en un mundo ficticio.

La contradicción entre el mundo de libertad civil y política y la falta de igualdad económica, se hace aguda al través del XIX. La producción misma vuelve a ser colectiva en las grandes fábricas mientras el reparto es individual. Las guerras nacionales cobran un sentido continental primero y luego mundial. Las pugnas de idearios políticos asoman con violencia. Y el proceso de internación romántica, que llegó a fatigar tanto como el seudo realismo, se agudiza también hasta desembocar en una fuga manifiesta que caracteriza el arte "nuevo". Pero al mismo tiempo, a partir del realismo inicial, se inicia otro gran movimiento del arte: el de integrar las aspiraciones eminentemente sociales, el de centrarse en un plano de objetividad, sin rehuir las angustias del tiempo histórico sino encarándolas con firmeza.

**El descubrimiento del hombre.**—El Renacimiento ha sido definido como la gran aventura de descubrimiento de lo humano. La definición

no es nueva y sería más valedera si expresara que es el descubrimiento de lo humano individual. No es renacer, porque nada renace en la Historia, pero sí redescubrir valores antiguos y descubrir valores nuevos.

Lo humano individual no tuvo vivencia propia en el mundo rudo y sangrante de la medioevalidad: el hombre era absorbido por las formas colectivas del gremio y de la Iglesia, ríjidamente encajonado dentro del sistema infranqueable de las jerarquías. Y el arte tampoco pudo expresar, por consiguiente, sino valores colectivos. Predomina, con su gran acento colectivo, la arquitectura, obra de masas y de siglos. La escultura tiene una naturaleza subordinada a la Catedral. La pintura tampoco expresa valores individuales, ni siquiera valores propiamente humanos pues se correlacionan con el mundo extrahumano y supranatural del Reino de los Cielos. Desprecian la forma individual. Y en la literatura se encuentra, así mismo, la ausencia de una lírica rica y el predominio del poema de gesta, impersonal en cuanto a sentimientos, externo y objetivo modo de expresión de una sociedad batalladora.

El Renacimiento expresa, por el contrario, ansiosamente, con un afán de integración casi eufórico, lo humano individual. La correlación entre la economía capitalista naciente, que anhela destrabar al individuo del feudo y del gremio, la aparición de fuertes individualidades políticas como los Dux y los tiranos, los condotieros y los Papas humanistas, y la creación de un arte intensamente humanizado, es un fenómeno interesante. Pues no sólo la plástica adquiere ese contenido humano individual desconocido en la Edad Media sino también la poesía, el teatro, la vida misma.

Jacobo Burkhardt, en ese agudo y monumental estudio que se titula *La Cultura del Renacimiento Italiano*, des-

taca el hecho del descubrimiento del mundo y del hombre en esta etapa de la historia:

“Al descubrimiento del mundo —dice— añade la cultura del Renacimiento una hazaña mayor aún: la de ser la primera que descubre, íntegra y plenamente, la sustancia humana y logra sacarla a luz”.

Y añade:

“En esta edad del mundo se desarrolla ante todo, como hemos tenido ocasión de ver, el individualismo con vigor máximo; de esto se sigue un diligentísimo y múltiple conocimiento de lo individual en todos sus matices y gradaciones. El desarrollo de la personalidad está esencialmente vinculado al reconocimiento de ella en el propio sujeto y en los demás. Entre ambos grandes fenómenos hemos debido insertar el influjo de la literatura antigua porque la índole del conocimiento y el modo de la descripción, tanto de lo individual como de lo general humano, aparece teñido y condicionado esencialmente por este medio. Pero la capacidad y aptitud del conocimiento era algo propio de la nación y de la época”.

El individualismo que en el arte produce esa alegría sensual de la carne y ese espléndido goce de la naturaleza, se expresa también en el Humanismo como una exaltación del hombre en su valor intrínseco; en la religión abre el período nuevo de la Reforma que amanece con Wyoleff y Jan Huss —la primera conciencia libre de hombre moderno— culmina en el fanatismo de Calvino y en la germana testarudez de Lutero apenas atemperada por la hondura filosófica de Melanchton. Reforma que era una extensión del humanismo individualista en su ambición de libertarse de formas colectivistas y jerárquicas de la Iglesia Universal al mismo tiempo que afirmación de la persona individual que quería poder tomar contactos directos y libres con Dios, sin intermedios sacerdotales. En todos los cam-

pos, se señala idéntico afán de exaltación individual, presurosa conquista de lo humano.

Es explicable que a ese estado general, que nace del fenómeno económico capitalista, corresponda un arte profundamente individualizado. La forma plástica no puede contenerse en la línea de la arquitectura, expresión colectiva del medioevo terminal. Ni puede someterse irrevocablemente a los planos escultóricos recién emancipados del muro. Es sobre la tela, en donde el espacio se rehace y la luz se multiplica, en donde los recursos del hombre son vastos, casi ilimitados. Y en ella se expresa con mayor vehemencia el hombre redescubierto así como la lírica domina en la expresión poética, desde la confesión apasionada de la Vita Nuova hasta la sublimidad de los sonetos amorosos de Petrarca, que eternizan la dulce belleza de Laura.

**El hombre y el paisaje.**—El hombre y el paisaje forman cierta unidad. Ortega y Gasset, en una de las meditaciones de "El Espectador" en que sigue el pensamiento de Vón Ueskull quien trata de dar una fundamentación biológica del Universo, al hablar del Greco dice que nuestros pensamientos van siempre como preguntas o respuestas frente al paisaje inmediato.

El paisaje, sin embargo, como expresión artística y como goce de la naturaleza, son descubrimientos modernos. La medioevalidad no sintió el paisaje porque estaba vedado al hombre transitorio apegarse demasiado a las cosas sensuales, al "mundo". Y la Grecia extravertida tenía demasiado interés en el hombre, por lo cual dejó al filósofo pre-socrático la tarea de interrogar a la naturaleza su verdad, pero no sintió el paisaje como emoción estética. Excepto en ese griego de fin de Grecia que fué Teócrito, la poesía es impermeable a la sensibilidad del paisaje.

Tampoco Roma sintió el paisaje como emoción estética. En Virgilio el paisaje es una temática casi política más próxima a la propaganda agrícola que a la poesía, pues significó sólo el afán imperial de la vuelta del hombre al terruño como cultivador.

Américo Castro ha esbozado lúcidamente esa idea de la insensibilidad del hombre frente al paisaje en la literatura medioeval. Pero señala sin explicar el fenómeno.

La literatura del Renacimiento inicia el goce estético de la Naturaleza y la pictórica comienza a introducirlo, siquiera en la perspectiva lejana y casi ensoñada de sus cuadros. Después de la gran interiorización gótica, el hombre moderno abría gozosamente sus ojos ante el mundo. Se libraba de la concepción rígida del catolicismo que lo abomina. Se quita de los ojos la venda que le impedía mirar hacia fuera.

Burkhardt señala el hecho interesante:

“Además de la ciencia y la investigación —dice— hay otro modo de acercarse a la naturaleza y ello de modo especial. Los italianos son los primeros entre los modernos que han percibido el paisaje formalmente y han disfrutado de él como una cosa en que hay grados de belleza. Esta facultad es siempre resultado de largos y complicados procesos culturales, y seguir su génesis y desarrollo es tarea difícil, pues puede existir un sentimiento velado de esta naturaleza antes de que se revele en la poesía y en la pintura, llegando a ser consciente de si mismo. Entre los antiguos, por ejemplo, arte y poesía puede decirse que habían agotado íntegramente la vida humana antes de decidirse a traspasar el paisaje, y éste nunca pasó de ser un género limitado. . . .”

Al sentimiento de la naturaleza se opuso, en la Edad Media, la fuerte presión de la Iglesia que, frente a las vagas concepciones místicas de germanos y nórdicos, frenó el sen-



timiento naturalista haciendo ver bajo él una acción demoníaca.

El mundo medioeval, aún en la etapa fronteriza de las dos edades históricas, estuvo sometido al pesado dominio de la tristeza católica. Dante, que, a la manera de una estatua bifronte, mira hacia la Edad Media y la Moderna, se siente ya inclinado a la expresión del paisaje en algunos de los cantos de la *Vita Nuova*. Mas el mundo dantesco está todavía preñado de hostilidades para la naturaleza.

Santayana, el filósofo norteamericano, al estudiar la personalidad del Dante, describe con precisión el ambiente:

“Había habido tiempo suficiente —escribe— para volver a interpretar todas las cosas, suprimiendo los esquemas naturales y sustituyéndolos por esquemas morales. La naturaleza era una mezcla de diseños ideales y de materia inerte. La vida era un conflicto entre el pecado y la gracia. El medio circundante era un campo de batalla entre las huestes de ángeles y las legiones de demonios”.

El contraste con el mundo moderno es agudo. Hay, en el alborar renacentista, un fervor apasionado por la naturaleza. Los viajes que agrandaron el estrecho ecúmeno medioeval, la poesía trovadoresca que viene como un festival de amor después de las Cruzadas, el sentido sensual y alegre del paganismo renaciente, que se opone al triste concepto católico de la existencia humana, todo hace despertar un amor de naturaleza y de aire en libertad. Petrarca asciende a las montañas. León Alberti, el polifásico renacentista, llora cuando ve que la nieve cubre la tierra con su vestido de invierno. Pero el sentimiento de la naturaleza no se traslada inmediatamente a la literatura que se reduce de modo casi exclusivo a la enumeración ni siquiera al arte plástico pues el paisaje se retrae a las lejanas pers-

pectivas o aparece por el marco luminoso de una ventana abierta.

El sentimiento del paisaje era ya vivo en la Italia medioeval y aflora en el Renacimiento. El sol mediterráneo, la alegría rumorosa de un paisaje de maravilla, habían hecho confraternizar al hombre con las cosas. Francisco de Asís es quién lo expresa con pasión poética intensísima, tan intensa que se coloca al borde del herético panteísmo.

“La reforma religiosa de San Francisco — escribe Gerardo Marone en su estudio sobre los Pintores del Renacimiento— no se traduce en “Summa” ni en una teoría sino en apólogos, en parábolas, en imágenes corpóreas”. Y ese mismo franciscanismo lo encuentra en el realismo plástico de Giotto: “el paisaje (de Giotto) asume caracteres monumentales, se convierte en el acento del drama mismo y de sus pasiones. . . Las rocas, los árboles, raros y desnudos, algunas insinuaciones de arquitectura, se armonizan, se modulan y se orquestan con la onda de los gestos de cada personaje, con el trazado de sus miradas, para formar como una concorde sinfonía del instante, la clave de su significación y de su símbolo”.

A pesar de esa tradición, el paisaje no llega a tener autonomía en la pictórica renacentista. Es siempre el fondo del drama humano. Se aleja hacia los fondos. Se sume, con su breve palpitación luminosa, en la perspectiva remota de los cuadros. Es un paisaje compuesto y no autónomo.

El gran crítico y pintor francés André Lhote, en su Tratado del Paisaje escribe:

“Desde los primitivos hasta Delacroix, pasando por Giovanni Bellini, Giorgione, el Tiziano, Cranach, Durero y demás, las composiciones más sensuales y conmovedoras que se desarrollan sobre un fondo natural (aún cuando ese fondo sólo aparezca por la abertura de una ventana) nos ofre-

cen modelos de paisaje compuesto que deben hacernos reflexionar acerca de la necesidad de refrenar nuestras impresiones fragmentarias para realizar ese rico conglomerado de elementos diferentes —árboles, peñascos, praderas, nubes, hatos de ganado, olas del mar— susceptible de resumir el universo en forma más o menos fulgurante”.

El descubrimiento artístico del paisaje no se realiza sólo a la clara luz de la Italia renaciente. Es en la Alemania angustiada por el gran sacudimiento de la Reforma en donde la autonomía del paisaje se acerca más a lo que había de ser en el mundo moderno. Lucas Cranach, cuyos desnudos alargados carecen de la gloria con que revisten la carne, los pintores italianos, acierta en el paisaje de modo maravilloso y los ciclos dramáticos de ese gran pintor que fué Matías Grünewald tienen un sentido casi asombroso de contemporaneidad.

Para encontrar la autonomía pura del paisaje hay que esperar a Poussin en plena Edad Moderna. De él parte el amor al paisaje puro que apasionaría en pleno rococó bulleante el pincel de Boucher y daría la iluminación asombrosa de Claudio Lorrain, el gran pintor moderno de paisaje quien decía con humorismo que vendía sus paisajes y regalaba sus figuras.

**El ascenso de lo individual.**—Del Renacimiento a la Revolución Francesa hay una unidad histórica que se caracteriza por el ascenso del individuo como expresión del crecimiento capitalista.

Las bases espirituales del mundo se modifican tanto como las materiales. Del tipo autárquico y de tierra adentro del Medioevo, se pasa al Renacimiento que es, en parte, fenómeno mediterráneo. El siglo XVI completa la faz del mundo redondo: Magallanes circunda la vasta cintura de la tierra con un cinturón de espumas; Cortés y Pizarro

desbastan a golpes de espada un mundo maravilloso en donde lo maravilloso es lo factible y lo extraordinario lo cotidiano; la acción hazañera de Portugueses heroicos desde Vasco de Gama y los Alburquerque, conquista la tierra de la especiería y la del palo del brasil. El mundo resulta redondo y sin límites. Aparecen nuevas culturas que se ponen en contacto con las viejas: la maya, la azteca, la incaica.

Todos los órdenes de la vida tienden a la transformación. El Derecho, frente al nuevo fenómeno colonial, fija su mirada en el hombre nuevo mediante la filosofía jurídica de Suárez y Vittoria. Hugo Grotio establece las bases de la comunidad internacional. La lucha por los mercados, en que Francia, Inglaterra, Holanda, siguen por rutas distintas la meta española, obliga al capitalismo a incrementar su rápida liberación del hombre como asalariado frente a las supervivencias colectivas del medio. Nace la Sociedad por Acciones —la Compañía Holandesa de Indias— instrumento fundamental del capitalismo. Se afianza el sentido nacional de los núcleos europeos. Da la religión su dura batalla con quemaderos alternativamente alzados por la intransigencia católica empujada por la Contrarreforma y por los protestantes fanáticos de la libre interpretación que les proporcionó la Reforma.

La fuerza individualista que avanza paralela al desarrollo capitalista como una reafirmación de la capacidad de autodeterminación y aspiración de conquistar su propio destino, tiene su expresión artística consciente o inconsciente en el arte barroco.

La esencia del barroco está en que no es un estilo en sentido limitado de técnica sino un modo de ser, una actitud ante la vida. Hay un "modo de ser" barroco como hay un "modo de ser" romántico. Y, al igual que más tarde el romanticismo, no se circunscribe a la expresión plástica o literaria sino que abarca un orden complejo de vida so-

cial. En la expresión de la sociedad burguesa que quiere destacar el valor individual frente a las supervivencias jerárquicas.

“En muchas cosas dependemos aún del barroco —escribe J. Pijoan en su “Historia del Arte”—; la vida moderna se funda en sus conquistas; nuestro pensamiento tomó su orientación en aquellos tiempos de desenfadada libertad, cuando todo se podía pensar y todo se podía decir, conservando sólo las formas de una estética convencional. Hasta lo que llamamos la Revolución, no fué sino un producto de los tiempos barrocos”.

Y luego trata de definir lo barroco:

“En nuestros días la palabra barroco se ha generalizado completamente en su sentido, valor y significación. Por barroco entendemos acumulación de formas de cualquier estilo que sea, exceso de decoración, superposición de elementos ornamentales, curvados y transformados, cada elemento prestando un servicio para el que en un principio no estaba destinado. Así, por ejemplo, cuando una columna se retuerce de tal manera que no puede sustentar nada y sólo sirve para decorar, es ya un síntoma de barroquismo, porque la columna es siempre un elemento vertical sustentante o debía serlo. Cuando un arquitrabe en lugar de continuar recto, inflexible, como una viga rígida, se encorva, dobla y abre por el centro, es una licencia barroca. Cuando los pliegues de una figura, en lugar de caer por su peso, como condición de estabilidad, se agita como si el viento moviera permanentemente aquellos paños marmóreos, es otra manifestación de barroquismo. Cuando las guirnaldas se multiplican y los delfines hacen el oficio de columnas, los ángeles se convierten en cariátidos y todos los elementos se superponen de un modo incoherente, son también extravagancias barrocas. El barroco es, pues, el predominio de las

ideas y los detalles prescindiendo de toda racionalidad en la forma”.

El anhelo de liberación que anhela destacar de modo arbitrario y personal la individualidad del detalle sobre la rigidez canónica de lo clásico, en que las partes deben enlazarse bajo la acción ordenadora de un principio racional inmóvil, constituye el barroquismo plástico cuya equivalencia lírica es aquel anhelo de expresión personalísima que constituye el preciocismo francés. La retorcida lírica preciocista, trasciende de la expresión poética y engalana los salones literarios que, como el de la Marquesa de Rombouillet, abren sus puertas a los ingenios sin distingos de casta. Y no es fenómeno circunscrito sino que así como el barroco se diversifica según las expresiones nacionales, inclusive en el arte español de profunda influencia arábiga que es del platrestco al churrigueresco, el preciosismo tiene sus expresiones nacionales en el marinismo italiano, el eufueismo inglés, en el conceptismo español y en esa poesía original, de inesperada riqueza de metáfora, que originó el genio potente y universal de don Luis de Góngora y Argote.

Al barroquismo plástico corresponde en la lírica el ansia de la metáfora virgen, de la frase inusitada, del juego de palabras retorcido, del hipérbaton exagerado, del concetti que azucara la expresión. Pero al lado de ese afán individualista de destacarse, aparece también el sentido del orden que pugnaba por mantener la frialdad clásica: mientras el rococó bulle en los interiores, el neoclásico gana las fachadas y mientras la lírica preciocista se retuerce, el teatro recién nacido, el teatro francés, se impregna de severidad clásica, de reminiscencias humanistas y de anti-güedad grecolatina.

Esa reacción neoclásica que culmina en la poesía de cuello de encajes del retórico Boileau y se traslada a España con la poética trasplantada de don Ignacio Luzán, re-

presenta la reacción monárquica absolutista que trata de contener el gusto burgués del barroco plástico y del preciosismo lírico que comienza a incrustarse en la vida cortesana. En España el mismo sentido neoclásico domina en los gustos del oficialismo regio frente al plateresco y el churrigueresco: la línea escurialense y el exterior severamente renacentista se oponen en los gustos reales a la expresión del barroco español.

**La evasión romántica.**—Lo mismo que el barroco, el romanticismo es algo más que una expresión estética: es la expresión de una crisis. Todo un sistema de existencia desaparece bajo la ola de sangre y entre el resplandor de la hoguera revolucionaria. Es un cambio profundo de condiciones sociales que traduce un cambio de condiciones económicas. Lo que venía preparándose en la gran descomposición del XVIII estalla de pronto. El capitalismo burgués que no se satisface ya con las restricciones del absolutismo y con las limitaciones del medioevalismo subsistente en los estamentos y gremios; el individualismo que no se acomoda dentro de las barreras de lo convencional y se quita la librea cortesana; la fuerza de un nuevo estamento —el “tercer estado”— que rompe los viejos odres con su fermentación vigorosa: todo eso se expresa en el romanticismo.

Por eso el romanticismo está dominado por el descontento y por la ansia de evasión. Todo momento de gran descontento de vivir se traduce en evasión por una parte y en reacción violenta por otra: el descontento de vivir que fué consecuencia de extraversión de Grecia hacia las culturas asiáticas, con todos sus fenómenos de alteración política y crisis económica, produjo la filosofía evasionista de Epicuro el asceta laico y de Zenón el filósofo de la interiorización militante; el descontento que caracterizó la crisis

del Imperio romano, favoreció la gran fuga del hombre que fué el cristianismo que ofrecía un mundo remoto de bienaventuranza; el descontento producido por el gran movimiento de las Cruzadas, con su crisis económica y espiritual, favorece la gran evasión gótica.

El romanticismo, arte de crisis, expresa ese mismo descontento y ese mismo afán de fuga de la realidad social; desde el angustiado grito de Juan Jacobo desnudándose en sus Confesiones ante el asombrado mundo que moría hasta la desesperación del romanticismo final que produce la melancolía del Werther goetiano, el pesimismo de Leopardi, la errátil inquietud y el sentimiento de dolor cósmico de Byron. Pero es, al mismo tiempo, un arte de intensa individualización como que corresponde al liberalismo político y al liberalismo económico manchesteriano: expresa la crisis final de un mundo que ataba la individualidad a las jerarquías y que necesitaba libertad para su desarrollo.

Por lo mismo que es un arte de profundo individualismo es un arte profundamente humanizado. Pero la humanización se realiza en la forma de una fuga hacia dentro. Todo el fenómeno romántico —que es algo más que una literatura o un arte— está impregnado de patetismo. Es un modo de ser como lo fué el barroco. No es un estilo en el sentido limitado de conjunto de formas sino en el sentido más amplio de manifestación de época.

Lo romántico está teñido de pasión. El pathos es irrenunciable de su expresión: descontento, sentido cósmico del dolor, melancolía, insatisfacción de vivir. Hasta el amor —simple amor de hombre a mujer— llega a convertirse en una mística o en una metafísica del sentimiento como ocurre en las Afinidades Electivas de Goethe. El romanticismo es la biografía íntima de lo patético.

Aún si se prescinde de la lírica, en la que el subjetivismo y el patetismo llegan a un climax mórbido, todo el ro-



romanticismo está penetrado de una profunda subjetividad que es una especie de evasión hacia dentro. El drama puede buscar y busca, grandes temas históricos como lo hace Schiller en *María Estuardo* o *Guillermo Tell*; la pintura puede deleitarse, y se deleita, en temas grandes y aparentemente objetivos: escenas de batallas, gigantescas composiciones históricas; la música puede inspirarse, y se inspira, en temas aparentemente objetivos como son los del folklore popular nacional; pero siempre el motivo histórico es sólo un pretexto para decir y comunicar sentimientos humanos, para bucear en el fondo subjetivo del alma humana, para poner de relieve la intimidad del hombre.

Hay algo de fuga hacia adentro en el fenómeno romántico. Aún cuando pretenda ser objetivo y externo, como sucede con el amor a la naturaleza, lo subjetivo e íntimo revela con fuerza inesperada, lo mismo en la naturaleza puramente decorativa de la literatura —los salvajes bosques de *Atala* y las florestas idílicas de *Pablo y Virginia*— que en la pintura del paisaje pulido y ficticio al que podría aplicarse el decir de Pijoan al referirse a Poussin: “lava las rocas, peinas los árboles, pule los cielos”.

Will Durant, el elegante expositor norteamericano de filosofía, llama la atención hacia el hecho de que la primera mitad del XIX— la gran época romántica— está nutrida de pesimismo: poetas pesimistas como Byron, Musset, Heine, Leopardi, Pushkin y Lermontof; músicos pesimistas como Schubert, Chopin, Schumann y aún el Beethoven último; filósofos pesimistas como Arturo Schopenhauer, cuya obra *El Mundo como Voluntad y como Idea* es “la gran antología del dolor”.

Traza luego el cuadro de esa sociedad exangüe: la crisis de la Revolución, la Santa Alianza, el ocaso de Napoleón, hundiéndose en un mundo de sangre como un sol moribundo entre celajes de incendio; la reaparición de

ciertas formas feudales, los huesos de los hombres iluminando las noches sombrías con su luz de fósforo, pálida y fugaz; los cientos de campos de batalla del mundo, la baja de las acciones, la ruina económica, el derrumbe de los valores agrícolas como el trigo de Inglaterra, los horrores del industrialismo capitalista sin control que hundía a los niños y mujeres en la tiniebla contaminada de la fábrica y la manufactura hasta arrancarles la vida en largas jornadas extenuantes de trabajo.

“Muchos entre los pobres —dice— en esos días de desilusión y sufrimiento, tenían el consuelo de la esperanza religiosa, pero una gran parte de las clases altas había perdido la fe y contemplaba un mundo arruinado sin la visión consoladora de una vida más amplia, en cuya belleza y justicia supremas hallarían fin esos males horribles. Y, a la verdad, era bastante duro creer que un planeta tan angustiado como el que veían los hombres de 1818, se hallara sostenido por un Dios inteligente y benévolo. Mefistófeles había triunfado y todos los Faustos estaban desesperados. Voltaire había sembrado el torbellino y Schopenhauer debía hacer la cosecha”.

“Rara vez el problema del mal se había clavado tan vivo e insistentemente en el rostro de la filosofía y de la religión. Cada tumba de soldado, desde Boulogne hasta Moscú y las Pirámides erguía su muda interrogación a las estrellas: ¿Hasta cuándo, Señor y por qué? ¿Era esta calamidad universal la venganza de un Dios justo contra la edad de la razón y la incredulidad? ¿Era un llamado a la inteligencia penitente a inclinarse ante las viejas virtudes de fe, esperanza y caridad? Así pensaban Schlegel, Novalis, Chateaubriand, Musset, Southey, Wordsworth y Gogol y tornaban a la antigua fe como pródigos exhaustos, felices de estar nuevamente en el hogar. Pero otros daban una respuesta más áspera: que el caos de Europa no hacía sino re-

flejar el caos del Universo; que no había orden divino, después de todo, ni esperanza alguna celestial; que si Dios existía, era ciego y el Mal se apacentaba sobre la faz de la tierra. Tal Byron, Heine, Lermontoff, Leopardi y nuestro filósofo (Schopenhauer”).

De uno u otro modo, sea que derive hacia la fe católica y se refugie en un mundo íntimo, sea que se hunda en un pesimismo negativo, el romanticismo tiende a la evasión. La voz lírica se hace fina y débil, llorosa y torturada como en Musset; revierte en orgulloso satanismo como en Byron; se dulcifica de cristianismo como en Chateaubriand. Pero ninguna voz de protesta se enfrenta al mundo.

Ciertamente que hay hechos que contradicen aparentemente tal aseveración: el batallador impulso reaccionario que se manifiesta en cierta rama de la actividad política romántica y el impulso revolucionario nacional que también se manifiesta en otros aspectos de la actividad romántica.

La primera tendencia reaccionaria la encarna con brillantez la apasionada exaltación católica de Chateaubriand y la cortante palabra polémica de Madame Stael. Mas hay que considerar que la posición reaccionaria era, en si misma, el resultado de la insatisfacción del presente que, en vez de conducir a un enjuiciamiento realista y a una lucha por un mundo mejor, prefería evadirse hacia el pasado, fugar del presente amargo hacia las costas ilusorias de una supuesta felicidad pretérita. Cuando no era simplemente el prejuicio o la violencia nacida de posiciones sociales perdidas como ocurre con el aristócrata Chateaubriand y la orgullosa hija de Necker que tomó el nombre de Madame Stael.

El lado positivo del romanticismo, en que aparentemente la fuga se trueca en acción renovadora, es la lucha política por la libertad: Bolívar es un genio romántico,

quizás el más grande, nutrido de los ideales y apasionado de los grandes escritores de su época. Su pasión de libertad fué de raíz romántica y su vida misma el poema en que se orquestan los acordes de una naturaleza extraordinaria: el paso de los Andes, el vértigo de los ríos, el delirio sobre la nieve del Chimborazo, el viento de libertad que envolvía las banderas, son elementos sinfónicos de una vida ejemplarmente romántica.

Byron luchando por la libertad de los griegos y los liberales de todo el mundo luchando por la implantación de sus ideales tienen un tinte romántico. Es esencialmente romántica la resurrección nacionalista como medio de expresión de la libertad de pueblos oprimidos: se opone el pasado como anhelo de huir del presente ya que la libertad por la que se lucha o no se la espera o no se sabe bien cómo será.

Casi toda la literatura y la música romántica está transida de ese sentimiento de fuga hacia el pasado. El nombre mismo de romanticismo vino de "romance", de la resurrección del poema medioeval enfrentado en Alemania a las frialdades del neoclásico y a las sutilezas del barroco. Resucita la medioevalidad: hay una vuelta hacia el gótico por un lado y hacia las viejas leyendas nacionales por otro.

La vuelta hacia lo gótico es una manera de fuga del presente: Chateaudriand hace la apología del genio cristiano con nostalgias de goticismo y Víctor Hugo evoca magistralmente la medioevalidad gótica de Nuestra Señora de París al presentar, sobre el fondo de la gran Catedral, la tragedia de una alma que lucha y sufre la violenta contraposición de dos edades: Claudio Frollo, el fraile en cuya alma de espantosa hondura se da la batalla del espíritu y la carne, de la Edad Media y la Moderna.

La arquitectura del romanticismo final tiende hacia la resurrección gótica. También la pintura vuelve a los te-

mas religiosos abandonados durante el rococó fulgurante y sensual, como ocurre en el "nazarenismo" alemán que, bajo la dirección de Overbeck, desenvuelve los temas sentimentales del romanticismo cristiano o como ocurre más tarde en la desesperada tendencia a restaurar el pasado antenacentista con el movimiento inglés prerrafaelita. Es la reacción primaria del hombre ante un mundo de tragedia, de dolor y de sangre. El golpe alígero hacia la evasión.

La fuga hacia la medioevalidad que se hace notar en Chateaubriand y Hugo lo mismo que en el Fausto de Goethe, en la arquitectura de reminiscencias góticas lo mismo que en la pintura religiosa alemana, marcha paralela con el anhelo de resucitar el pasado nacional frente al presente desesperanzado. En América resucitan el pasado precolombino: Olmedo evoca al Inca en el Canto a Junín y Mera las Vírgenes del Sol, se bucea en la vieja leyenda incaica del Ollantay, se remueven los mitos mayas. Y en Europa las viejas leyendas nacionales sirven para acicatear el sentimiento de los pueblos oprimidos como se ve claramente en el ejemplo eslavo.

La Polonia sacrificada y dividida encuentra en el romanticismo un medio de expresión de su ansia de libertad: el éxodo de los proscritos polacos vibra en El Libro de los Peregrinos de Mickiewicz y el odio a la opresión en el Conrad Wallenrod. En Bohemia y Moravia agitadas por el despertar nacional frente a la opresión germana de la Monarquía, aparece el movimiento político nacional de raíz romántica con Dobrowsky, Palacky y Kollar; resucitan las viejas leyendas nacionales en el teatro lírico por obra de ese genio magnífico que fué Federico Smetana, sobre todo en la Libuse; vibra la poesía varonil y libre de Macha recogida por el grupo Maj que culminaría en la alta expresión humana de Jan Neruda.

Los mismos fenómenos que en la lírica y la novelística

suceden en la música romántica: interiorización, expresión de dolor cósmico, ansia de infinitud por una parte; fuga hacia el pasado y contraste violento con el presente, expresión de anhelos nacionales y de viejas leyendas resucitadas. Chopin encarna con maravillosa excelstitud esa fase romántica: desde la llamada de la ancha voz de la tierra en sus "Polonesas" —"cañones entre flores" que dijera Schumann— hasta el palpitar leve de melancólica insatisfacción y el desvaído anhelo de infinito que impregna su música. En Schumann se encuentra cierto pesimismo subjetivo, antes de hundirse en el mar sin formas de la locura. Y aún en Beethoven se puede encontrar la huella romántica.

"El presente —escribe Oscar Walzel en la Historia del Mundo dirigida por Goetz— piensa poder conceder a Beethoven una actitud de clasicismo semejante a la de Goethe pero de opuesta dirección. Persiste, sin embargo, en Beethoven la afinidad con las tendencias románticas hacia el infinito. Y sólo porque la música alemana posterior a Beethoven se desarrolla por completo en el sentido de la efervescencia romántica, nos parece hoy Beethoven representar la sencillez noble y la grandeza tranquila".

La garra del tiempo histórico aparece también en la plástica y la música. La temporalidad, la presencia vida de lo actual, se patentiza: Beethoven escribió la Heroica cuando el ruido de las tropas napoleónicas simulaban un paso triunfal de liberación y rompió la dedicatoria cuando bajo el Teniente de la Revolución apareció el dominador ambicioso. Los cantos populares se introducen en la "alta música". El lied se convierte en una forma predilecta del romanticismo musical.

"La moderna pintura de batallas —dice Pijoan— ofrece más bien que un espectáculo de conjunto, el incidente humano, la anécdota dolorosa. Al arte del siglo XIX, imbuído por el romanticismo, y el sentimentalismo socialista,

le interesó especialmente el soldado con su humanidad anecdótica. Ya no es el rey triunfante ni la documental vista panorámica de una plaza fuerte circuída de las indestructibles filas de un ejército numeroso y anónimo, sino el soldado moribundo con la mano sobre el sangriento pecho; la devastación de los campos al paso de los ejércitos; los muertos yacentes bajo el impasible cielo, sobre la tierra empapada de sangre; el campamento a la horda en que, sobre los ejércitos en reposo, planean los sueños ilusorios. En esta tendencia, iniciada por Gros triunfarán especialmente sus discípulos Charlet y Raffet, a los que siguen Goignet y Messonier de quien, a su vez, fueron discípulos los populares pintores de escenas militares Neuville y Detaille. Especialmente característicos de esta tendencia humanista de la pintura de batallas es el cuadro de Boissard: *La Retirada de Moscú*".

En el mundo romántico, pues, se explayan dos tendencias: humanización en el sentido de honda preocupación por los sentimientos humanos y tentativa de fuga del mundo inmediato, sea hacia el interior infranqueable del hombre, sea hacia el pasado feliz.

**La paradoja capitalista.**—En 1849, Bismark había dicho: "Las fábricas enriquecen al individuo pero crean proletarios mal alimentados y peligrosos para el Estado por la inseguridad de sus existencias... La libertad industrial puede ofrecer al público algunas comodidades y produce mercancías refinadas. Pero ese refinamiento lleva consigo la miseria y el dolor del obrero, que camina a su ruina".

Estas frases, que no vienen de un socialista sino de un duro hombre de Estado, explican claramente la situación creada en Europa hacia la mitad del siglo XIX: el crecimiento capitalista había destruído las bases de la existen-

cia humana y creado un estado de insatisfacción. La seguridad del hombre mientras fué parte del feudo o del gremio, se había trocado en la móvil inseguridad de la fábrica, a cada momento amagada por el peligro del desempleo producido por el perfeccionamiento de la máquina o la baja del jornal que era su consecuencia.

El crecimiento industrial del siglo XIX fué extraordinario pese a todas las reacciones sentimentales del romanticismo feudal. El número de husos mecánicos en 1828 era de 446.000. En 1851 se había duplicado: 819.000. El número de telares mecánicos que en 1825 era de 240, llegó en 1851 a 12.128. Y cada mejoramiento mecánico traía aparejado el desempleo o la reducción del jornal.

El "cuarto estado", desposeído y subyugado, apareció así en la historia con sus problemas específicos. La burguesía oprimida en el XVIII se transforma en opresora. El drama de la fábrica golpea en las mentes y corazones. La necesidad de la reforma social se plantea: bien es el movimiento de Owen en Inglaterra, el santsimonismo o el socialismo reformista de Louis Blanc en Francia; la tendencia revolucionaria que aparece en Alemania con Engels y Marx. La contradicción entre el mundo de producción colectiva y de reparto individual, de democracia política sin democracia económica, se hace patente con todas sus paradojas y sus máculas: Imperialismo, guerras de conquista de mercados y materias primas, dictaduras sostenedoras del intangible derecho burgués a la propiedad sin limitaciones, matanzas de obreros, huelgas.

La teoría se hace acción ya desde el infortunado movimiento de 1848, poco más tarde aplastado definitivamente por las fuerzas de Cavaignac con un saldo de 10.000 obreros muertos. Viene la Commune. Los movimientos obreros de Alemania. Y, como contrapartida, Luis Bonaparte, el



imperialismo inglés batiéndose contra los otros imperialismos.

En el siglo último, desde 1848 hasta la última guerra cuya tragedia hemos vivido y cuya falsa "paz atómica" estamos contemplando con ansia, hay una unidad distintiva: la contradicción entre la estructura política democrática y la estructura económica plutocrática. Y un unánime afán de crear una democracia integral que evite la tremenda injusticia del presente.

La vida humana, al desenvolverse en ese mundo de contradicción y de pugna, asume un aspecto angustioso: la inseguridad del futuro, la sombría perspectiva de un porvenir sujeto a contingencias, lanzan a una guerra desenfrenada. Se agudiza la apetencia de bienes para liberarse de los peligros del futuro incierto, asoma el rampante hombre de presa capitalista. La burguesía asume una actitud defensiva del pasado y el proletario se lanza a la lucha por sus derechos.

La ciencia misma se transforma en un medio de dominio técnico-práctico de la naturaleza y la filosofía se hace positivista, pragmatista o problematista. Aparecen las grandes construcciones teóricas: el socialismo científico, el socialismo revolucionario marxista. Y, por otro lado, el individualismo se aferra al sistema político que él creó: el liberalismo individualista parlamentario que suplanta por falsa antonomasia el nombre de "democracia" cuando es sólo una democracia incompleta.

El mundo contemporáneo, al revés de lo que ocurrió en la Edad Moderna, cuyo anhelo dominante fué destacar la individualidad, aspira más bien a integrar el individuo y el grupo en una unidad. En lenguaje hegeliano se diría que la tesis colectiva medioeval y la antítesis individualista moderna tratan de resolverse en una síntesis armónica del hombre y del grupo. Quizás estamos al borde de esa

nueva etapa histórica: ni la vuelta al colectivismo puro ni la supervivencia del individualismo puro. La democracia integral con libertad civil y política, con respecto a la individualidad humana pero con igualdad económica y seguridad social. Quizás....

El arte, que no se da en un mundo intemporal, siguió el ritmo de la vida. Hubo hastío del escenario falso, de la huera pomposidad, del patetismo declamatorio, de la fuga hacia el goticismo, de la poesía plañidera, lacrimógena que se complacía en contar hasta la saciedad el color de los cabellos de la amada, el suspiro del viento, los llorosos recuerdos del tiempo ido o las ternuras sosas del romanticismo claudicante.

El tiempo nuevo traía problemas nuevos. No se evadía fácilmente de la realidad ni aún el genio. El mundo torturado y contradictorio tenía que atraer la mirada penetrante del hombre. Los fenómenos socioeconómicos no podían dejar de clavar su aguda interrogación en la mente observadora. De allí que el hastío de lo romántico condujo, por reacción, al realismo crudo y patético de Zola.

Antes, el "naturalismo" había tenido un puente. El cansancio de la interiorización romántica hizo abrir bien los ojos frente al cambiante panorama del mundo. Desde la novelística de Dickens, cuya sensibilidad para los fenómenos creados en Inglaterra por el avance manufacturero no cabe desdeñar, hasta el realismo hay toda una serie de modulaciones literarias y artísticas, en medio de las cuales destaca la intención de centrarse en un plano objetivo, de describir impersonalmente lo externo, cuyo modelo más puro se encuentra en la *Madame Bovary* de Flaubert, vivisección de una alma humana sin patetismo, sin hipocresía y sin sentimentalidad.

Un arte de contenido real, objetivo, humano, que copia del "natural" las cosas, que se llena de contenidos sociales,

aparece después de la gran descomposición romántica: va desde América en donde una novela humanísima, llena de sentido social, como fué la Cabaña del Tío Tom desató una guerra y limpió a la humanidad del pecado mortal de la esclavitud o de Rusia en donde desde Gogol hasta los pre-revolucionarios como Korolenko, Chejov, Gorki, Andreiev —pasando por la gran disección del alma humana de Dostoiewski y el mistecismo humanista de Tolstoy— el realismo novelístico fué el inconsciente instrumento de la futura gran revolución.

Frente al despertar naturalista y al historicismo que aparecieron en la literatura como reacción frente a la evasión romántica, la plástica sigue un ritmo igual. Millet ama a los campesinos de un modo muy distinto que los pintores del rococó que disfrazaban de pastoras a las marquesas en los Trianones en donde la reina del rococó —la dulce y trágica María Antonieta— jugaba a realizar un mundo idílico con ovejitas peinadas y vacas pulidas mientras fuera rugía el torbellino revolucionario.

Los campesinos, de Millet pueden parecernos ahora simples e idílicos pero son gentes de la tierra, con las piernas, curvadas de cansancio y de dolor. Su pasión por la tierra es vehemente y sincera como es en general en todos esos naturalistas enamorados del paisaje y de la naturaleza a quienes los árboles sonoros les hablan con voces familiares y que, frente a los cielos entintados de crepúsculo, sienten una devota plenitud de infinito.

Ciertamente que el naturalismo degenera pronto en lo vacío y lo anecdótico. Pero se puede despreciar su obra humana y de contenido social como en Millet y, sobre todo, en ese gran escultor belga Meunier que modela figuras recias de trabajadores.

**El duelo del color y de la forma.** La primera tentativa moderna de fuga nace del impresionismo que es, aún cuando parezca paradójico, el contrafenómeno del realismo literario: Manet y Zola son líneas paralelas del devenir artístico moderno.

El realismo, si se prescinde de su grotesca tendencia a la expresión feista y a veces coprolálica de estilo, es una manera de centrarse en pleno mundo externo. Es, además de una tendencia literaria y social, una **manera de ver**. Busca las cosas, los seres tales como son, las escenas sin el retoque halagador de lo bonito, saca a la luz diaria los personajes antes recónditos del romanticismo y los presenta como son, podría decirse que trabaja en media calle.

La tendencia artística impresionista tiene idéntica posición. Es una pintura de media calle, de plena luz, de escenas y personajes cotidianos, en pugna con el naturalismo, que se había falseado y con el gran gusto estético clásico que impuso el Renacimiento. Formal y técnicamente el impresionismo fué un anti-renacentismo o sea una reacción contra el sentido de la existencia que apareció en el alborar de la era individualista.

En su aspecto formal, el impresionismo es el duelo del color y de la forma. Leonardo vs. Ruskin. El hombre nuevo frente al neoclásico. Hasta Delacroix, la pintura había seguido la tendencia clásica pura que teorizó Leonardo de Vinci: la contraposición del claro y el oscuro para dar la visión de forma, de cuerpo, de volúmenes dibujados y escorzados. Desde Delacroix hasta el impresionismo —pasando por Turner y Constable— la luz ocupa el primer término en el escenario. El duelo se plantea sañudo. El dolor por el color, la claridad como expresión, y la luz en su orgía plena: tal el evangelio impresionista.

Pero, como hace notar Cossío del Pomar, el impresionismo acepta todavía la tiranía de la forma. La respeta con

su valor convencional. En tanto que el post-impresionismo —que en cierto sentido es anti-impresionismo— va contra la forma. Más allá de la forma convencional.

La correlación entre la época —la actualidad inmediata— y el arte impresionista, ha sido también intuita por dicho escritor:

“El impresionismo —dice— surgía como el reflejo de un movimiento científico pero su causa fundamental era social. Partía de la Revolución Francesa y se resolvía en el deseo de conquistar la realidad. Bajo la capa de las teorías y de los sistemas, bajo la movediza superficie de las aventuras y las costumbres, lo que persiste en el temperamento del hombre y sus anhelos. Lo que persigue es el método para posesionarse del espíritu de la época en que vivimos y fijarlo en fórmulas universales”.

“El método que siguió el impresionismo consiste en la sujeción del pintor al mundo externo. No conoce otra cosa que el objeto: y éste, a su vez supeditado a la luz, pierde hasta su color personal. La luz rije todo. Pone sobre la tierra y los cuerpos los reflejos de la hora, de las estaciones, del minuto impresionado por el paisaje del viento o la interposición de una nube. La corteza del mundo es una vasta vibración luminosa. El pintor se somete a éste dominio cada día más. Durante treinta años una estricta disciplina prohíbe al impresionismo imaginar, componer, inventar, recurrir a las mitos o sacar temas de la historia. Su tarea se reduce a abrir las ventanas y copiar las calles, los transeuntes, los tejados, las torres. Los más grandes maestros serán los que mejor vista tengan y los que sepan aplicar el color con mayor maestría, interpretar el juego de la luz en la calle, en el campo, en las tabernas o en los bailes”.

“Esta fué la misión del impresionismo hasta sus postrimerías, hasta que de análisis en análisis, se metió en un callejón sin salida, de donde no pudo evadirse sino a jiro-

nes, llevado en fragmentos por otros artistas: poetas como Seurat, documentarios como Degas, veristas como Toulouse-Lautrec, decorativos y superficiales como Matisse”.

“La mayoría de los grandes pintores iniciados en la escuela impresionista, a quienes el impresionismo debió gran parte de sus conquistas, una vez convencidos de la limitación de sus principios, de la esclavizante sujeción al miraje objetivo, lo abandonaron, convencidos de que el arte contiene más infinito y lleva en sí más ansias de infinito. Un acuerdo íntimo entre el hombre y la naturaleza”.

Hay, pues, en la tendencia impresionista dos hechos esenciales: una reacción contra el romanticismo subjetivista y contra el naturalismo convencional por una parte; y por otra, como lógica consecuencia, el goce objetivo de la realidad. Esto es lo que le hace correlativo del realismo literario. Y no se puede olvidar que el impresionismo que apareció con Manet, en el tiempo de Zola, se inspira en la pintura real y magníficamente humana de Goya.

En la técnica, el impresionismo busca esencialmente captar la luz, ver los objetos no tal como se presentan a la visión perspectiva convencional sino en su plena luminosidad.

El pintor Paul Signac, que es un neo-impresionista técnicamente sujeto a la manera “divisionista”, se empeña en probar que es Delacroix el que insurge contra la tendencia oscura y terrosa, generando el movimiento impresionista y describe de este modo la técnica del impresionismo en su obra *De Delacroix al Impresionismo*:

“Seducidos por las magias de la naturaleza —dice— los impresionistas, gracias a una ejecución rápida y segura, logran fijar la movilidad de sus espectáculos. Son los pintores gloriosos de los efectos fugitivos y las impresiones rápidas”.

“.....el impresionismo caracterizará seguramente una de las épocas del arte no sólo por las realizaciones magistrales de esos pintores de la vida, del movimiento, de la alegría y del sol, sino también por la influencia que tuvo en toda la pintura contemporánea cuyo color renovó”.

“No es este el momento de narrar la historia de ese movimiento; puntualizamos solamente el eficaz aporte técnico de los impresionistas: simplificación de la paleta (solamente los colores del prisma), descomposición de las tintas en los elementos multiplicados”.

El movimiento impresionista, base desde la cual hay que partir para la exploración del océano irisado de los “ismos” modernos, apareció, pues, como una insurgencia de contenido y una insurgencia de técnica.

Como contenido, es un antirenacentismo y antinaturalismo. Insurge contra el sentido clásico del individualismo pictórico renacentista y contra el sentido detallista y falsamente real del naturalismo. Busca lo cotidiano y quiere verlo en su realidad esencial.

Insurgencia de técnica, porque plantea un nuevo procedimiento, un estilo nuevo, una manera nueva de ver la naturaleza. Frente a la incondicional aceptación del objeto tal como se presenta a la vista adiestrada por la manera de ver renacentista —perspectiva y escorzada— el impresionismo ve las cosas en su simplicidad luminosa. No le interesa el volumen, el dibujo, la captación real del objeto. Le interesa la manera como está iluminado el mundo, el juego de la luz sobre la superficie de las cosas la alegría del color.

La revolución técnica del impresionismo consiste en que en vez de ver en la tela una superficie que se colorea predeterminadamente, busca la fusión de los colores, no sobre la superficie del lienzo ni en la paleta, sino en la retina. Desdeña la oscuridad y el gris “—el enemigo de todo

color es el gris", decía Delacroix— y se hunde gozosamente en las claridades sin límites del mundo.

Ese duelo entre el color y la forma ha sido destacado por el crítico uruguayo Eduardo Dieste en su obra "Los Problemas del Arte", al trazar el paralelo entre las ideas estéticas de Leonardo de Vinci con las del esteta inglés Ruskin.

La estética de Leonardo se expresa claramente en *El Tratado de la Pintura*:

"La intención primaria de un pintor es hacer que una simple superficie plana manifieste un cuerpo relevado. Aquél que exceda a los demás en ese arte será más digno de alabanza; y este primor, corona de la ciencia pictórica, se consigue con las sombras y las luces, esto es, por el claro y el oscuro. Las figuras parecerán mucho más relevadas y resaltadas que su respectivo campo, siempre que éste tenga también un determinado claro oscuro, con la mayor variedad que se pueda hacia los contornos de la figura; observando siempre la degradación de la luz en el claro y la de las sombras en el oscuro. El que huye de las sombras, huye igualmente de la gloria del Arte, según los ingenios de primer orden, por ganarla en el concepto del vulgo ignorante, el cual sólo se paga de la hermosura de los colores sin conocer la fuerza y el relieve".

La tesis estética de Ruskin, quien se mueve dentro del colorismo maravilloso que los ingleses habían construido desde Turner y Constable hasta el prerafaelismo de Burne Jones, es la viva contradicción de la tesis renacentista de Leonardo de Vinci. La luz es, para el esteta inglés, la verdad y la vida. El color es lo esencial. Y se revuelve contra Leonardo apoyándose en la luminosidad de Veronés que tanto había impresionado al Delacroix quien a su vez se había formado dentro del colorismo inglés tanto como del amor hacia el Oriente luminoso y cálido.



“La misión del pintor —dice— es pintar. Si sabe dar colorido a su lienzo es pintor aunque no pueda hacer otra cosa; si no sabe, no es pintor aunque pueda hacerlo todo menos eso. Una gran potencia de colorista revela siempre una gran inteligencia de artista y su aplicación requiere serios y profundos estudios. Pero es imposible —nótese bien— que si es buen colorista no pueda hacer algo más; porque un fiel estudio del color permitirá siempre distinguir la forma, mientras que el estudio de la forma más detallado no permitirá saber del color”.

Este duelo del color y de la forma era, sin embargo, algo más que una disputa de técnica. Reflejaba nuevas posiciones en la manera de ver. Nueva filosofía humana. Nuevas condiciones de existencia.

En el prólogo de la obra *Teorías de Maurice Denis*, escribe José de España:

“... el arte es el gran sismógrafo de la historia. El romanticismo registra las convulsiones y la dispersión de los ideales en que se diluyen las grandes esperanzas de la Revolución y luego por el Imperio de Francia. El realismo y el naturalismo anticipan la mezquindad burguesa, el paraguas de Luis Felipe, símbolo de la industrialización, de la dentadura postiza, de la fabricación en serie. El impresionismo configura por anticipado la era científica, positiva, que al fin provoca la gran reacción neoclásica y el retorno hacia un más profundo, más exacto y más fecundo humanismo”.

Efectivamente el impresionismo y el neoimpresionismo que le sucede, son una nueva manera de ver que surge del campo positivo de la filosofía y de la ciencia: la teoría newtoniana de la luz y los estudios de composición y recomposición por medio de prismas lo mismo que la nueva psicología spenceriana y el desarrollo del empirismo sen-

sualista, entran dentro del fenómeno artístico impresionista.

**Las rutas de la evasión moderna.** La gran deshumanización del arte moderno que Ortega y Gasset cree que es el destino estético inexorable de hoy, parte del impresionismo. Pese a su ansia realista, se encuentra ya en él un principio de deshumanización que Plejanov ha puesto de relieve en su obra "El Arte y la Vida Social".

"Los impresionistas —dice— expresaron ya su completa indiferencia hacia el contenido ideológico de sus obras. Uno de ellos ha expuesto con mucha exactitud la opinión siguiente: la luz es el principal personaje del cuadro. Pero la percepción de la luz es precisamente solo eso: percepción, es decir, no es todavía sentimiento ni idea. El artista que limita su atención a las percepciones permanece indiferente ante los sentimientos e ideas. Por eso precisamente puede pintar un buen paisaje e indudablemente los impresionistas han pintado muchos paisajes maravillosos. Pero el paisaje no constituye toda la pintura".

"Algunos críticos franceses comparaban el impresionismo con el realismo en la literatura. Y esa comparación no carece de fundamento. Pero si los impresionistas son realistas, su realismo debe ser reconocido como muy superficial y como realismo no llegaba más allá de la "corteza de los fenómenos". Y cuando este realismo conquistó un amplio lugar en el arte contemporáneo, lugar que no es posible negarle, los pintores educados bajo su influencia se encontraron en esta alternativa: continuar el sofisma sobre "la corteza de los fenómenos" inventando nuevos efectos de luz cada vez más extraordinarios y cada vez más artificiales, o tratar de penetrar en la corteza de los fenómenos, comprendiendo el error de los impresionistas y reconociendo

qué el personaje del cuadro no es la luz sino el hombre en su complejísima vida interior. Nosotros vemos, efectivamente, lo uno y lo otro en la pintura contemporánea”.

Esta interpretación de Plejanov es evidente: el arte tenía que continuar trabajando sobre la “corteza de los fenómenos” o que buscar un contenido humano, profundo y cierto. De allí deriva toda la variedad bullente de los “ismos” modernos que, pese a su heterogeneidad compleja, pueden quizás reducirse a tres direcciones principales, tres rutas troncales con sus ramales y cruceros.

Hay un arte centrífugo que se orienta hacia la “corteza de los fenómenos”; un arte centrípeto que bucea en los abisales mundos de lo subconsciente; y un arte social, centrado en la rica realidad del momento histórico. Dentro de estas tres direcciones se puede comprender la variedad casi ilimitada de los “ismos” que agitan sus propios totemes en los innumerables clanes del llamado “arte nuevo”.

Las dos primeras tendencias son evidentemente evasionistas; pero todas ellas tienen como infraestructura la gran crisis del mundo contemporáneo, el mundo del imperialismo, de la gran industria, del proletariado que reclama sus derechos y del capitalismo que anhela perdurar.

Cualquiera que sea la solución política que se acepte, el hecho innegable es que el mundo contemporáneo está dominado por un sentido social tanto como estuvo dominada la Edad Moderna por el acento individualista. Es un mundo agonístico: mundo de lucha como que vivimos quizás en una zona fronteriza de dos edades históricas: la del individualismo que muere y la del colectivismo que nace con nuevas vivencias. Y como en toda era agonística, existe una profunda inquietud, un descontento de vivir que hace posible la evasión.

El mundo burgués propicia, por lo mismo, un arte evasionista, sin contenido. Esta lucha entre un mundo mori-

bundo y un mundo naciente, entre el individualismo dominante y el colectivismo insurgente, encuentra un ancho eco en el arte. Es, en su primer momento, descontento e insatisfacción que no tiene aún contornos definidos. Luego hay la consciencia del momento histórico y se afianzan los contenidos sociales del arte. Por eso, si bien superviven las tendencias evasionistas que dominaron en el agitado "fin de siglo" con las variadas tendencias "mundonovistas", el predominio de los contenidos sociales del arte se hace patente cada vez más en la literatura y en el arte contemporáneos.

Todos los movimientos iniciales de la época contemporánea, tanto en evasionismo egocentrífugo como el egocentrípeto, están nutridos de descontento y expresan, aún cuando sea de modo contradictorio, la agonía del individualismo burgués. Esa tendencia se promueve, en un momento dado, en el afán de "epatar al burgués", de crear un arte de cenáculo. Se elevan las intangibles *Turris Eburneas* para el aislamiento contemplativo. Se alzan las capillas literarias. Es una insurgencia anti-burguesa. Pero que, en vez de centrarse en la realidad social, tiende a la fuga. De un modo u otro, el arte evasionista moderno —al que se ha dado en llamar arte deshumanizado— es una reacción contra las formas moribundas de la sociedad: el imperialismo, el industrialismo, el capitalismo enredado en sus propias contradicciones.

Ya el impresionismo literario y el simbolismo poético expresan esas primeras modalidades de la evasión. Baudelaire es, en la lírica, el equivalente del impresionismo. La magia simbolista es esotérica. Para iniciados. Reune las impresiones fragmentarias en síntesis que no están al alcance de las densas sensibilidades burguesas. Asocia de modo inesperado las formas. Y es, en la misma forma que el impresionismo, un arte sensorial. Para el impresionista

no es la paleta o la tela el lugar en donde se funden los colores sino la retina. Para el simbolista, las sensaciones dispersas se sintetizan en la obra de arte de modo arbitrario: una palabra, por el sonido, puede evocar un perfume, un color, una música. El alma de Baudelaire "boga sobre los perfumes como el alma de los otros sobre la música". Verlaine lleva a la perfección ese mundo de impresiones fragmentarias de sonidos y de color que se reúnen en el lector o el oyente, rehaciendo su sentido intempestiva e inusualmente. La música de Claudio Debussy despierta, por el sonido, impresiones sensuales.

La tendencia a la purificación del arte, los senderos del "arte puro" nacen del impresionismo y se ramifican hasta lo infinito. En la literatura —por reacción contra el realismo— se busca el pasado como ocurre con los parnasianos enamorados de la insensibilidad clásica o con los últimos líricos franceses del simbolismo con sus "faunalias" griegas y sus "theorías" danzantes. O vuelve un sentidoseudomístico del catolicismo. O se lanza a la aventura del buceo interior más angustioso. O se navega por mundos irreales: Lotti crea esa literatura de paisaje exótico y artificioso para uso de jóvenes excitables mientras el maravilloso genio de Gauguin, con su riqueza pictórica extraordinaria, fuga hacia el mundo maorí y los encantados archipiélagos ignotos.

Desde la guerra del 70 hasta la primera guerra mundial el arte de evasión domina la creación estética. Desde la primera guerra mundial hasta la segunda post-guerra que estamos viviendo, el arte adquiere la consciencia de la actualidad y se nutre de contenidos humanos sociales, si bien superviven todavía los rezagos del arte evasionista y "puro".

El evasionismo del arte moderno —sea hacia fuera o

hacia dentro— tenía que buscar un soporte metafísico, un sustentáculo filosófico. Y lo encontró.

Las luchas enconadas de los dos tipos de evasiónismo moderno —el egocentrípeto y el egocentrífugo— equivale casi a la vieja querrela escolástica de los “universales”: la existencia en sí o fuera de sí de las cosas. La cacería kantiana del noumeno. La gran ilusión del idealismo subjetivo que partió de Hegel y Fichte.

Se trata, en el fondo, del viejo y siempre nuevo problema gnoseológico, de la metafísica del conocer. Del problema que había planteado Platón al afirmar ininteligibilidad de las cosas singulares, que sólo tiene existencia por la idea que las contiene; al contrastar el mundo de las apariencias sensibles con el mundo de las esencias inteligibles frente a lo cual afirma Aristóteles su causalismo objetivo, el encadenamiento de los actos y las potencias hasta llegar al pensamiento inmóvil y sin objeto de Dios.

El problema revivió en la sutilizada interiorización de la escolástica. Se esboza ya en San Agustín quien revive el concepto platónico. Las ideas se convierten en las razones inmutables de las cosas: **rationes rerum**. Reaparece en los realistas platónicos como San Anselmo y Guillermo de Champeaux quienes afirman que la idea es anterior a las cosas: **universalia ante rem**. Pero reaparece el sentido aristotélico en Santo Tomás y Alberto el Grande quienes afirman, peripatéticamente, que los universales no tienen existencia fuera de las cosas: **non ante rem, sed in re**.

El problema pasa, renovado y con otros contenidos, al mundo moderno: es el duelo entre la experiencia y la razón, la polémica entre idealistas y empiristas, que se resuelve armónicamente en la estética trascendente y la filosofía crítica de Kant, para renovarse luego entre criticistas e idealistas subjetivos.

Kant había fijado el lindero del conocer, el borde borroso de la metafísica con su **non plus ultra** infranqueable: la experiencia fenoménica que se hace posible por las formas a priori de espacio y tiempo. Más allá, en ese mundo intangible de la metafísica, quedaba el **noumeno**, la cosa en sí cuya realidad no era afirmable ni cognoscible.

Del criticismo kantiano arranca, el idealismo subjetivo que niega la existencia del mundo externo y concede —en sus postrimerías exageradas— sólo la existencia del sujeto: el mundo es sólo la transformación del espíritu en imagen para ser, por reflexión la conciencia de sí mismo según lo expresa Fichte.

El soporte metafísico del arte nuevo es la vieja quere-lla cognoscitiva. El arte trabaja sobre “la corteza de los fenómenos”. Pero no sabe lo que es la “cosa en sí”. Sólo tiene el artista las impresiones fragmentarias del mundo sensible, del fenómeno. Y puede rehacer esas impresiones de modo libre. Si en definitiva es el sujeto —como quiere el idealismo subjetivo— el que da existencia al mundo, éste puede interpretar el fenómeno con mayor libertad. Si lo que tiene realidad es la idea y no la cosa singular fenoménica —como quería el platonismo y el realismo platónico medioeval— puede crear un mundo más allá de la cosa.

La rebeldía contra el fenómeno deja al artista una libertad creadora ilimitada. Lo sensible —“la corteza del fenómeno”— no le esclaviza como ocurría al arte nacido del Renacimiento que, con variaciones más o menos amplias pero con respeto a la forma, había dominado en el mundo moderno. El artista remodela el mundo de acuerdo con su más subjetivo y personal concepto de espacio y de tiempo.

El impresionismo había revolucionado el sentido del color. El evangelio de Ruskin, que Cezanne sintetiza admirablemente cuando dice: “Cuando se alcanza la plenitud

del color, se llega a la plenitud de la forma", no insurge sin embargo contra la forma misma. Pero, a partir del impresionismo, hay una insurgencia contra la forma, contra la convencional captación del fenómeno.

Una rama del arte va hacia la "corteza de los fenómenos". Trata de captar la cosa en sí. O la esquematiza y sintetiza de modo arbitrario. Todas las variedades estéticas que van desde el sintetismo de Gauguin en busca de la nueva expresión de la forma, de la nueva manera de rehacer y remodelar el mundo, siguen esa tendencia de aparente objetividad.

Ya el sintetismo simbolista esquematiza el fenómeno. No le interesa reproducir la cosa. Le basta buscar lo esencial. El símbolo. El esquema rico de sustancia. El genio extraordinario de Paul Gauguin logra la maravilla del acierto. Lo mismo que el esquematismo pletórico de vivencias de Van Gogh.

Del sintetismo goganesco hay una línea recta si se abstraen las diferencias formales para buscar solamente las orientaciones ideológicas. El cubismo rehace el mundo externo con una libertad mayor. No se atiende a la visión perspectiva, escorzada, a la idea de forma impuesta por el Renacimiento, sino que rehace la experiencia sensoria con una absoluta arbitrariedad: la contempla en formas geométricas y la expresa geoméricamente.

Pero toda esa tendencia hacia la nueva interpretación del fenómeno, hacia la búsqueda de la "cosa en sí", no es en definitiva sino el imperio puro de la subjetividad. Quien rehace el fenómeno y reconstruye la experiencia es el sujeto. De allí que la denominación genérica de "arte abstracto" le conviene más que ninguna otra. Es un arte de abstracción en el más puro sentido: disocia el fenómeno en sus impresiones elementales y lo reagrupa abstrayendo de él sus rasgos esenciales. El sentido de "abstracto" lo tie-



ne no sólo en el corriente de cosa contraria a lo concreto sino en su sentido exacto de síntesis de caracteres específicos y propios extraídos por abstracción.

Mientras esa tendencia egocentrífuga busca, por caminos diversos, la expresión de la "cosa en sí" y se orienta hacia el objeto, hacia el fenómeno, otra tendencia se orienta hacia el sujeto mismo: de las entrañas mismas del cubismo, sale el "purismo", más esquemático aún. Ya no le interesa el esquematismo ilógico y personal. Quiere construir una esquematización "científica" basada en principios inmutables. Ni el tema ni el objeto mismo llegan a ser su centro de interés. Lo fundamental es producir emociones que despierten por choque una idea racional del objeto. Puro subjetivismo.

Mas en donde el subjetivismo se acentúa violentamente es en la tendencia que va del expresionismo al surrealismo, pasando por el aborto del dadaísta, expresión fugaz de irracionalidad epatante que cruzó meteóricamente por los boulevares de París.

El océano de los "ismos" ruje en olas tormentosas. Es casi imposible seguir su vaivén ondulante de marea. Pero se puede encontrar una línea común que va del expresionismo al surrealismo: la fuga hacia dentro, la carencia de objetividad. Puede buscar como el futurismo la expresión dinámica del mundo, pero lo busca dentro del hombre. Y en cuanto al surrealismo es el dominio puro de lo inconsciente.

Se ha hecho notar el carácter "literario" de los ismos modernos. Y ciertamente que los estetas tienen que explicar con la pluma lo que quisieron expresar con el pincel, desde la copiosa literatura de Guaguin en que trata de explicar su estética hasta las piruetas de saltimbanqui de Salvador Salí con sus excentricidades ridículas.

Pero hay también una literatura paralela a la expresión plástica: el ideario de los futuristas dinámicos tiene su voz lírica en Marinetti y las piruetas del dadá en la poética de Tristán Ztara y Hans Arps que llega al Ecuador con la voz excéntrica de Hugo Mayo.

Es destacable el ascenso de cierta literatura psicológica, realizada con maestría por Jacob Wassermann, y la nota subjetivista de James Joyce en los momentos en que el arte se interioriza y el rutilar fulminante de una poética que se adhiere a la primordialidad de la metáfora para crear un mundo de expresión casi sin nexos con las realidades objetivas.

La etapa de "fin de siglo" que se prolonga en la primera post-guerra mundial —que como toda post-guerra trae fenómenos de evasión— revelan así una crisis de sistema de existencia. Pero, frente a ella, está apareciendo ya una nueva tendencia hacia la humanización del arte. En los dibujos revolucionarios del alemán Gross se encuentra ya ese alborar: el Cristo de las Trincheras, los dibujos crueles de una sociedad decadente, la burla plástica contra la barbarie nazi, son modulaciones de un arte centrado en un mundo de rica realidad social que contrasta, es cierto, con las supervivencias del arte evasionista.

**Mundo viejo y mundo nuevo** La modulación estética ha seguido, como lo hemos visto, el ritmo de la vida social: se humaniza, se llena de contenidos humanos, en la Grecia en donde el individualismo se hacía propicio por la existencia de una pseudo democracia política asentada sobre el esclavismo como medio de explotación; se deshumaniza —o se evade de la realidad que es más justo decir —cuando los valores individuales son absorbidos por la fuerza dominadora del grupo en la medioevalidad; vuelve a humanizarse, en el sentido de llenarse de conte-

nidos individuales, en el Renacimiento que es el pórtico de la edad individualista por excelencia: la era moderna del capitalismo y poco a poco va haciéndose, no deshumanizado sino evasivo, en el momento de crisis del sistema, al producirse la gran paradoja del capitalismo con su democracia política sin democracia económica.

El arte moderno que va desde el impresionismo al constructivismo contemporáneo, no es arte deshumanizado. Es arte evasivo, que es distinto. Evasivo porque marca una etapa histórica en que finaliza el concepto fundamental de Edad Moderna —individualista y burguesa— para iniciar sus grandes aspiraciones el nuevo sentido social. Es, por lo mismo, un arte de transición. Y como en toda etapa transitoria, hay una tendencia a la fuga: el gótico, el romántico y “arte nuevo” son expresiones de crisis históricas.

Hay un mundo que muere y un mundo que nace. Ese mundo que nace no sabemos cómo será. Pero sí podemos destacar un hecho: la producción económica es colectiva y la racionalización, lo mismo que la producción en masa dentro de standard, aumentan ese carácter colectivo. La inquietud dominante de nuestro tiempo es el predominio de lo social. Los grandes movimientos de masa. Pero los valores individuales creados por la Edad Moderna no pueden desaparecer. Y tal es la ceguera de los fanáticos que creen que pueden dominar signos colectivos que aplasten lo conquistado ya por el hombre como unidad. El porvenir tendrá que conciliar ambos. Y el arte ya está tratando de situarse en el plano del presente y en la esperanza del porvenir.

Y no es extraño que América sea el mundo en donde ese arte de contenido social —que es distinto de arte al servicio de la propaganda social— se propague y casi podríamos decir que se cree. Europa, entre guerras sangrien-

tas y crudelísimas, casi no ha tenido tiempo para afinar sus instrumentos de captación. Pesa demasiado la tradición y el pasado inmediato. En tanto que América, de sentido más cósmico y primordial, más ancho y libre, está ensayando la rehumanización artística con un sentido social.

Al decir América, hay que diferenciar: en América india. En los lugares en donde una gran tradición colectivista de origen indio fué incompletamente absorbida por el recio individualismo español. Pues la América sin tradición india es sólo una prolongación europea con signos de una pujanza superior: tal la costa sur atlántica.

La América india —México, Centro América y Colombia parcialmente, Ecuador, Perú y Bolivia con fuerte acentuación— tiene dentro de sí dos tipos culturales que no han llegado a la síntesis: la tradición aborígen de hondo sentido social como fueron las civilizaciones unificadas mayas y el gran comunismo aristocrático de los Incas como base de una cultura superpuesta de recio individualismo como fué la española. Tienen, además, una tradición artística colectivista en las obras monumentales de su pasado histórico.

Esto quizá explica que en América hay zonas de arte más o menos claras: la zona de mayor influencia europea y la zona de influencia aborígen. Y mientras en Uruguay —según vemos en un artículo del señor Joaquín Torres García, se sigue discutiendo el arte directo y abstracto, en los países de profunda raíz india —como México y Ecuador— los artistas jóvenes han superado las formas del arte abstracto para buscar derroteros de arte social.

Diego Rivera, en una carta dirigida al Seminario de Arte a propósito de un artículo de José Bergamín sobre la pintura de Velasco, define claramente la distancia que se para al arte español —europeo— del mexicano:

“La sensibilidad del artista, el poeta y el escritor español son muchas veces contrarias a las nuestras, precisamente por la diferencia de nuestras tradiciones inamalgamables; el mistecismo que se expresa con realismo subjetivizado en la española, y materialismo ocultista y poético que se expresa con realismo monumental abstractivizado en la mexicana. Esta diferencia que antagoniza dos tradiciones y hace que la española no sea un elemento asimilable para la mexicana, es un hecho que no puede ser motivo para lamentos ni para dictérios”.

El mismo caso de Rivera es ejemplar. Formado dentro de las tendencias europeas, pasó por las etapas transitorias hasta encontrar su propio camino de arte basado en la visión real de la tierra, de sus dolores y sus tragedias sociales.

En el Ecuador no es un caso de imitación el eco que encontró la pintura social de México. Es un hecho que se arraiga en la tradición. En la dualidad de culturas superpuestas.

No pretendemos profetizar. Pero sí señalamos el anhelo del rumbo. El arte entra hoy, en medio de esta crisis histórica que expresa la crisis de una edad, de un sistema y de una forma cultural, en la gran etapa de humanización. Pero no por el camino de la evasión. Sino por el camino de la expresión social. Es posible que el “arte de denuncia y de protesta” que dijera José de la Cuadra, cambie. Que suavice su tono polémico de hoy. Pero es, de todos modos un ancho camino hacia el porvenir.

Por el Lic. ALEJANDRO CARRION  
Miembro Titular de la Casa  
de la Cultura Ecuatoriana

## LA LINEA ALEJANDRINA

### Una muralla en la mitad del mar

Desde la Ciudad Eterna, la Roma sagrada y sacrílega del Renacimiento, una voz grave y poderosa se alzó sobre el mundo el día cuatro de mayo de mil cuatrocientos noventa y tres, y dijo: Yo, Alejandro, Obispo siervo de los siervos de Dios, por la autoridad del Omnipotente, a nos en San Pedro concedida, y por el Vicariato de Jesucristo, que ejercemos en la tierra. . . Y todos los hombres de ese siglo asombrado, que acababan de ver crecer el mundo, supieron que las nuevas islas y tierras-firmes eran de los muy Cristianos Reyes de Castilla y de León y de sus herederos y sucesores por todos los tiempos futuros.

El mundo del Siglo XV acababa, efectivamente, de crecer, y las más grandes maravillas, las que solamente estaban al alcance del sueño alucinado, se hacían reales y tangibles ante los asombrados ojos del hombre, que ya solamente necesitaba una ambición poderosa y un alma capaz de afrontar todos los peligros, para tenerlas aprisionadas en su mano. Guiados por la suprema clemencia del Dios Omnipotente, algunos hombres acababan de lanzarse al mar desconocido, desafiando la fuerza pavorosa de la piedra imán; arrostrando los infinitos monstruos de la fábula que

asechaban al ras de las olas; venciendo el temor a la disolución del ser que estaba, brillando en un vacío inconcebible, tras el muro de aire de la línea equinoccial. Unos capitanes portugueses habían llegado a la India siguiendo las costas del Africa y otros capitanes, esta vez españoles, al mando de un marino misterioso, que no había nacido en parte alguna y que acaso no era sino la voluntad de Dios hecha carne viviente y tensa voluntad realizadora, habían arribado a la misma India de las Especias, siguiendo la ruta diametralmente opuesta, la ruta del Mar Océano, por la cual nadie, hasta entonces, había navegado. El mundo era, pues, redondo y había crecido.

En aquellas islas y tierras-firmes recién añadidas al reino del hombre blanco, había oro para llenar la bolsa y ancha fama para dorar los cuarteles del escudo familiar, si lo había, o para hacerlos crecer en los libros de la heráldica, si se era solamente un hombre del estado llano. Y, sobre todo, habían almas, cientos, miles, millones acaso, de almas vírgenes y sencillas, racionales, humanas, iguales por un todo a las nuestras, para ganarlas al servicio del Señor Nuestro Salvador y a la Fe Católica y al reino de paz y de justicia de nuestra Santa Religión Cristiana.

Y ahora, este cuatro de mayo, a un año del prodigioso descubrimiento, la voz suprema del Santo Padre acababa de decir a los hombres que esas tierras eran de sus descubridores, los Reyes Católicos de Castilla y de León, quienes, a través del pavoroso mar desconocido, enviaron en su busca a Cristóbal Colón, el navegante nacido en el misterio.



El documento en que Su Santidad dió a los Reyes Católicos el dominio de las nuevas tierras, la Bulá del 4 de

mayo de 1493, es, dentro del concepto estrictamente legalista, apegado a la letra del derecho escrito, el título constitutivo del dominio de España sobre América, y, por consiguiente, la fuente más antigua del derecho territorial escrito hispanoamericano. No se puede ver sin extrañeza al país descubridor, al que había abierto los caminos, al que poseía los secretos, buscando un título escrito que legitime sus derechos. Pero esta búsqueda tenía sus razones.

España ha sido siempre el país de la "escritura", del documento escrito, y para dar movimiento a la espada que asienta con la sangre el derecho, ha esgrimido primero la hoja de papel con el documento auténtico, en el que está ese derecho escrito y firmado por quien podía hacerlo. Nos preguntaríamos: y, ante quién iba a necesitar España afianzar con documentos escritos ese derecho patente, más claro que la luz del día, que, procediendo de la marcha esforzada y heroica de las carabelas que condujo Colón, estaba existiendo, incontrovertible, en la presencia increíble de esas milagrosas islas y tierras-firmes, nuevas, ricas, misteriosas y apetentes, añadidas al patrimonio del hombre por una acción que, más que de humana, tenía de sobrenatural y de maravillosa?

Había contra quién defender ese derecho, y no estaba de más el tenerlo escrito y firmado por la más augusta mano de la tierra. España tenía frente a sí a todos los pueblos navegantes; tenía frente a sí a todos los hombres de las naciones del mar, que ya no le temían, que sabían que tras la línea del horizonte, navegando hacia occidente, había agua y más agua y más agua, y luego las tierras de maravilla y que no eran verdaderos ni el cuento de la piedra imán ni el cuento del borde cuadrado de la tierra... Y, entre todos esos pueblos —el inglés, el francés, el holandés—, como inmediato rival, el hermano pueblo portugués, que, recogiendo la herencia de Enrique el Navegante —nunca



un rey tuvo más justo sobrenombre, pues, si bien es verdad que jamás navegó, en cambio estudió y amó el mar y construyó las flotas y formó los marineros y los lanzó a conquistar los mares misteriosos—, había ya llegado a las costas de la India y tenía por delante las doradas islas de la Malasia y recibido, por ello, del Papa Sixto IV la declaración de su derecho a conquistar, poseer y cristianizar las tierras que pudiese descubrir allende el Cabo Bojador.

Sinembargo, os cabe una pregunta más. ¿Por qué, os diréis, era el Sumo Pontífice quien se arrogaba el derecho de otorgar ese título indiscutible de dominio sobre las nuevas tierras? Pero esta pregunta solamente puede formularse con la mente del hombre de esta hora del mundo, que asigna al Jefe de la Catolicidad un poder limitado —empero, aún gigantesco—: el de jerarca máximo de una de las más extendidas entre las muchas religiones que profesan los hombres: la Católica, ni siquiera la Cristiana, ya que Lutero, con sus martillazos en la puerta de la catedral de Wittenberg, rompió para siempre el bloque monolítico de la Cristiandad. Pero cuando el Papa alzaba su voz el 4 de mayo de 1493, la Cristiandad era una sola y la Iglesia el único poder que dominaba indiscutido sobre los demás poderes de Europa.

No se debe olvidar que tanto el europeo medieval como el renacentista se sabían ciudadanos de la liga espiritual de los pueblos, y su sentimiento de hombres de una nación cedía ante el de ser un **cristiano**, un miembro de la cristiandad, que podía caminar las tierras de Europa hablando el latín; el esperanto del humanismo, la lengua cristiana, la lengua universal de Erasmo, y que podía encontrar, en medio de las mil confusiones de las nacionalidades en formación, de los nacionalismos comenzando a cuajar, la hermandad de los cristianos unidos en una sola fe inmovible hasta entonces, con una sola ley, una sola lengua, una

sola voluntad común: mantener el reino de Nuestro Señor y una sola autoridad suprema: la del Pontífice Romano. Así, por última vez, los estados y sus pueblos estuvieron unidos bajo una autoridad capaz de mantener el equilibrio sobre las desigualdades, pasiones, luchas e intrigas, una autoridad no discutida, porque emanaba del Omnipotente Dios y era su diputada en la tierra, y ante cuya palabra se bajaban las testas coronadas y se templaban los orgullos y se frenaba la carrera hacia el poderío por las vías incendiadas de la guerra. Era, pues, la autoridad del Santo Padre una autoridad suficiente. Era la autoridad que podía otorgar la posesión legítima, el indiscutible título del dominio: la autoridad que juzgaba de la justicia de la guerra y de la equidad de la paz.

Fué a esa autoridad a la que los Reyes Católicos recurrieron para obtener una frontera precisa, una muralla sólida que detuviera la ansiosa voluntad de descubrimiento y conquista de los portugueses y la avalancha de voluntades semejantes que la derrota del misterio del mar originaría. Buenos diplomáticos ellos, mejor diplomático aún el hombre que ocupaba la silla de San Pedro, convinieron en que la formidable merced de todo un mundo aparecería, no como el resultado de una petición de los monarcas sino como un acto espontáneo de la voluntad apostólica inspirada por el Omnipotente Dios.

Para que nadie dudase de que era la propia voluntad del Altísimo la expresada en la Bula, Alejandro VI y los Reyes Católicos lo hicieron constar así, con palabras precisas, dichas por aquel a quien nadie podía desmentir.



Ocupaba entonces la silla de San Pedro un hombre de poderosa capacidad de estadista, de pensamiento claro y

penetrante y de amplia cultura, como correspondía a un magnate intelectual y político del Renacimiento. Su espíritu estaba abierto a las profundas sollicitaciones de esa primavera del espíritu creador; poseía una facultad de acción rápida, audaz y oportuna y no desfallecía ni ante los más graves obstáculos. Poseía, también, esa fiebre de gozar la vida característica de los hombres de su hora. Era todo un hombre de estado, con los defectos y las excelsitudes inherentes a quienes poseen en alto grado las difíciles condiciones que hacen a un hombre jefe y conductor de sus semejantes. Era un príncipe español, nacido en la península y educado en la Italia luminosa del Renacimiento, en la Universidad de Bolonia, a donde lo llevara su tío, el primer papa español, Calisto III: se llamaba don Rodrigo de Borja, Cardenal Arzobispo de Valencia, que subió a la silla apostólica con el nombre de Alejandro VI y que pasó por una de tantas injusticias aceptadas con categoría de verdades históricas irrefutables, a la memoria de la posteridad rodeado de un nefando halo de simonía y crimen en lugar de la clara y precisa fama de hombre de estado y de cultura que le correspondía. Sus enemigos forjaron su leyenda negra, edificándola sobre su vida libre de gran príncipe del Renacimiento y esa leyenda, marchando sobre el mórbido espíritu de las gentes, creció, prosperó y se afianzó definitivamente.

Alejandro VI, como hombre de estado, tenía, aparte de su condición de príncipe español —que era ya un poderoso motivo—, otros móviles para hacer la gran merced que hacía a los Reyes Católicos. La monarquía española —española ya, pues Isabel y Fernando, tras el fin de la Reconquista, marcado por la toma de Granada, podían, con todo derecho, llamarse Reyes de España—, emergía como el máximo poder temporal en la Europa del Siglo XV. Y emergía a este puesto rector de la vida internacional con

una altísima tarea que se impuso a sí misma: la de ser la espada de la Iglesia de Cristo, la unificadora material del mundo cristiano, la reconstructora del Imperio bajo la Cruz, la difusora última de la verdadera religión sobre el mundo.

Era pues la monarquía española —en vísperas de obtener, con Carlos de Europa, Emperador de Occidente, el más grande poder conocido hasta entonces en la historia— la sostenedora y la propagadora máxima de la Religión de Cristo sobre el mundo. Y, por ende, la protectora nata de la Iglesia, el fuerte brazo que sostendría su autoridad espiritual y temporal, frente al grave peligro de la expansión otomana y frente a toda amenaza que pudiera surgir posteriormente. Y era, además, el único aliado seguro para hacer realidad el sueño de los Borgia: el de unificar Italia en una sola monarquía de la cual su casa sería la reinante, monarquía que debía actuar de respaldo militar y político inmediato de la Iglesia, asegurando a la Santa Sede la independencia de criterio, la tranquilidad y la intangibilidad que precisaba para ejercer con eficacia y dignidad su excelsa tarea de poder regulador de la vida europea —en un tiempo en que, más que nunca, Europa era el mundo—.

La espontánea concesión hecha en la Bula tenía, pues, otros motivos además de la necesidad de extender, en las nuevas tierras, la Santa Religión de Nuestro Salvador.



En sí misma, la Bula del 4 de mayo de 1493 es un documento histórico extraordinario. En primer lugar, porque muestra cuán grande era todavía —en vísperas de explotar la bomba de Lutero en Wittenberg— el “poderío apostólico”. En la Bula se vé la altura inmensa que tenía el Pontífice, y se siente el peso de su mano en la dirección

de los asuntos internacionales, con una seguridad que ninguna de las Ligas de Naciones surgidas en los últimos tiempos ha tenido. La voz del Jerarca suena casi inapelable.

Luego, porque muestra, con claridad no igualada, cómo recibieron los hombres del Renacimiento la noticia que les trajo Colón. Y cómo, inmediatamente, el sabio político y, al mismo tiempo, el ágil jefe de una confesión religiosa, vió, con ojos penetrantes, cuáles eran las tareas del mundo cristiano frente a las tierras desconocidas, a los hombres que en ellas vivían, a las naciones que, por la conquista, la transculturación y el mestizaje iban a surgir.

Y, finalmente, algo que ningún escritor enamorado de su lengua, como yo lo soy, puede pasar por alto: la maravillosa redacción de su texto. El estilo, realizado en la frase amplia de los clásicos, es de una justeza y claridad insuperables. Como se trata de una ley, su legislador cuida de que el texto sea tan preciso como la marcha de un reloj para que ningún legista quiera apartarse de su letra a pretexto de consultar su espíritu. La forma en que son relatados el descubrimiento, la conquista y el afincamiento; los epítetos que se aplican al descubridor: "hombre apto y muy conveniente a tan gran negocio y digno de ser tenido en mucho", que, en su sobria simplicidad, son lo más justo y bello que se ha dicho de Colón; la dignidad suprema de que están investidas las palabras, cada una en su verdadero sitio, en la plenitud de su significado, jugando dentro de la oración un estricto papel; la altura excelsa de los sentimientos, expresada con una fidelidad que pocas veces alcanzan el lenguaje; hacen, a mi entender, a este documento uno de los más bellamente escritos en la lengua española. Si fué el propio Papa el que lo escribió —y es lícito suponerlo así, una vez que la trascendencia excepcional del motivo debió exigir del Pontífice una atención mayor que

cualquier otro negocio—, hay que convenir en que don Rodrigo de Borja, Alejandro VI, era un gran escritor.



El documento comienza en forma de una carta dirigida por el Sumo Pontífice a sus hijos los Reyes de Castilla y de León:

“Alejandro, siervo de los siervos de Dios, a los ilustres hijos carísimos en Cristo, hijo rey Fernando y muy amada en Cristo, hija Isabel Reina de Castilla... salud y bendición apostólica...”

Sin perder tiempo entra, tras la solemne salutación inicial, a la materia de la Bula: nada de preámbulos inútiles ni rimbombantes, nada de literaturas estériles que puedan dar motivo a equivocaciones o interpretaciones torcidas. El objeto del documento es, simplemente, el de conceder a los Reyes Católicos mayores facilidades para su obra de defensa y dilatación de la fe:

“Lo que más agrada entre todas las obras a la Divina Majestad y nuestro corazón desea, es que la Fe Católica y Religión Cristiana. sean exaltadas, mayormente en nuestros tiempos, y que en todas partes sean dilatadas y ampliadas y se procure la salvación de las almas, y las bárbaras naciones sean deprimidas y reducidas a esa misma Fe... (por ello) dignamente somos movidos (no sin causas)... y es nuestra voluntad concederos aquello mediante lo cual, cada día, con más ferviente ánimo, a honra del mismo Dios y amplia-

En estas líneas, parcas y precisas, dotadas de singular grandeza, está la opinión de las gentes del Renacimiento sobre la hazaña del Almirante y de los Reyes Católicos. Comienza reconociendo que la no igualada acción se debe, en primer lugar, a los Reyes Católicos, que escogieron la gente y equiparon la expedición, y, luego a Colón, que la dirigió y llevó a feliz suceso. Las palabras con que el Papa se refiere al descubridor son el vivo reflejo de la profunda admiración que, tras el término del viaje, rodeó a este hombre en el mundo del Siglo XV. Para que el Papa llame a un marinero "dilecto hijo", y lo elogie con esa magnífica sobriedad, reconociendo sus aptitudes y la envergadura de su descubrimiento, se necesitaba que fuera ese hombre el centro de la atención universal y que la admiración de todas las gentes, cultas y no cultas, lo rodease como un halo permanente. Y así era. Tras el reconocimiento de los méritos del Jefe, el Papa reconoce la excelencia de la organización de la empresa, la capacidad técnica y el valor personal de los expedicionarios, la grandeza casi sobrenatural de la aventura: "navegando por el Mar Océano hallaron tierras remotísimas que hasta ahora no habían sido por otros halladas", "navegando a donde hasta ahora no se había navegado..." Pienso, también, que, entre los mil y un hombres que han relatado la gran aventura, nadie lo ha hecho mejor que el Papa Alejandro Borgia en el párrafo transcrito y en estos que siguen:

"... hallaron ciertas islas remotísimas y también tierras-firmes que hasta ahora no habían sido por otros halladas, en las cuales habitan muchas gentes que viven en paz, y andan, según se afirma, desnudas y no comen carne. Y a lo que los dichos vuestros mensajeros pueden colegir, estas mismas gentes que viven en las susodichas islas y

tierras-firmes, creen que hay un Dios creador en los cielos, y parecen asaz aptas para recibir la Fe Católica y ser enseñados en las buenas costumbres, y se tiene esperanza de que si fuesen adoc-trinados, se introduciría con facilidad en las di-chas islas y tierras-firmes el nombre del Salvador Nuestro Señor Jesucristo. . . .”

Alejandro VI vuelve a recalcar el principal móvil de la conquista y colonización consiguiente y luego, con información no deformada por ningún prejuicio, establece la verdad indiscutible de que esos hombres de las nuevas-tierras, a los que luego se llamará “indios” por efecto de una equivocación geográfica, son iguales a los cristianos europeos, están dotados de un alma racional y su condi-ción humana es igualmente excelsa, ya que son “asaz aptos para recibir la Fe Católica y ser enseñados en las buenas costumbres”. Y de aquí, de este concepto, compartido por el Papa, los Reyes Españoles y todos los conquistado-res, parte la acción civilizadora de España en América. El Papa cuida de explicar que, si él sabe y cree que esos po-bladores de las nuevas tierras son de igual condición hu-mana que sus descubridores y conquistadores, es por verí-dica información de estos mismos descubridores. El es-pañol viene con este convencimiento de igualdad esencial, de igualdad de almas ante Dios, y conquista a América, “reduciéndola” a su misma fe y mezclando su sangre blan-ca con la de ella. No siente el rechazo de sangre, la repug-nancia de sangres invencibles, que se siente al fondo de la conquista anglosajona. El español no tiene escrúpulos para compartir su lecho con las indias, ni en formar con ellas matrimonio arreglado a la ley y a la religión, ni en reconocer como sus hijos legítimos, herederos de nombre, blasón y hacienda, a los nacidos de él y de su mujer indígena. Las



Leyes de Indias se inspiran en el mismo espíritu que las palabras de Alejandro VI en la Bula, y reconoce la igualdad de los indios con los españoles en lo esencial, en los fundamentales derechos humanos, aún cuando como dice el Profesor Ots Capdequí, "si jurídicamente fueron los indios hombres libres, en cambio se les compelía a la prestación de determinados servicios personales, algunos de ellos tan gravosos como el de la mita. En tales circunstancias, cómo imaginarnos a los indios poseyendo tierras en el mismo plano de igualdad que los otros propietarios españoles y mucho menos beneficiando minas en provecho propio? Se respetaría a los indios la propiedad de sus tierras sólo en tanto constituyeran éstas un medio para satisfacer con el fruto de su cultivo los impuestos que venían obligados a pagar a sus encomenderos y a la Corona. Por eso, más que como señores, deben ser considerados como siervos de la propia tierra que labraban. Cuando la tierra por ellos poseída adquiría un valor económico suficiente para tentar la codicia de los conquistadores, pronto surgía la detentación violenta o solapada que privaba a los indios de su derecho tantas veces sancionado por la ley". Esta es la parte negra de la acción española en América, la parte de la rapacidad, que, con sabias palabras, como veremos más adelante, el Papa Alejandro quizo evitar en la Bula. Esta es la "parte de este mundo" de la verdad de España en América: junto a las leyes elaboradas por los hombres del humanismo hispano, la falaz aplicación de las mismas por el rábula de conciencia burda que siguió al gran aventurero, y por el pequeño aventurero codicioso, de bolsa insaciable, que cubrió toda América tras la primera ola de conquistadores. Y así hemos seguido: con una ley escrita de admirable justicia y una falaz aplicación de la misma: hasta que llegue el día de la verdad y haya igualdad económica entre los hombres.

Y sigue el documento: "Y que el dicho Cristóbal Colón hizo edificar en una de las principales de las dichas islas una torre fuerte, y en guarda de ella puso ciertos cristianos de los que con él habían ido, para que desde allí buscasen otras islas y tierras remotas e incógnitas... y que en las dichas tierras e islas ya descubiertas se halla oro y cosas aromáticas y otras muchas de gran precio, diversas en género y calidad..."

Parece que estamos leyendo el final del largo título que el editor de las "Cartas de Relación" del gran capitán de la conquista Don Hernán Cortés puso en la portada de la Carta Tercera: "... así mismo hace relación de como vá descubierto el Mar del Sur, y otras muchas y graves provincias muy ricas de minas de oro y perlas y piedras preciosas y aún tienen noticia de que hay especería". Comienza a correr el mundo el tremendo llamado de la riqueza sin igual de América. Tras ella se encenderán los ojos de mil pueblos y habrá sangre y guerra y fuego en las tierras en que las gentes "vivían en paz y andaban desnudas y sin comer carne". La civilización de occidente estaba sobre el cielo de la gran tierra-firme y de las inúmeras islas desconocidas.

El Papa fija el propósito central del descubrimiento y la conquista en este párrafo:

"...por lo cual, teniendo atención a todo lo susodicho con diligencia, principalmente a la exaltación y dilatación de la Fe Católica como conviene a Reyes y Príncipes Católicos... propusistéis... sujetar... las islas y tierras-firmes y los habitantes y naturales dellas y reducirlos a la Fe Católica".

A pesar de los terribles desbordamientos de concupiscencia, de crueldad y codicia que presenció el mundo de parte de los españoles en América, es indiscutible que jamás se olvidó el principal propósito de la Conquista y la Colonia: la dilatación de la Fe Católica en las nuevas tierras. Y es tan así que, como lo cuenta Picón Salas, "hasta un auténtico bandido como Lope de Aguirre, una de las personalidades más diabólicas de la Conquista, censura en una carta a Felipe II a los frailes que holgazanean en vez de evangelizar". En medio de los más grandes desenfrenos de su codicia, el conquistador español tuvo siempre presente que ellos no vinieron para "haber mercadería", sino para cristianar y para la paz de su alma pecadora en grado sumo, pusieron siempre cierto empeño en cumplir su tarea de apóstoles, aún en medio de la injusticia y la crueldad. Dicho sea ésto en parcial descargo de sus muchos pecados.

El Pontífice se prepara, en el párrafo que sigue, para hacer la gran merced a la hija primogénita de Cristo, a su España, brazo armado de la Iglesia, apóstol terrible y superpotente de la Fe Católica. Para ello, ordena continuar la conquista y la evangelización sin jamás desmayar, con audacia, "libertad y atrevimiento" e indomable voluntad:

"Así que, Nos, alabando mucho en el Señor este vuestro santo y loable propósito (el de descubrir las nuevas tierras para enseñar en ellas la Fe Católica), y deseando que sea llevado a debida ejecución, y que el nombre de Nuestro Salvador se plante en aquellas tierras, os amonestamos muy mucho... que cuando intentáredes proseguir del todo semejante empresa, queráis y debáis con ánimo pronto y celo de verdadera fe, inducir a los pueblos que vivan en las tales islas y tierras que

reciban la Religión Cristiana, y que en ningún tiempo os espanten los peligros y trabajos, teniendo esperanza y confianza firme, que el Omnipotente Dios favorecerá felizmente vuestras empresas . . . ”

Y fué así. Jamás los hombres de España se arredraron ante las dificultades gigantescas de su empresa. Cruzaron los Andes, a pie, vestidos con sus pesadas armaduras; lucharon contra ejércitos que los centuplicaban en número y libraron guerra contra climas, plagas, pestes y serpientes; se adentraron por las tierras misteriosas de la Amazonía; violaron secretos eternos como el del Gran Río y fueron sembrando su sangre, su fe y su cultura en medio de terribles desafueros y crueldades, seguros de que serían perdonados por el Omnipotente Dios, porque nunca olvidaron que su principal tarea era la de dilatar su Religión y porque a ella redujeron a todos los habitantes de las nuevas tierras. El Papa Alejandro, español como era, sabía a qué pueblo, a qué hombres, encomendaba la estupenda empresa. Y hace la gran merced:

“ . . . y para que siéndoos concedida la liberalidad de la Gracia Apostólica, con más libertad y atrevimiento toméis el cargo de tan importante negocio, motu propio, y no a instancia ni petición vuestra, ni otro que por vos nos lo haya pedido, mas de nuestra mera liberalidad y de cierta ciencia y de plenitud de poderío apostólico . . . todas las islas y tierras-firmes hacia el Occidente y Mediodía, fabricando y componiendo una línea del Polo Artico, que es el Setentrión, al Polo Antártico, que es el Mediodía, ora se hayan hallado islas y tierras-firmes, ora se hayan de hallar hacia la India, o hacia otra cualquier parte, la cual línea dis-

te de cada una de las islas que vulgarmente dicen de los Azores y Cabo Verde, cien leguas hacia el Occidente y Mediodía; así que todas sus islas y tierras-firmes, halladas y que se hallaren, descubiertas y que se descubrieren, desde la dicha línea hacia el Occidente y Mediodía, que por otro Rey o Príncipe Cristiano fueren actualmente poseídas hasta el día del nacimiento de N. Sr. Jesucristo próximo pasado, del cual comienza el año presente de mil cuatrocientos noventa y tres, cuando fueron por vuestros mensajeros y capitanes halladas algunas de dichas islas; por la autoridad del Omnipotente Dios, a Nos en San Pedro concedida, y del Vicariato de Jesucristo, que ejercemos en la tierra... las damos, por el tenor de las presentes, concedemos y asignamos, perpetuamente, a vos y a los Reyes de Castilla y de León, vuestros herederos y sucesores; y hacemos, constituímos y diputamos a vos y a los dichos vuestros herederos y sucesores, Señores dellas. con libre, pleno y absoluto poder, autoridad y jurisdicción..."

La cultura geográfica de los hombres del Renacimiento está escrita en este párrafo por la mano que más alta estaba en la tierra. Esa mano poderosa acababa de dividir el mundo. En adelante, todos los hombres sabrán que las nuevas tierras no han sido halladas para toda la humanidad, sino únicamente para los hombres de España, porque ella es el hijo primogénito de la Iglesia de Cristo y su brazo armado e indomable. Y será inútil que allá, en tierras del Perú, acorralado como dañina fiera, un Gran Rey de los hombres de las nuevas tierras, Atahuallpa, proteste diciendo que "aquel señor", el Papa, al dar a los Reyes Católicos las tierras del Perú, ha dado lo que no era suyo....

España era ya y para siglos la dueña de las nuevas tierras. Junto con el príncipe indio, los marineros y los geógrafos, los aventureros y los comerciantes, los reyes y los generales no españoles fruncieron el ceño y sintieron una violenta desazón en el alma: se había alzado en la mitad del mar una muralla casi infranqueable, una muralla edificada con las palabras del Vicario de Cristo, se interponía entre sus barcos codiciosos y el universo de riquezas y aventuras de las nuevas tierras. Sin embargo, el espíritu de justicia y la razón de estado del soberano temporal que era también el Soberano Pontífice, salva los derechos adquiridos que pudiesen tener otros Príncipes Cristianos, medida que era, casi exclusivamente, para evitar la lesión que en su nascente imperio pudiese sufrir el Rey de Portugal:

“... con declaración de que nuestra donación... no se entienda ni pueda entender que se quite... el derecho adquirido, a ningún Príncipe Cristiano que actualmente hubiere poseído las dichas islas y tierras-firmes hasta el susodicho día de la Navidad...”

En seguida, el Padre de los Cristianos, con verdadera voz apostólica, dá sus órdenes a los Reyes para la conquista y la colonia:

“Y... os mandamos, en virtud de Santa Obediencia, ... procuréis enviar a las dichas tierras-firmes e islas, hombres buenos, temerosos de Dios, sabios y expertos, que instruyan a los susodichos moradores en la Fe Católica, y les enseñen buenas costumbres, poniendo en ello toda la diligencia que convenga...”

Y entre ellas, este magnífico mandato:

“Y del todo inhibimos a cualesquiera persona, de cualquier dignidad, aunque sea Real o Imperial, estado, grado, orden o condición, so pena de excomunión mayor latae sententiae . . . que no presuman ir por haber mercaderías . . .”

Pero no siempre los hombres buenos y doctos son capaces de una tan grande empresa como la de conquistar, con escasos elementos y en pequeño número, todo un continente, situado tras la extensión de los mares y poblado por varia y no siempre pacífica gente y por bosques y alimañas y fiebres y serpientes. Fué necesario dejar venir a la gente que a tanto se arriesgaba. Mucha buena persona, al llegar al nuevo mundo y luchar contra el ambiente hostil, se tornó ruda y cruel y ávida de riquezas, y olvidó las apostólicas y mansas palabras de Su Santidad y las reiteradas recomendaciones humanitarias de sus Reyes. El curso tremendo de la gran aventura volvía crueles y violentos a los hombres.

De ello se lamenta el Gran Capitán Hernán Cortés: “Y si todos los españoles que en estas partes están y a ellas vienen tuesen frailes, o su principal intención fuese la conversión de estas gentes, bien creo yo que su conversación con ellas serían muy provechosas; mas cómo esto sea al revés, al revés ha de ser el efecto que obrare; porque es notorio que la más de la gente española que acá pasa son de baja manera, fuertes y viciosas de diversos vicios y pecados. Y si a todos estos se les diese libre licencia de se andar por los pueblos de indios, antes por nuestros pecados se convertirían ellos a sus vicios que los atraerían a la virtud”. No pudo, pues, ser cumplida la orden del Papa, de dejar pasar a las nuevas tierras únicamente “hombres buenos, temerosos de Dios”, ca-

paces de enseñar a los aborígenes las buenas costumbres. Y, ¡qué vigorosa es la descripción que, en dos palabras, hace Cortés de los conquistadores: "gentes de baja manera, fuertes y viciosas"! Tal es la naturaleza humana, y así debían de ser los hombres para que fuesen capaces de la empresa.

Y, a pesar de todo, grande y mucho fué el bien que hicieron. Extendieron el reino de Cristo, en primer lugar. Cometieron crueldades, "hubieron mercadería" y se enriquecieron a costa de los indios, los hicieron comer de perros amaestrados en la terrible cacería, como lo contó Fray Bartolomé, el buen seguidor de las palabras del Santo Padre. Pero también, como lo dice López de Gómara, "diéronles (los españoles a los indios) bestias de carga para que no se carguen; y de lana para que se vistan, no por necesidad sino por honestidad, si quisieren; y de carne para que coman, ca les faltaba. Mostráronles el uso del hierro y del candil con qué mejoran la vida. Hánles dado moneda para que sepan lo que compran y venden, lo que deben y tienen. Hánles enseñado Latín y Ciencias, que vale más que cuanto oro y plata les tomaron; porque con letras son verdaderamente hombres, y de la plata no se aprovechan mucho ni todos. Así que libraron bien en ser conquistados, y mejor en ser cristianos". De manera que, a pesar de todos los vicios y pecados, América fué hecha por españolas manos y se ganaron estos reinos para la verdadera fe. Todo, por obra de esos hombres "de baja manera, fuertes y viciosos", de los cuales fué la voluntad del Altísimo el valerse.

Y fué saciada la apostólica sed del Santo Padre.

Termina la Bula estableciendo atroces castigos para los hombres temerarios y descreídos que osaren violarla:



“Así que, a ningún hombre sea lícito quebrantar o con atrevimiento temerario ir contra esta nuestra Carta de encomienda, amonestación, requerimiento, donación, concesión, asignación, constitución, diputación, decreto, mandato, inhibición y voluntad. Y si alguno presumiere intentarlo, sepa que incurrirá en la indignación del Omnipotente Dios y de los bienaventurados Apóstoles Pedro y Pablo”.

Habla mucho en favor del espíritu libre de los hombres, y del valor de los aventureros, el que tantos quebrantaron esta Bula, sin preocuparse demasiado por la indignación del Omnipotente Dios y de los bienaventurados Apóstoles Pedro y Pablo. Porque olas de aventureros portugueses e ingleses, holandeses y franceses, tomaron por asalto las mil y un playas de las nuevas tierras y se apoderaron de vastas comarcas y de ciudades y plazas fuertes asignadas, perpetuamente, por voluntad de Dios, a los hombres de los Reyes de España. Y porque, después de cuatro siglos del desembarco de las tres carabelas, los hijos de aquellos que vinieron a cristianizar y de las sencillas gentes que fueron cristianizadas, se alzaron también contra la Bula, y, sin pensar que incurrían en la indignación del Omnipotente Dios y de los bienaventurados Apóstoles Pedro y Pablo, arrebataron a una España aún fervorosa por la verdadera Fe, pero decadente y cansada, la posesión y el gobierno que, “con libre, pleno y absoluto poder, autoridad y jurisdicción”, les había concedido a perpetuidad sobre este nuestro mundo de América el Papa Alejandro. Y las hicieron nacer, así, contra la voluntad apostólica, a la vida del propio y libre dominio y determinación, para bien y para mal de ellas, según la índole de los hombres que, en ellas, se alzaron de entre sus iguales hasta las alturas del gobierno.

Sobre los hombres que nos dieron Patria y Libertad debe estar pesando la indignación del Omnipotente y la de los bienaventurados Apóstoles Pedro y Pablo, y en la otra vida habrán pagado su pecado heroico como pagó el suyo Prometeo, que robó el fuego al Padre de los Dioses y lo entregó a los hombres. Estarán con los hígados picoteados por los buitres y con los ojos ardiendo en el fuego de la libertad que los consumió en sus mortales y esforzados días.

La Línea Alejandrina quedó alzada en la mitad del mar, como una muralla, resguardando, tras la fuerza de sus palabras estrictas y solemnes, la epopeya máxima de España. Y, como la había trazado, con su mano poderosa, de fuerza inapelable, un príncipe español, que era, al mismo tiempo, el Vicario de Jesucristo en la tierra, esa línea tan solamente fijaba el principio, pero no el fin de los derechos de la Corona Española.

### BIBLIOGRAFIA DEL CAPITULO I

- Gabriel Pino Icaza: Derecho Territorial Ecuatoriano.  
Francisco López de Gómara: Historia General de las Indias.  
D. B. Windhan Lewis: Carlos de Europa, Emperador de Occidente.  
Paul Rival: César Borgia.  
Leopold von Ranke: Historia de los Papas.  
Mariano Picón Salas: De la Conquista a la Independencia.  
Luis E. Valcárcel: Ruta cultural del Perú.  
Hernán Cortés: Cartas y relaciones.  
Carlos Pereyra: Historia de América Española.  
A. St. Witlin: Isabel la Católica, creadora del poderío mundial de España.  
F. A. Kirpatrick: Los conquistadores españoles.  
A. Funck Brentano: El Renacimiento.

**Por el Maestro Segundo Luis Moreno,  
Miembro Titular de la Casa de la Cultura  
Ecuatoriana, Director del Conservatorio de  
Música de Guayaquil.**

# **LA MUSICA INDIGENA ECUATORIANA**

## **SISTEMAS MUSICALES DE LOS INDIOS**

### **DEL ECUADOR**

#### **I**

Las antiguas naciones indígenas del Ecuador no han tenido escritura musical para notar sus melodías; y como los músicos españoles del Coloniaje —lo mismo que después los de la era republicana— no se tomaron el trabajo de escribirlas para formar una colección bien ordenada, me he visto obligado a recurrir, necesariamente, al estudio y análisis de las que han logrado sobrevivir a su época y llegar hasta nosotros, por tradición oral.

En la región anteandina, o sea el litoral, han desaparecido totalmente la música, las danzas y las costumbres autóctonas; de modo que en este estudio tenemos que prescindir de ella.

En la región interandina, el arte indígena se halla aún en toda su pureza nativa. No dudo que muchas melodías se han perdido desde la Conquista española, y más aún

desde la "prohibición"; pero ni el sistema musical ni los instrumentos indígenas han variado en absoluto.

El sistema musical usado por los indios de la sierra es el pentáfono sin semitonos: el mismo de las arpas egipcias de cinco cuerdas, dominando en forma casi absoluta la modalidad menor. Son muy pocas las melodías que se hallan en el modo mayor: éstas son religiosas; pues entre las de carácter claramente profano no he hallado una sola que esté estructurada en modalidad mayor.

Tampoco he encontrado melodías indígenas basadas en la escala pentáfona con semitonos. No obstante, como excepción que confirma lo dicho, he hallado cuatro composiciones indígenas fundadas en la escala diatónica mayor: tres en Cotacachi y una en Yaruquíes (provincia del Chimborazo), las que debieron provenir de una gran civilización de las provincias de Imbabura y Pichincha, anterior y muy superior, musicalmente, a la incaica. El pueblo de Yaruquíes, como es sabido, se formó con mitimáes que Huaina-Cápac mandó de Yaruquí al antiguo Puruhá.

Tengo el convencimiento de que el sistema musical indígena no ha evolucionado desde muchos siglos antes de la invasión incaica; y no sería aventurado el afirmar que cuando se establecieron las primeras caravanás en este territorio, ya tuvieron su sistema musical como actualmente se lo conoce. Lo que sí habrá cambiado es el carácter melódico de las composiciones que se estructuraban en este medio físico, del cual tomarían, necesariamente, el colorido local; porque es indudable que los aborígenes, al arribo al territorio, ya tuvieron música e instrumentos según su sistema.

Por lo demás, he logrado comprobar que nada a variado en la música indígena interandina desde la llegada de los blancos; y lo único que han hecho los indios es conservar con religioso respeto, con el tradicionalismo inflexible de la

raza, el tesoro artístico que pudieron salvar de la hecatombe que la hizo desaparecer como pueblo, aunque actualmente —a lo que parece— ya no tienen interés en esforzarse para conservarlo: la “prohibición” los ha llenado de desaliento.

La escala pentáfono, como expresa Hugo Riemann en su HISTORIA DE LA MUSICA, “nos parece pobre y sólo susceptible de un escaso desarrollo melódico. Pero las melodías sobre éstas son sanas y vigorosas, libres en todo caso del afeminamiento de la música cromática, y se pueden siempre entender tanto en sentido menor como en mayor”.

En efecto, las contadas melodías vocales del género religioso que he logrado encontrar en el modo mayor del sistema pentáfono, son viriles, solemnes y aún misteriosas; ya por la libertad del ritmo de que hace uso la música primitiva, ya por el **portamento** de la voz que los indios de la sierra acostumbran al ejecutarla.

Las melodías del modo menor pentáfono son melancólicas, tristes y aún lúgubres: un desahogo patente del ánimo oprimido de razas predestinadas a la servidumbre y a la opresión. Cuando no fueron sus tiránicos jefes, eran los sucesivos conquistadores quienes las mantuvieron sujetas a la coyunda.

Estas y otras razones de orden físico indujeron, a no dudarlo, a que las primitivas razas del altiplano usaran casi exclusivamente de la modalidad menor; modalidad que actualmente en esta nación ha formado un ambiente más recio que el acero; ambiente que ahoga, que asfixia, que mata, la vitalidad nacional. Solamente una educación musical bien orientada en el Ministerio de Bellas Artes, y hábilmente dirigida desde la escuela primaria en todos los ámbitos del país, podrá encauzar el arte y destruir los nocivos efectos de una música empapada de tristeza y desencanto, y fortalecer y regenerar el sentimiento artístico, vigorizan-

do la voluntad colectiva debilitada por tantos fracasos del ideal patriótico...!

Hay, pues, que despertar en el alma nacional el optimismo constructivo y el amor a la belleza, que desarrollen sus virtualidades latentes y nos coloquen al nivel de los países más adelantados del continente. Nadie duda que en el desenvolvimiento del Arte radican el progreso, el bienestar y la gloria de la Patria. Habrá, pues, que arrimar el hombro a ello, con fe y energía.



Los indios de la sierra, desde la conquista española, no han aportado el más leve elemento artístico a la evolución de su propia música; y cuanto se ha efectuado en este sentido es obra exclusiva de los descendientes de los españoles.

Los conquistadores no se cuidaron en este país de enseñar a los indios la lengua castellana, y este descuido —en mi concepto— es lo que mayores daños ha causado a la infeliz raza vencida, en orden a su evolución y a la prosperidad nacional; porque desde el momento en que ni los blancos entendían su idioma a los indios, ni éstos al de aquellos, los aborígenes se sintieron como excluidos de la comunidad humana, y se aislaron con ese conformismo fatalista ya innato en ellos, desgraciado principio del retroceso que entonces se iniciara y que no termina todavía. Pues debemos no olvidar que el indio de la sierra, cuando la conquista española, no era el ente ignorante que hoy conocemos. Y digo que el tal retroceso no terminará mientras el aborígen no aprenda a pensar en castellano. ¡Castellano para los indios y quichua para todos! debiera ser uno como lema de surgimiento nacional.

## Región oriental — Sistemas musicales

En las extensas selvas de la región oriental ecuatoriana, sus escasos pobladores nómadas se hallan aún en estado de barbarie, y su música es primitiva.

La pentafonía va llegando recién, en forma esporádica, en composiciones minúsculas, como remanentes que fluyen de la sierra. El sistema que a esas tribus incultas ha servido de base para sus danzas y cantares, no consta, por lo general, sino de las tres notas de la tríada perfecta mayor o menor.

Acorde perfecto mayor:

fa — la — do.

Acorde perfecto menor:

re — fa — la.

Los jívaros de la sección sur de la región hacen un uso casi exclusivo del acorde mayor, mientras los de la sección norte, de razas de idioma quichua, practican más la modalidad menor.

Con menos frecuencia acostumbran para sus cantares los salvajes del oriente de la tetrafonía; esto es, del acorde mayor con 6ª, o sea del acorde de 5ª y 6ª, o del acorde perfecto menor con 7ª menor, en esta forma:

Acorde de 5ª y 6ª:

fa — la — do — re

Acorde menor con 7ª menor:

re — fa — la — do.

En definitiva, la música de los aborígenes que pueblan la región trasandina se funda en la trifonía —tríada

perfecta mayor o menor— y en la tetrafonía: acorde de 5ª y 6ª, o de 3ª y 7ª menores.

Las melodías basadas en la tríada mayor y en el acorde de 5ª y 6ª son alegres, marciales, gallardas; no así las que se fundan en el acorde perfecto menor y en el mismo acorde con 7ª menor: son muy primitivas y de una tristeza paavorosa.

Por cierto, que en la región oriental todas las cantilenas son de pequeña extensión y sin desarrollo.

Los sistemas que acabamos de presentar desconocidos totalmente de la Historia y la Musicología, deben tener un origen remotísimo, muy anterior al aparecimiento del arpa y de la lira de tres cuerdas. El sistema de la tríada mayor debe ser el primitivo en el mundo, que ha debido provenir de las notas que produce un tubo de regulares dimensiones puesto en vibración —una bocina, un cuerno vaciado, etc.— por medio de la diversa presión labial. De las notas que emitieran estos aparatos sonoros debieron de originarse los instrumentos de tres cuerdas, y por largo tiempo quedaría vigente el sistema de la tríada mayor, hasta que evolucionara hacia el del acorde perfecto menor. Después aparecería el del acorde de 5ª y 6ª, y finalmente el de la 3ª y 7ª menores. Cuando el telón de la Historia se levantó en el escenario del mundo, la pentafonía era ya un sistema establecido con cánones precisos.

De todas maneras, los sistemas musicales usados por los indios del Oriente Ecuatoriano son un testimonio muy elocuente de la antigüedad del hombre en el continente americano; y ellos —los sistemas— deben de ser adjudicados por la Historia y la Musicología al Ecuador, como descubrimiento efectuado en su suelo, en donde existen vivos aún, esperando que los de afuera vengan a comprobarlo.





Todo cuanto se expone aquí con relación a la música indígena ecuatoriana y a sus sistemas fundamentales, es producto de la observación directa y del estudio personal. Bien saben los profesionales que no existe bibliografía de esta materia, ni música autóctona ecuatoriana debidamente coleccionada; pues la que se encuentra en "Melodías del Ecuador, Perú y Bolivia" y en "La música de los Incas" de los condes D'Harcourt, está totalmente falseada en su base melódica-rítmica, y no merece otra cosa que ser desechada por contraria a la realidad. Su difusión en el mundo del Arte es, pues, contraproducente y nociva.

No se puede decir cosa mejor de la colección que presentó el señor Marcos Jiménez de la Espada al Congreso de Americanistas reunidos en Madrid en 1881. Pues ha podido notar que a los extranjeros —especialmente a los europeos— les resulta casi imposible una transcripción fiel de las melodías indígenas, mestizas y criollas de ritmo sincopado. De aquí proviene que lo poco que hay coleccionado de nuestra música, como está realizado por extraños, nos resulta casi nulo.

Los datos acerca de los sistemas musicales practicados por los pueblos del lejano Oriente y el estudio comparativo con los que han servido de base a las razas indígenas del Ecuador, pueden ser elemento muy útil a los sabios arqueólogos e historiadores que quieran aprovecharse de ellos para sus investigaciones sobre el origen, antigüedad y cultura de tales razas.

En este trabajo he procurado exponer todo cuanto se relaciona con la música nativa —aunque sea en forma sintética— con mayor claridad y precisión, después de honda

meditación y menudo discernimiento; y luego, con toda la sinceridad de mi alma, lo pongo en manos de los hombres de ciencia, para que ellos sepan darle el uso más conveniente en la reconstrucción de la Historia nacional antigua.

Presento aquí los hechos despojados de toda suposición gratuita y alejado de todo sistema preconcebido, para que, sin escrúpulo, puedan ser utilizados en las respectivas investigaciones; sin que de mi parte exista otro anhelo que servir los sagrados intereses del Arte y los muy nobles de la amada Patria Ecuatoriana.

## II

### PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL ARTE MUSICAL

#### Los instrumentos indígenas

Las primeras manifestaciones del arte musical en el planeta, verificadas por el hombre primitivo, fueron exclusivamente vocales: una tímida imitación de los ruidos naturales y del gorjeo de las aves canoras, matizada, por decirlo así, con palmoteos y contorsiones del cuerpo, que darían origen a los instrumentos de percusión y a la danza. Pero así que pudo el hombre formular en ritmos sonoros el cántico que le dictara su corazón emocionado, lo ofreció rendidamente a la Divinidad (pues el sentimiento religioso es innato y el más profundo en el ser humano), como tributo, más que de amor, de temor supersticioso; y ya desde entonces comenzó a valerse de ciertas fórmulas melódico-rítmicas que él las confiriera propiedades mágicas, con que pretendía ahuyentar a los espíritus adversos a la humana especie.

La música primitiva fué, pues, religiosa y mágica; y sólo a medida que avanzaban los tiempos se deslizaba a la vida social.

Después, la casualidad —que a veces ha sido el origen de muy importantes descubrimientos— habrá puesto al hombre en potencia de servirse de un medio mecánico con que imitar los rumores de la Naturaleza y los sonidos que él mismo producía al verificar sus cantos. El sonido que el aire produjera al colarse en un tubo de caña ha podido llamar la atención de algún individuo más curioso que los otros, de espíritu más evolucionado, y la observación del fenómeno le habrá sugerido la idea de también él, imitando al viento, hacerlo sonar por medio del sople. Así habrá nacido el primer instrumento de aliento, un simple tubo de caña que el hombre-niño lo sonaría con ilusionado amor, con entusiasmo incontenible, con verdadera pasión, como cualquier chicuelo sopla emocionado el tubo de una llave; y ese tubo, que emitía un solo sonido formaría, por mucho tiempo —¿cuánto tiempo sería?— las delicias del hombre primitivo, y en él habrá ejercitado, acompañados de palmo-teos de las multitudes y de los primeros instrumentos de percusión, los más variados ritmos que le inspirara su imaginación infantil. . . .

En el momento oportuno habrá aparecido el hombre inspirado, el que en cada época, en cada pueblo, representa el esfuerzo prolongado, unánime y constante de las colectividades en marcha hacia el ideal, quien, al primer tubo, iría juntando otro y otro en diverso tamaño y calibre, ligándolos con fibras vegetales, hasta que quedara inventada la primera zampoña. Con el rodar de los tiempos, este instrumento fué atribuído a **invención** del dios Pan en la mitología de los griegos, como causa, efecto y prueba de su encendido amor a la ninfa Siringa; por cuyo motivo la llamó flauta de Pan, siendo conocida en ciertos lugares también

con el nombre de "siringa", y es aquel instrumento que entre nosotros lleva el de "rondador".

En la antigüedad se atribuyó a los dioses el origen de la música y el de los instrumentos musicales; y es por eso que a cada uno se le representaba con el instrumento de su invención o creación, como el atributo de su divinidad.

### III

## INSTRUMENTOS INDIGENAS

La región del litoral ecuatoriano no conserva nada del arte musical autóctono; pero presentaremos un examen de los silbatos encontrados en las excavaciones efectuadas en su suelo.

La región interandina es la más importante de las tres que forman la nación ecuatoriana, ya por la gran cantidad y buena calidad de melodías que el gran tradicionalismo indígena ha logrado salvar después de la conquista española, ya por la relativa perfección de los instrumentos musicales con que los hallamos en este momento histórico. También en la región oriental existen música e instrumentos autóctonos.

Comenzaremos la enumeración por los instrumentos indígenas en la altiplanicie.

### Instrumentos de percusión

Los indios tienen variedad de tamboriles: unos, que representan el volumen de tres bombos de banda militar por lo prolongado de su casco, que en algunos lugares lo lla-

man **tambora**— y otros, muy pequeñitos, hasta de diez o doce centímetros de diámetro. Todos tienen la misma figura: el caso prolongado, que es el distintivo del **tamboril**. No existe el tambor entre los indios de la sierra como instrumento autóctono, y si es verdad que lo usan los cañaris, porque lo han introducido los blancos, es el tambor militar.

Los tamboriles grandes, así como los muy pequeños, son tañidos con un solo palillo, mientras que para los de tamaño mediano usan de la doble baqueta, como en el tambor militar. Cuando en las fiestas principales del año se reúnen varias clases de tamboriles, combinan diversos ritmos simultáneos, a la manera de los chinos con los xilófonos de distintos tamaños.

El casco de los tamboriles grandes lo construyen de algún tronco de madera fibrosa, vaciándolo, y el de los medianos y pequeños, de tronco de maguey, que de natural es vacío.

En las provincias centrales del altiplano, o sean las de Cotopaxi, Tungurahua y Chimborazo, se encuentran tamboriles muy bien pintados, tanto el casco como los parches, con la figura del Sol en forma muy destacada.

Los tamboriles de todas clases llevan sendos parches de piel de cabrito o de cordero en los extremos del casco, envueltos en los correspondientes arillos y cogidos entre sí por un cabestro delgado o una piola de fibra de cabuya, con que los templean para que adquieran la tensión necesaria. No llevan aros exteriores como los tamboriles militares, sino excepcionalmente, y ésto, quizá, por influencia de los blancos.

Aparte de los tamboriles de diferentes dimensiones que acabo de enunciar, no conozco en la sierra ningún otro instrumento indígena de percusión, a no ser los cascabeles, aparatos autófonos que los indios hacen uso para sus bailes rituales y se ciñen en sargas al contorno de los tobillos, a

veces sobre las rodillas, o en hileras verticales sobre las canillas. Otras veces llevan a la mano uno como ramillete de cascabeles —quizá una reminiscencia lejana del **sistro**, instrumento que las orantes y sacerdotisas egipcias hacían sonar constantemente durante los sacrificios en el templo— y entonces, con movimientos muy bien estudiados de los brazos y las manos y con golpecillos sobre las rodillas, combinan diversos ritmos simultáneos mientras bailan, con verdadero buen gusto y mucha destreza. Este como ramillete de cascabeles lo denominan chilchil.

Donde no se combinan los cascabeles en la forma que acabo de indicar, la manera ordinaria de usarlos es ciñéndose a los tobillos.

Los cascabeles, a no dudarlo, desempeñan un papel mágico en el desarrollo de los bailes rituales de los indios de la sierra; pues les ha sido imputadas condiciones prodigiosas para ahuyentar a los malos espíritus.

En los tiempos prehistóricos han existido cascabeles no solamente de bronce, sino también de oro, como puede verse en el Museo Municipal de Guayaquil.

### **Instrumentos de viento**

Entre los instrumentos de viento se encuentran en la sierra: el pingullo, flauta vertical de embocadura de dulzaina, con dos huecos en la parte inferior, en dirección de la embocadura y uno atrás que lo cubre el dedo pulgar. Es de caña llamada "tunda", que en el Azuay la denominan "duda". Realiza la pentafonía y es de sonido fuerte, claro, a veces estridente. El pingullo de seis perforaciones que los indios de Imbabura lo denominan con el término castellano de **pífano**: es de canilla de cóndor, y actualmente lo fabrican también de carrizo. Muchas veces he pensado que este pingullo fuera obra de los blancos; pero después de honda

meditación y de examinar las melodías que ejecuta, he llegado al convencimiento de que no existe intervención de los españoles en este caso, porque de ser así, igual innovación habrían efectuado en el pingullo de tunda. Lo que aparece claro es que cada uno de estos tipos de pingullo es el producto de diversa civilización indígena; pues que esto queda claro al examinar sus funciones diferentes en el culto heliolátrico a que están destinados. El de seis huecos debe de pertenecer a una civilización indígena muy avanzada y relativamente moderna.

El pingullo de tres perforaciones y el tamboril que lo acompaña con su ritmo peculiar, son ejecutados por un mismo músico; en cambio al que toca el pingullo de seis huecos, le acompaña un tamborilero con doble baqueta, con que ejecuta variados ritmos. La flauta travesera es fabricada de cárrizo y de tunda. La primera tiene un timbre muy agradable por lo suave y pastoso, de color más bien claro que opaco: se asemeja mucho al de la flauta de madera del sistema anterior al Bohem, y sus dimensiones no exceden de treinta y dos centímetros de largo y doce milímetros de diámetro. La de tunda llega hasta los sesenta centímetros de longitud, y aún más, por dieciocho o veinte milímetros de diámetro; y tanto por sus dimensiones como por la no muy fina calidad de su esmalte natural, la sonoridad de esta flauta es poco intensa, grave y de color casi oscuro. Los "rondadores" forman una serie aparte entre los instrumentos indígenas de soplo. Los hay de todos los tamaños y calibres: desde un pequeñito de solamente ocho tubos, hasta de veinte, treinta y más. Como quiera que sea, en el uso de este instrumento entre los indios de las provincias del altiplano ecuatoriano no hay uniformidad. En el Carchi no lo he oído nunca; en ciertos lugares de Imbabura usan del pequeñito ya mencionado, y tan sólo una vez al año; mientras que en las provincias centrales, en donde

antes de la invasión incaica dominaron los puruháes y en tiempo de Huaina-Cápac hubo una gran afluencia de mitimaes de raza aimará, traídos del Perú, hacen mucho uso del rondador de tipo grande durante todo el año. De los rondadores descritos, los pequeñitos son pentáfonos, y exáfonos los grandes. Estos están combinados en tal forma, que se ejecutan piezas del género indígena a dos voces simultáneas. Así tocan ahora los yaravés y sanjuanitos. Que el aumento de una nota más al sistema primitivo sea obra de los aimaraes o efecto natural de la evolución en tiempo de los blancos —quizá por su intervención— no puedo afirmarlo. Lo único que digo es que no he podido encontrar en el Ecuador —hasta la fecha— un solo rondador de barro o de piedra, como ha sucedido en el Perú y Bolivia, proveniente de las excavaciones de artefactos arqueológicos, que me habría servido de medio más seguro para cualquier investigación o conjetura al respecto. Lo que puedo afirmar acerca de los rondadores de diverso tipo, es que el pequeñito de Imbabura no es instrumento popular como el de tamaño grande que acostumbran en las provincias centrales: es instrumento ritual que no lo usan sino en los festejos en homenaje al Sol, durante el equinoccio de setiembre. Por ésto dije que no lo usaban más que una sola vez al año.

De los instrumentos de viento descritos, el rondador de grandes dimensiones, en mi concepto, es manifiestamente profano y popular. Los pingullos, tamboriles y casca-beles, son absolutamente rituales, como el rondador pequeñito; pero éste y el pingullo de seis huecos deben corresponder a una civilización muy adelantada de Imbabura. La flauta travesera, que en la actualidad es de seis huecos, es —si así puede decirse— instrumento mixto; porque lo mismo sirve durante los festejos solemnes del equinoccio de marzo y el solsticio de junio, que en los regocijos privados de los indígenas. No recuerdo haber visto jamás a los



indios divirtiéndose privadamente al son de pingullos y tamboriles, ni ceñidos cascabeles. Para sus diversiones profanas más bien hacen uso de los instrumentos traídos por los blancos: arpa, guitarra, bandurrias, violín, rondín, acordeón, etc.

Aunque el indio no conoce en absoluto el origen de sus propias costumbres, e ignora totalmente su sentido simbólico y su valor artístico y social, su férrea disciplina mental y moral lo ha ligado tan fuertemente a las que practicaron sus mayores, que él las sigue realizando como inconscientemente, sin preocuparse para nada de una significación que no le interesa conocer, ni podría entenderlas, quizá, dada su lamentable ignorancia actual. Lo único que ha querido es hacer lo mismo que sus antepasados hicieron, y abstenerse de lo que ellos no lo verificaron. Y nada más.

Entre los instrumentos de viento de los indios de la sierra deben anotarse las distintas clases de bocinas, entre las que se encuentra la de cuerno de buey, vaciado y enderezado por cocción y presión; y el churu (caracol marino grande) que los cañaris denominan **quipa**.

Hay bocinas que emiten los armónicos de un tubo puesto en vibración, con bastante limpieza y aún con cierta solemnidad.

Las bocinas y el churu han debido ser instrumentos sagrados que tañeran los sacerdotes durante los sacrificios, algo así como el **schofar** de los judíos, que era un cuerno de carnero, sin boquilla, usada en las funciones del culto, a cuyo sonido atribuíase una gran potencia mágica.

Pero todos estos instrumentos habrán sido utilizados por los indios también en la guerra, porque en la Antigüedad tanto el ejercicio del culto como el de la guerra fueron sagrados.

Las bocinas de cuerno deben provenir solamente del Coloniaje, ya que antes no existían aquí los rumiantes con cuernos.

En la ciudad de Cuenca conocí una vez, en poder de los indios, un instrumento cónico de madera, pequeño y con caña doble, que lo llaman **chirimía**. Produce un sonido fuerte, áspero, estridente, de timbre —a la distancia— parecido al de la trompeta.

Aunque dicho instrumento lo tienen en el Azuay como autóctono de los cañaris, es la verdad que si realmente fuera él la chirimía, ha debido ser introducido a esa comarca por algún español, ya que tal instrumento ha podido ser usado entonces por alguna agrupación hispánica, puesto que la chirimía es instrumento persa, conocido también de los árabes. No obstante, nada quiero afirmar por el momento, porque no tuve jamás tiempo ni oportunidad de profundizar el punto. Pues no sería difícil que aquel fuera en realidad un instrumento autóctono al que los blancos le impusieran el nombre de chirimía por cierta similitud que le hallaran con el instrumento oriental.

La "quena" es instrumento de caña: una flauta recta con la embocadura muy diversa a la del pingullo, circunstancia que la hace distinta en el efecto sonoro y emotivo. Tiene la quena seis huecos: cuatro al frente, uno más bajo y al costado derecho para tapanlo con el dedo meñique, y el último, atrás, como en el clarinete. Es la quena más larga que el pingullo y de mucho mayor diámetro. Su sonido es lúgubre.

Nunca ha sido la quena instrumento usado por los indios del Ecuador, y si lo describo es solamente para que se sepa que nada tiene que ver con los pingullos ni con ningún otro de los de nuestros indios. Es instrumento aborígen del Perú y Bolivia; de modo que nuestros poetas, con esta noticia que les doy ahora, cuando hagan uso de la quena para

llorar sus penas, deberán de ambientar sus paisajes en cualquiera de las dos naciones antedichas, para no caer en el pecado de falta de propiedad y naturalidad en las creaciones de Arte. Porque si no es lícito situar a la alondra, al ruiseñor en las selvas ecuatorianas, ni al águila caudal en nuestros Andes, tampoco lo será el que los poetas ecuatorianos vayan a pedir prestada la quena a los indios del Perú o de Bolivia para entonar aquí sus yaravíes, teniendo en casa el rondador, el pingullo, la flauta en que ensayar sus lamentaciones . . . . .

### Instrumentos de cuerda

En el Ecuador no he hallado hasta hoy instrumento autóctono de cuerdas, aparte de uno sumamente primitivo en la provincia de Imbabura, que bien puede ser considerado —como ya lo dije— el germen de la primera arpa que conoció el mundo del Arte: el **arpa de arco**, que en su principio no era otra cosa que una varilla de madera flexible que se mantenía arqueada por medio de una cuerda tensa de fibra, asegurada a los extremos de la varilla, como estaba el arco que conocí en Imbabura, que los indios denominabanlo **paruntsi**. Para ponerlo en **función de arte** lo tomaban con una mano y lo apoyaban a los dientes de la mandíbula inferior y tañían la cuerda con los dedos de la otra mano, al mismo tiempo que abrían y cerraban la boca y acomodaban los labios de la manera más adecuada a producir la nota requerida, valiéndose de la cavidad bucal como de caja resonadora. En esta forma tocaban los indios sus sanjuanitos y yaravíes. Había indios más diestros que con el dedo meñique de una mano iban modificando la extensión de la cuerda que lo tañían con los otros dedos, y entonces la boca no hacía más papel que el de caja resona-

dora. ¡Ya puede uno imaginar lo tenue del sonido que habrá producido este primitivo instrumento!

## REGION ORIENTAL

Las razas aborígenes de la región oriental ecuatoriana hacen uso, para la realización de sus melodías, del pingullo de caña, de tres perforaciones, de la flauta travesera de dos huecos y de varias clases de tamboriles, en forma muy parecida, aunque menos desarrollada, a la de los indios de la sierra. No conocen instrumento autóctono de cuerdas, y si usan un violín bastante rudimentario, es por influencia de los blancos.

En 1929 examiné unos cuantos instrumentos de viento de la jivaría de Canelos, o sea de los indios de idioma quichua, en el Museo particular del Señor Don Jacinto Jijón y Caamaño, en la capital. Todos eran de fabricación reciente; pero no sé si ellos serían trabajo de los mismos indios.

He aquí el resultado:

Una flauta travesera de caña, de dos huecos, producía: fa — lab — sib — do — re; una flauta doble, en unísono, do — re — mib — fa; un pequeño pingullo de hueso: sib 4 — reb5 — mib — solb — sib sostenido — reb6; un pingullo de caña fa sostenido — sol sostenido — la — la sostenido — do sostenido; una flauta de seis huecos con dos pabellones como de corno inglés a los extremos: fa — sol — la — si — do — re. Los pabellones contenían semillas secas, conchitas, piedrecillas, etc. Un pingullo con un pabellón a la parte inferior: do4 — re — mi — fa — do5 — re mi — mi — fa — sol.

El examen de estos instrumentos, no obstante ser de factura reciente, no indican sistema musical alguno de cuantos han sido conocidos hasta hoy, y lo único que queda patente en ellos es el predominio de la modalidad menor;

pues aparte de la flauta y el pingullo con pabellones de cor-  
no inglés que en sus series correspondientes producen la  
tercera mayor, el intervalo dominante en todos es el de ter-  
cera menor.

Estos instrumentos son de los indios que pueblan el  
norte de la región. Los jívaros de la sección sur de las sel-  
vas orientales tienen, a más de los instrumentos indicados  
más arriba, el "tunday", que les sirve para congregarse a las  
tribus especialmente para la guerra, cuya descripción nos  
da Alejandro Ojeda N., en su novela ETZA.

Dice así:

"De un árbol de madera fibrosa y resistente que se lla-  
ma "huásaque", cortan los jívaros un pedazo del tronco,  
de un metro veinte centímetros de largo y cuyo diámetro  
suele ser, por lo general, de cincuenta centímetros, más o  
menos, quedando intacta su estructura exterior. En un  
punto cualquiera de este tronco y centrándola con cuidado,  
abren los jívaros una ranura, de cuarenta a cincuenta cen-  
tímetros de longitud, que remata en dos agujeros del tama-  
ño de un puño y cuya anchura en el centro es de ocho cen-  
tímetros, siendo así que a los extremos se reduce a tres. El  
vaciado lo ejecutan sirviéndose al principio de cuchillos de  
concha (cuando no los tienen de acero) o de pequeñas y bien  
afiladas hachas de piedra. Luego introducen tizones en-  
cendidos, con los cuales acaban de dejarlo como una arpa:  
hueco. A los extremos y en la misma dirección horizontal  
de la ranura, dejan unas puntas achatadas, a modo de ore-  
jas, de diez centímetros de largo, que sirven de eje y que  
penetran en los agujeros de dos gruesos bambúes que los  
plantan en el suelo y que dejan suspendido el tunday a la  
altura de un metro cuarenta centímetros sobre el suelo.  
En tal instrumento golpean con un pequeño mazo, hecho del  
mismo palo, en el centro de la ranura ya descrita".

Hasta aquí la descripción del señor Ojeda.

Dicen los que han oído que el eco del tunday resuena como a quince kilómetros a la redonda.

En tratándose de los instrumentos autóctonos de los indios ecuatorianos, me parece indispensable el hacer conocer también los silbatos recogidos en las excavaciones efectuadas en todo el país —que he tenido ocasión de examinarlos —para indicar aquí las notas que producen. Todos estos medios servirán para ir rastreando el origen de las razas primitivas y conociendo sus intenciones artísticas, si en verdad existieron tales intenciones.

Antes del incendio de la Universidad Central, en su Museo Arqueológico existieron tres ocarinas de Cuasmal y una flauta de carrizo de sólo dos huecos, cuya procedencia ignoro, porque no había indicación alguna al respecto. Examinadas las ocarinas, que eran de diverso tamaño, en orden de mayor a menor, producían estas notas:

La primera: do — mib — fa; la segunda: fa—lab—sib; y la tercera: sol sostenido — la — do —reb. Y la flauta: re sostenido — fa sostenido —sol — sol sostenido.

Como se ve por las notas transcritas, en todas las ocarinas, lo mismo que en la flauta, se observa que el intervalo principal, el dominante, está representado por la tercera menor, ya que el sol sostenido de la tercera ocarina podría ser interpretada como apoyatura o suspensión inferior de la que le sigue; de modo que el intervalo principal de ella sería **la—do**; es decir, una tercera menor.

En la misma época examiné también dos ocarinas —cuyo origen no recuerdo— en el Museo particular del señor doctor don Luis Felipe Borja. Ellas producen estas notas: sol — sol sostenido —si — do, la una; y la otra, fa sostenido — si — re — re sostenido.

En las notas de la primera de las ocarinas no se descubre ningún sistema musical: los intervalos extremos son semitonos, separados por una tercera menor, como en la ter-

cera de las ocarinas examinadas de la Universidad. La segunda produce la tríada de *sí menor*, más el *re sostenido* que serviría para hacer cambiar en mayor la modalidad.

En estas ocarinas —lo mismo que en las anteriores— se observa el predominio de la modalidad menor, por más que el *re sostenido* de la última pueda transformar, eventualmente, la modalidad en mayor. Pero como no sabemos el procedimiento melódico que pusieran en práctica —dado el caso de que en verdad fuera un instrumento musical— si del *re sostenido* (o sea *mib*) se han valido como de nota inicial y apoyatura de *re natural*, el efecto tenía que ser aún más lúgubre que si el *re natural* hubiese sido tomado directamente.

Es muy importante fijar la atención en este punto de la modalidad, porque él nos dará mucha luz en el conocimiento de las condiciones peculiares de las razas indígenas de esta región.

#### IV

### SILBATOS DEL MUSEO MUNICIPAL DE GUAYAQUIL

En la región del litoral, en donde —como ya lo he dicho repetidamente— han desaparecido la música y las costumbres autóctonas, es en donde he podido hallar mayor número de instrumentos de barro crudo y de barro litoídeo, producto de las excavaciones en la antedicha región.

En el Museo Municipal de Guayaquil he examinado los siguientes:

Ocarina de Colines: *mib* — *fa* — *sol* — *lab* (tetracordio lidio).

Ocarina de Taura: *mib* — *sol* — *lab* — *sib*.

Silbato de Colimes: sib — re (3ª mayor); silbato de Puná: fa — do (5ª justa); silbato de Guayaquil; reb6—fa—lab (tríada mayor); silbato en forma de paloma: reb — lab (5ª justa); silbato antropomorfo: la boca es la embocadura, y tiene dos huecos en lugar de los ojos para pasar por ellos alguna cadena y suspenderlo al cuello: si — re sostenido — fa sostenido (tríada mayor); silbato de Santa Rosa de El Oro, en forma de tortuga, para llevarlo suspendido al cuello: fa sostenido — la sostenido — do sostenido (tríada mayor); silbato zoomorfo de Pascuales: si — re sostenido — fa sostenido (tríada mayor). Las piezas indicadas hasta aquí son de barro. Silbato de barro litoídeo (mezcla de barro y piedra) de Yahuachi: re—mi (2ª mayor); silbato (X) cónico de Daule, con un hueso y una ranura en la parte opuesta; al deslizar el dedo sobre la ranura, cubriéndola poco a poco, produce desde el **sol** hasta el **do** (4ª justa), con todos sus sonos intermedios. Silbato zoomorfo de Manabí, de barro litoídeo: reb — fa — lab (tríada mayor); silbato en forma de ánfora, de Manabí, reb — fa — lab — sib (acorde de 5ª y 6ª); silbato de Colimes en forma de cuerno de caza, de barro amarillo con un hueco para suspenderlo al cuello: si — do — mi — sol; silbato zoomorfo de Chonana: sol — si — re (tríada mayor); silbato de Samborondón, como el (X): de **sib** a **mib**, glisando; silbato zoomorfo (guacamaya) de El Oro: fa — sol — la (2ª y 3ª mayores); silbato antropomorfo del Guayas: la — do sostenido (3ª mayor); silbato del Morro: sí bemol5 — re6 (3ª mayor).

En estos silbatos domina la tríada mayor; y cuando no producen más que dos notas, éstas son una 2ª, y una 3ª mayores. Además, encontramos un tetracordio lidio y un acorde de 5ª y 6ª. Si se pudiera comprobar que la época de los silbatos de la costa y la sierra ha sido la misma, no tendríamos inconveniente en afirmar que los indios del litoral han estado en mejor desarrollo musical que los de la



sierra, tanto porque su sistema está basado en la tríada mayor y en la acorde de 5ª y 6ª, cuanto porque sus aparatos sonoros tienen una mejor afinación. El hecho solo de que su sistema musical estuviera fundado en la modalidad mayor, sería para mí un indicio muy claro de mayor virilidad y altivez, de mayor elevación intelectual y moral de esas razas. Pero si esto fuera así, habría que convenir también en que los silbatos examinados son de una antigüedad fantástica, puesto que es remotísima la del sistema musical pentáfono que han usado los indios de la sierra. Lo que si queda más claro es la identidad del sistema musical de los jívaros del sur de la región oriental con el observado en los silbatos que acabamos de examinar del sur de la región del litoral, basado en la tríada mayor y en el acorde de 5ª y 6ª. Con este precedente ya se pueden enderezar las investigaciones hacia el origen común de las razas de una y otra región.

En mi última permanencia en Esmeraldas —en 1932— tuve ocasión de examinar unos silbatos de barro, recogidos en excavaciones de la misma provincia, de la colección del señor Antonio Bujase, con este resultado:

Un hombre sin piernas, con las manos sobre el vientre: sol — do — re; una forma parecida a la anterior, pero más pequeña: sib<sup>5</sup> — do<sup>6</sup> — re; una figura de pato: lab — do — reb — mib — fa (la última nota confusa); una figura de mujer: fa — lab — si — do — reb; y una figura de lagarto: mi — sol — sol sostenido — la — si — re.

Los silbatos de la provincia de Esmeraldas no son el resultado de un sistema musical fundado en principios científicos. Por otra parte, yo no podría probar que tales silbatos fueran de una misma época ni de una misma civilización, ni si todos ellos estuvieron destinados a desempeñar una función verdaderamente musical; sino que muchos de los silbatos y ocarinas examinados por quien estas líneas es-

cribe y presentados en este trabajo, bien han podido ser una especie de "pitos de señales" durante las funciones del culto o en el desarrollo de los combates, y otros, juguetes de muchachos o colgantes para el cuello.

De todas maneras, una cosa queda a la vista y fuera de toda duda; y es que también entre los indios aborígenes de Esmeraldas ha predominado la modalidad mayor, aunque no tan en absoluto como entre los del sur de la región.

Por la descripción de los instrumentos autóctonos que los indios usan actualmente en las regiones inderandina y trasandina, se puede deducir, con toda certeza, que los que habitan el callejón andino tienen instrumentos menos imperfectos que los del Oriente, con los cuales ejecutan sus melodías pentáfonas. Los de los indios de las selvas son más primitivos y en menor número, aunque de la misma forma y material, y su sistema es mucho más deficiente; pues aunque alguna vez hacen uso de la pentafonía en minúscula composición, sus piezas no tienen más base que los tres sonidos del acorde perfecto —mayor o menor— o los cuatro del acorde de 5ª y 6ª.

En cuanto a la región anteandina —o sea el litoral— no tenemos más documento musical que los silbatos que dejamos examinados. Por ellos hemos visto que la modalidad usada por los indios de la costa ha sido casi exclusivamente la mayor, sobre todo al sur de la región, y de ello hemos deducido que estos aborígenes debieron ser individuos viriles, valientes, verdaderos lobos de mar, que sentían el gozo de la vida y tenían en alto la dignidad humana.



Después de todo lo dicho aquí con relación a los instrumentos y silbatos indígenas, para probar que hay ar-

queólogos que creen que la verdad histórica han de buscarla siempre en las entrañas de la tierra y que sus documentos han de ser producto de las excavaciones y no de la observación directa de lo que existe con propia vitalidad, voy a transcribir un pasaje que he copiado del Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos N<sup>o</sup> 10 correspondiente a Enero y Febrero de 1920.

Dice así:

“Ocho flautas de hueso se han encontrado en el Ecuador, una de procedencia desconocida (1) y siete en Imbabura: cuatro halladas en tolas y tres en sepulcros de pozos”. “Según Peabody, los instrumentos americanos llamados flautas, pertenecen a cuatro clases diferentes; según el método empleado para producir el sonido”.

A) El obué que se toca perpendicularmente y tiene una lengüeta vibrante.

B) La dulzaina que se toca de igual modo, pero sin lengüeta y que tiene un respiradero que coge el aire en su filo exterior y da un sonido silbante”.

C) El silbato como llave, que se toca perpendicularmente, que no tiene lengüeta y que suena por el choque del aire contra el fondo del tubo, como cuando se silba con una llave”.

D) La verdadera flauta que se toca horizontalmente, proyectando el aire por una abertura lateral, la llamada flauta travesera”. (2)

“La verdadera flauta, según este autor (Peabody), sería bastante rara en América, pudiendo citarse tal solamente un ejemplar, probablemente fabricado por los Apaches, pero debido, al parecer, a influencias poshispánicas”. (3)

(1) Rivet y Verneau 1912; pág. 253.

(2) Peabody 1917, págs. 31 y 32.

(3) Peabody 1917, pág. 32.

“La gran mayoría de las flautas llamadas prehistóricas del Nuevo Mundo, son dulzainas. Su dispersión es muy vasta, ya que se encuentran en casi toda América, conociéndose objetos semejantes de hueso de California, Costa Rica, (4) Guayana, Brasil. Alto Amazonas, Perú, (5) Huari y Matacos”. — “Wilson cree que las dulzainas aborígenes tienen sólo cuatro llaves y que aquellas que tienen seis son de origen poshispánico” (6). “Tres tienen las provenientes de los sepulcros en pozos y el ejemplar descrito por Rivet y Verneau, cuatro la del montículo de Tolas-pamba y dos las de la tola de Aguacate, teniendo cinco respiraderos”. “El número de las llaves y su disposición parece poco constante, así las peruanas tienen ya seis, ya tres orificios”. (7) “En la lámina XIV hemos representado dos chirimías, usadas actualmente por los indígenas del valle de los Chillós, hechas de la tibia de un cóndor; tienen seis llaves y respiraderos, semejante a las prehistóricas, manifiestan, no obstante, un sensible progreso, debido, a no dudarlo, a influencias españolas”.

Hasta aquí la transcripción.

No quiero decir nada acerca de la confusión de respiraderos y llaves, ni de las chirimías hechas de tibia de cóndor, cuando tales instrumentos son cónicos, de madera, casi como el pabellón de un cornetín; de modo que ni la tibia de un buey sería suficiente a conferirles la forma respectiva, aparte de que ya hemos indicado que la chirimía es instrumento persa y no indígena ecuatoriano. Mi deseo es solamente hacer notar una vez más, que los hombres de ciencia no han puesto sus ojos en la música, en los instru-

---

(4) Wilson 1896, págs. 210, 211, 272, 273, 309, 322.

(5) Nordenskiöld 1919, pág. 183.

(6) Wilson 1899, pág. 609.

(7) Mead 1903, pág. 17 y lámina V.

mentos ni en la coreografía indígenas, que habrían despejado el horizonte de sus investigaciones, iluminándolo con luz resplandeciente de verdad a todos palpable. ¡Cuántas veces no se encontraría el autor del trozo transcrito, aún en la misma Capital, con los indígenas que marcharían por las calles disfrazados y danzando unos, y otros, haciendo sonar sus instrumentos, los mismos que hace miles de años los vienen usando en este territorio, con amor tierno y decidido.

Con sólo fijar en esto la atención se habría dado cuenta de que la flauta horizontal no es, no puede ser “rara en América”, mucho menos en el Ecuador, en donde casi no hay indio que no sepa tañerla, sino que se hubiera evitado el trabajo de enunciar —que no examinar— un único ejemplar de flauta horizontal, “probablemente fabricado por los Apaches” . . . . .

Pero toda esta confusión proviene de las ideas y de los métodos preconcebidos. Una vez, por lo que alguien dijo, o por la lectura de alguna historia antigua que tratara confusamente de la música indígena, se imaginaron que con la Conquista española había desaparecido el arte autóctono, y ya no hubo para qué pensar en lo que no existía, y no pensaron siquiera en lo que pudo haber sido . . . . .

Pero para que tal cosa sucediese, habría sido necesario que la raza indígena hubiera desaparecido totalmente, arrasada, exterminada, y que sus instrumentos musicales hubiesen sido enterrados con ellas; que sólo en tal caso podría tener valor la referencia a las ocho flautas de hueso halladas en el Ecuador en los sepulcros de tolas y de pozos, como único documento de lo que —en sus instrumentos a lo menos— fuera la música de los aborígenes de esta nación, antes de que todo lo indígena, desapareciera para siempre . . . . .

Así pasa a veces con ciertos errores: se arraigan tanto en la mente de las colectividades, que se necesita de un impulso persistente y heroico para irlos destruyendo poco a poco.

Ya lo hemos dicho: el arte indígena ecuatoriano vive todavía, aunque en la actualidad se halla herido de muerte. ¿No seremos capaces de ponernos en pie para defenderlo de la injusta agresión y hacer que se lo respete cual merece? O ¿lo dejaremos fenecer...?

Y un dato más para concluir. En diciembre de 1932 que estuve en la ciudad de Cuenca, observé un detalle en unos tocadores de flauta de la provincia del Cañar, que su conocimiento estimo de utilidad práctica. En el citado mes celebran los indios de las dos provincias azuayas la fiesta del Señor del Belén, en la capilla de la parroquia de Turi, al frente de la ciudad antedicha, y a la fiesta concurren innumerables conjuntos de tocadores de instrumentos autóctonos. Cuando regresaban ví que unos cuantos tañedores de flauta travesera colocaban el instrumento en forma completamente oblicua mientras la tocaban, de la misma manera que acostumbraban los egipcios con la primera flauta que inventaron —anterior al cuarto milenio— que era “una sencilla caña, de un metro de longitud, abierta por ambos extremos y que los ejecutantes se colocaban oblicuamente ante la boca”. De manera muy parecida la colocaban algunos flautistas del Cañar, cosa que excitó mucho mi atención y me puse a observar, habiendo notado que los cañaris no soplaban por el hueco del extremo superior, como hacían los egipcios y hacen los pastores coptos, sino por el de la embocadura, detalle que —en caso de ser aquellos indios descendientes de los egipcios— bien pudiera ser explicado como un hecho natural de la evolución o del contacto con otra raza. Las flautas de los cañaris no eran tampoco de las dimensiones de la egipcia, sino algo más largas

que las que usan ordinariamente nuestros indios de las otras provincias de la sierra, pero menor que la de tunda de los imbabureños.

Como el objeto esencial de estos apuntes es el de proporcionar datos verídicos y, en lo posible, concretos sobre la música y los instrumentos musicales de los indios ecuatorianos, para que puedan servir de base segura a la reconstrucción de la historia antigua de nuestro país, los que aquí constan los pongo, pues, en manos de los hombres de ciencia, como producto de una observación atenta y sin prejuicios, y como un leal tributo de patriotismo.

# CIENCIAS





**Por el Dr. Humberto Salvador**

**Miembro Correspondiente de la  
Casa de la Cultura Ecuatoriana,  
Profesor del Colegio Militar.**

## **LOS FUNDAMENTOS DE LA PSICOANALISIS**

Al rededor de medio siglo ha transcurrido desde la época en la que un profesor austriaco, Segismundo Freud publicó los primeros resultados de sus nuevas investigaciones psicológicas, para las cuales había usado métodos de sorprendente originalidad. Aquellos estudios fueron el punto de partida de lo que más tarde sería la doctrina más transcendental de la época moderna, en lo que se refiere a las disciplinas científicas de tipo espiritual. El Psicoanálisis, a semejanza de una nueva religión, ha sido atacado con violencia, y defendido con apasionamiento fanático. Tratándose de una teoría que tanta discusión ha provocado en todo el mundo, y habiendo muerto ya su creador, es el momento oportuno para hacer una síntesis de ella, y ver cuales fueron sus verdaderas aportaciones a la ciencia, juzgándola con serenidad.



Segismundo Freud había nacido en 1856, en Freiberg. Terminados los estudios humanísticos, siguió los cursos de

la Facultad de Medicina, y "sin que le gustara ser médico", se graduó en 1881, orientando su especialidad, hacia los estudios psiquiátricos y neurológicos. Durante un tiempo trabajó en el hospital, y en el laboratorio fisiológico de Breumcke. Fué este facultativo, quien consiguió una beca para Freud. El joven médico ingresó a la Salpêtrière, y fué discípulo de Charcot. El maestro francés, había puesto de moda el tratamiento de la histeria, mediante el hipnotismo. Algunas de las observaciones oídas a Charcot, fueron las que, según propia confesión, despertaron en Freud las primeras inquietudes referentes a su doctrina. Al analizar el caso sorprendente de una psiconeurótica, Charcot había dicho: —"Aquí debe estar de por medio el factor sexual. Nunca faltan trastornos de esta clase, en tales enfermedades"—. Ya en París, Freud nota la frecuencia de preocupaciones de tipo sexual, y de determinados remordimientos relacionados con recuerdos infantiles vergonzosos en los neurópatas, pero de estas observaciones únicamente queda en él un presentimiento vago de que más allá de la conciencia, investigada por la Psicología clásica, existe un mundo espiritual, infinito y misterioso, que es necesario descubrir.

En 1886, Freud vuelve a su patria. Se casa, y establece su consultorio médico en Viena.



Para el tratamiento de las enfermedades nerviosas, Freud comienza por utilizar dos métodos: la electricidad y la hipnosis. Pronto comprende la ineficacia de la teoría y del tratamiento electroterápico, elaborado por Erb, y cree encontrar un buen sustitutivo en el procedimiento de la sugestión durante el hipnotismo, método que había estu-

diado la escuela de Nancy. Un nuevo colaborador, José Brauer, trabaja en compañía de él. Brauer había observado que los síntomas histéricos solían aparecer condicionados por el "trauma psíquico", esto es, por emociones que se olvidaron, pero que dejaron una honda huella, desconocida por la conciencia del enfermo. Sobre este fenómeno, había fundado un tratamiento, llamado "la psicocatarsis", y que consistía en suscitar durante la hipnosis, recuerdos cuyo contenido respondía al trauma sufrido. La curación podía realizarse cuando el enfermo conocía y comprendía el trauma que servía de origen a los síntomas.

El tratamiento hipnótico, tenía, sin embargo, graves inconvenientes. No todos los enfermos podían ser hipnotizados, por distintas razones, y cuando, durante el proceso hipnótico, se ordenaba al enfermo la supresión de sus síntomas, éstos, acaso, podían desaparecer, si tenía éxito la sugestión, pero en su reemplazo, surgían otros síntomas de igual o mayor gravedad, lo que indicaba que la sugestión no había curado la enfermedad. Freud se separó de Brauer, y fué entonces cuando tuvo la primera inspiración genial. Sustituyó el método "catártico", por otro cuyas consecuencias serían inmensas. En lugar del hipnotismo, empleó las asociaciones libres y relatos asociativos del enfermo. Los pacientes, en sus narraciones, reproducían hechos lejanos, que con frecuencia se remontaban hasta la niñez. A este fenómeno, Freud dió el nombre de "regresión". Además, en los relatos surgían de pronto vacíos inexplicables y silencios dolorosos, que sólo podían explicarse mediante la existencia de un obstáculo violento. Este segundo fenómeno, fué llamado "represión". Aquellas angustiosas pausas debían encerrar, sin duda, contenidos anímicos que por alguna razón no eran reproducidos y que, seguramente, estaban en íntima conexión con el conjunto de los trastornos. Largas investigaciones demostraron a Freud que aquellos

enigmáticos silencios, estaban en relación con la vida sexual del enfermo. De este conocimiento se derivó su "teoría sexual de las neurosis". El maestro había llegado ya a conclusiones importantes: afirmaba que la causa de las neurosis era un trauma sexual sufrido en la infancia, una seducción o suceso análogo, que había producido una conmoción violenta en la vida anímica. Así fué como se presentó el Psicoanálisis en su período prehistórico.



La doctrina fué creciendo lentamente. Cuando había alcanzado relativa madurez, sostuvo la tesis que la mayoría de los procesos mentales considerados conscientes, son efecto de móviles desconocidos por el sujeto. Así pues, las realidades anímicas, observadas en una forma directa, fueron el material que el Psicoanálisis reconoció como el fundamento de su labor. Y de esta base surgieron conclusiones de una sorprendente profundidad. La vida anímica era más amplia que el mundo consciente. Había una zona espiritual, que no fué conocida ni estudiada por la Psicología clásica. Tal zona, que se caracterizaba por ser infinita, brumosa y llena de misterio, era el inconsciente, que no estaba sometido a la extensión, ni dependía del tiempo. El ser humano llevaba dentro de sí mismo "la selva oscura" de la que habló El Dante. Así sucedía el fenómeno de que "la conciencia era el foco común de innumerables rayos, que venían del infinito y al infinito volvían". Este infinito imponderable, este cosmos extraño que en el interior humano está, era el inconsciente, y al hablar de él, "sólo era posible hacerlo valiéndose de imágenes".

Lo inconsciente es la parte de la vida espiritual situada "más allá de la conciencia" y en ella actúan "las fuerzas

instintivas que dirigen al hombre". La realidad interna es poco conocida por la introspección, así como la realidad externa es incompletamente conocida por los órganos de los sentidos. El ser humano ignora lo mejor de su vida espiritual, y el Psicoanálisis permitiría llegar hasta las profundidades del océano interior.



El estudio del inconsciente, en el hombre civilizado, demuestra que éste conserva palpitantes las tendencias del hombre primitivo. La cultura sólo ha modificado el aspecto exterior, pero no los instintos brutales, los odios violentos y las venganzas sombrías. El "yo", que es el eje de la conciencia, sintetiza lo que de nosotros mismos hemos podido conocer, pero sus raíces se hunden en los estratos en donde viven los instintos.

La esfera de lo consciente, es aquella región de lo anímico en la cual tienen vigor las leyes del pensamiento, las normas de la lógica y los elementos de la razón. Para lo inconsciente hay diversas leyes, que siendo más incomprendibles, son más humanas. Aquí fracasan las normas del pensamiento; pierde su valor la lógica, y lo racional se mezcla caprichosamente con lo irracional.

Otro de los grandes psicólogos modernos, Yung ha llegado a la conclusión de que en el inconsciente, hay dos principales regiones: lo inconsciente personal y lo inconsciente colectivo. El primero comprende todo lo que pertenece a la historia de la personalidad, lo que hace de la personalidad lo que ella es, su idiosincrasia, que la distingue de las demás. Está aquí la síntesis de la vida ontogenética. El inconsciente individual es fruto de la experiencia y educación personales. Abarca lo que en el transcurso de la exis-

tencia individual, se ha recogido en forma de impresión y recuerdo, y todo lo que olvidó la memoria. Reune las fuerzas creadoras que en el individuo actúan, lo que fué antes de su proceso formativo y desarrollo. Se encuentran aquí los impulsos, aspiraciones y deseos del individuo. Esta zona espiritual es la esencia misma del alma de cada ser humano. Pero hay en el inconsciente otras capas que, en lenguaje de imágenes, pueden llamarse más profundas. Se ocultan en ellas elementos que no tienen relación con el individuo, aisladamente considerado, porque pertenecen por igual a todos los hombres. Aquí se halla la experiencia de millones de años, y se esconde la herencia ancestral. El inconsciente colectivo es propiedad de la especie, y viven en él los principios contradictorios que dirigen el mundo: placer y dolor; bien y mal; odio y amor.

Lo inconsciente no puede estudiarse en una forma directa, ya que nosotros percibimos únicamente los contenidos anímicos que pertenecen a la conciencia. Sólo puede ser conocido indirectamente, por sus efectos, ya sea mediante un nuevo tipo de introspección, ya por sus manifestaciones en otros individuos. Puede ser aprehendido, ya en el momento de transformarse lo inconsciente en consciente, o el instante en el que da alguna manifestación externa. Entre la vida anímica consciente y las capas inconscientes, existe un constante cambio de influencias. Incesantemente van de la conciencia a lo inconsciente, impresiones, imágenes, recuerdos, experiencias y deseos; de la misma manera ascienden de lo inconsciente a lo consciente, recuerdos, inclinaciones y anhelos. La parte de lo inconsciente que nunca llega a la conciencia, es la relacionada con la vida vegetativa. El campo del inconsciente que interesa al Psicoanálisis, es el personal.

Hay muchas vías que conducen al inconsciente. Unas en las que, independiente de la voluntad, se manifiesta el

inconsciente por sí mismo. Otras en las que puede provocarse su aparición. Las primeras surgen en los sueños, cuyo estudio proporciona revelaciones asombrosas y profundas de la personalidad. La primera investigación científica acerca de las relaciones del inconsciente con los sueños, la hizo Freud. Fué tan grande el resultado obtenido, que llamó al sueño "la vía regia" para penetrar al inconsciente. Este se manifiesta también en los sueños que surgen sorpresivamente durante la vigilia, o sea en las fantasías que acuden de modo imprevisto, y que no son controladas ni sometidas a la crítica de la conciencia. Este fenómeno tiene su expresión más elevada, y se manifiesta con toda su grandiosidad, en la creación artística y en la investigación científica.

Puede el hombre poner al descubierto su inconsciente, colocándose en determinadas situaciones espirituales, cuya consecución es una parte de la técnica psicológica desarrollada en Oriente. Las prácticas del "yoga" indú, los ejercicios de meditación y contemplación, se fundan en el anhelo de evocar el inconsciente.

En el pensamiento consciente del individuo van penetrando, a través de la vida, cada vez con mayor abundancia, elementos en la esfera intelectual. La conciencia del hombre culto es esencialmente racional, pero muchos elementos irracionales existen en su espíritu. Un fenómeno análogo ocurre en la vida de los pueblos. El pensamiento de las sociedades primitivas está determinado por elementos irracionales. La mentalidad de los pueblos salvajes, se caracteriza por la falta de lógica, (período prelógico de Levy-Bruhl), la creencia en la transformación (ley de la participación) y el sentimiento místico.

Falta de lógica aparece también en nuestros sueños. Caprichosamente se mezcla en ellos elementos racionales y



afectivos, en forma análoga a lo que sucedió en los estados arcaicos de la evolución humana.

El sentimiento religioso es una manifestación típica del pensamiento prelógico. Los fenómenos que se operan a su alrededor, los explica el hombre primitivo en forma mitológica. La transformación, es decir, el convencimiento de que un ser puede convertirse en otro, es también un elemento primario del pensamiento arcaico. Así como en las sociedades aparece la creencia de la transformación en un animal sagrado, el totem, y que el hombre vive en él, así reaparece en nuestros sueños la transformación, cuando nos figuramos ser otra persona o cuando vemos fundida en una sola dos personalidades.

La verdadera plenitud de la vida de cada hombre es sentida y vivida en forma inconsciente. Es el inconsciente quien dirige los elementos capaces de hacerse conscientes, imprimiéndoles su verdadero rumbo. En el inconsciente dominan fuerzas imperiosas y creadoras que aspiran a manifestarse. Continuamente surgen en la vida humana deseos que vienen del inconsciente. La armonía de la existencia dependen de que en ella, se encuentren de acuerdo las direcciones del inconsciente, con las direcciones del consciente.



A la entrada misma de la conciencia están los elementos psicológicos que son actualmente inconscientes, pero que son también capaces de llegar a ser conscientes en un momento dado: esta zona espiritual se denomina el subconsciente o preconsciente, y ella se caracteriza por estar sometida a la censura. En síntesis: lo consciente se encuentra formado por sentimientos y tendencias no reprimidas, puestas al servicio del yo. Lo subconsciente está integrado por

tendencias e instintos capaces de hacerse conscientes, aunque no lo sean aún. Lo inconsciente está compuesto por todo lo reprimido y por los instintos de la especie.



La vida humana es una lucha continua entre el principio del placer, que es el fundamento primario del espíritu, y el principio del deber, que siendo fruto de la educación y del ambiente, se opone con frecuencia al principio del placer, merced a un mecanismo de inhibición, llamado censura o represión. En el estado actual de la cultura, este conflicto entre las aspiraciones del inconsciente, y la imposibilidad de satisfacerlas, constituye el destino humano, ya que muchos de los deseos inconscientes son rechazados. Se produce este fenómeno por obra de la censura, la cual está formada por el conjunto de normas que en cada pueblo y en cada tiempo, impone la sociedad a sus miembros. La censura tiene un carácter ético, y por lo mismo es un concepto variable y dinámico. Los sentimientos inconscientes, que se traducen en tendencias involuntarias, pertenecen a dos clases de instintos, que corresponden a las fuerzas fundamentales de la vida: conservación y reproducción. La fuerza que nos impulsa a satisfacer el instinto primero, es el hambre; la que nos lleva al segundo, es la libido. Pero los instintos no están constituídos por una sola tendencia, sino por varias agrupaciones. A estas asociaciones de tendencias análogas, cuya raíz es inconsciente, se denomina "complejos".

"Es más lógico, —dice Hesnard—, concebir todo lo que está fuera de la consciencia, dividido en dos dominios. De un lado el "yo", que es un conjunto de ideas, emociones y reacciones coordinadas, y que recoge del exterior las per-

cepciones y del interior las impresiones afectivas. Del otro lado el conjunto no coordinado, anónimo, impersonal, de las fuerzas atávicas, de los instintos, a lo que Freud llama el "ello". El "yo" está, pues, entre dos influencias antagónicas: de un lado la realidad, con sus normas sociales, y de otro el "ello", con sus exigencias instintivas, ciegas, inconscientes". El "ello", equivale al inconsciente. En él están los instintos; la experiencia ontogénica y la filogenética. Ahí arroja la censura los deseos insatisfechos. El "yo" abarca las zonas inconsciente y subconsciente. En él está la experiencia individual, y en el "yo" domina la realidad.



El desacuerdo entre el consciente y el inconsciente, es la causa de los trastornos del espíritu, que se designan, ampliamente, con el nombre de neurosis. Toda inclinación, todo deseo, consciente o inconsciente, aspira a realizarse. Si las tendencias del inconsciente se efectúan, hay equilibrio en la vida. De los deseos que quieren ser calmados, y no logran serlo, unos no lo son por impedirlo el análisis consciente; otros, por ser rechazados sin análisis. En este último caso, el deseo conserva su energía. Tiene honda realidad en el inconsciente, y desde ahí tortura al hombre. Muchos de estos deseos rechazados se subliman. Sublimación es el empleo de la energía de un deseo en finalidades no sexuales. Arte, ciencias, política y misticismo, suelen ser formas de la sublimación. Esta no es voluntaria ni consciente. Aunque suele presentarse en el adulto, es un fenómeno de tipo infantil.

Los deseos reprimidos, no sublimados, procuran salir a la conciencia, pero no tales como son, sino disfrazados en forma simbólica. Si es hondo el desacuerdo entre el incons-

ciente y el consciente, se producen trastornos psíquicos. Aparecen los signos visibles del desequilibrio o sean los síntomas neuróticos. La esencia de las neurosis es un conflicto anímico, que no puede ser solucionado como los conflictos que tiene lugar en la conciencia, porque la raíz de ese conflicto se esconde en el inconsciente, y el enfermo desconoce el término del problema. La causa de la neurosis es la imposibilidad de dar cumplimiento a un deseo que existe en el inconsciente. Es así como los síntomas neuróticos tienen un profundo significado, ya que procesos psíquicos que debieron desarrollarse normalmente, hasta llegar a la conciencia, han visto interrumpido su curso, y obligados a permanecer en el inconsciente, han dado, en cambio, origen a los síntomas morbosos.

El instinto fundamental que anima el dinamismo silencioso del espíritu, es el sexual. Las acciones y pensamientos del hombre, están inspirados por la libido, en su sentido más amplio. Todo deseo es una cantidad de energía, imposible de aniquilar, porque nada se crea ni nada se destruye. Lo que puede hacerse, es transformar el deseo, si es anormal. Los deseos inconscientes reprimidos, llegan a la conciencia, en forma simbólica. Los síntomas neuróticos, pertenecen a estas concepciones sustitutivas. En éstas el hombre, impedido de realizar sus deseos, encuentra una satisfacción supletoria y una expresión que el portador del síntoma no puede comprender, porque la formación de tal síntoma parte del inconsciente. Entre los sueños y los síntomas neuróticos, existen íntimas relaciones. La vida del hombre está llena de pequeños conflictos que tienen síntomas neuróticos apenas perceptibles. Si los conflictos son violentos, las satisfacciones sustitutivas de deseos inconscientes no cumplidos, aparecen en dos formas esenciales, que dependen, a su vez, del tipo psicológico al que pertenece el enfermo. Se manifiestan como fenómenos histé-

ricos, o como síntomas de las neurosis. El Psicoanálisis descubre esos conflictos. Del conocimiento de los síntomas se desprende la terapéutica de las neurosis. Hacer consciente el trastorno inconsciente, es comenzar a curarlo.

De sus investigaciones, Freud sacó la conclusión de que la causa de las neurosis era un trauma sexual sufrido en la infancia, una seducción o algún otro suceso análogo, capaz de producir una conmoción violenta en la vida anímica. Los relatos de los enfermos estaban en relación con los síntomas neuróticos, por una parte, y con elementos sexuales, por otra. El problema que se desprendía de estas observaciones, era el siguiente: ¿cómo obraban y qué significado tenían las fantasías de los relatos, que aparecían en las asociaciones libres? El maestro afirmó que detrás de las fantasías, se ocultaban fenómenos inconscientes. Estaba ahí la sexualidad infantil, y las asociaciones fantásticas eran disfrazadas y ocultaban los fenómenos autoeróticos de la niñez.

El Psicoanálisis afirma que existe una vida sexual intensa en la infancia. Lentamente, el niño comienza a sentirse atraído por las personas que lo rodean, y de una manera especial, por el padre del sexo opuesto. Es así como se origina el célebre "Complejo de Edipo", que ha sido la afirmación más atacada y discutida del sistema freudiano. De acuerdo con este complejo, el niño siéntese atraído por la madre, y la niña por el padre. Quiere el niño identificarse psicológicamente con el padre del otro sexo, y regula sus aspiraciones sobre el ritmo de las tendencias que cree adivinar en él. La adhesión al padre y a la madre, con la trágica ambivalencia y tensión de los contrarios, es el motivo fundamental de la mayoría de los destinos humanos. El "Complejo de Edipo" puede manifestarse en todas las gradaciones: desde el amor más apasionado, hasta el odio más profundo. Es grande el número de parricidios que se ori-

ginan en el "Complejo de Edipo". Una relación armónica, es decir una completa equidistancia respecto a ambos progenitores, es rarísima. En rigor, casi siempre hay alteraciones del equilibrio. El "Complejo de Edipo" es el destino de los hombres, y son muchos los que enferman a causa de él, ya que sus desviaciones del desarrollo normal, originan graves neurosis. Doctrinas psicológicas posteriores al freudismo, se esfuerzan por presentar al llamado "Complejo de Orestes", como el fundamento de la vida psicológica infantil. De acuerdo con este nuevo concepto, la atracción esencial, no sería la del padre del sexo opuesto, sino la del progenitor del propio sexo.

La reacción natural del "Complejo de Edipo", consiste en la separación de la personalidad del hijo. El niño con predisposición a neurópatía o desenvuelto en un ambiente inadecuado, encuentra grandes obstáculos para librarse de la influencia paterna o materna. En estos casos se presentan tres posibilidades:

- a) El niño no renuncia a su afecto. Retrocede. Se refugia en sí mismo. Créase así la constitución esquizoide.
- b) El niño logra libertarse parcialmente. Nace un síndrome neurótico.
- c) El niño descubre como solución, el identificarse con el padre o con la madre. En la evolución de los instintos, y durante el proceso de desarrollo de la libido, pueden presentarse multitud de trastornos. La permanencia de uno o varios impulsos en estado de infantilismo, favorece la aparición de conflictos y desequilibrios psicológicos.

El niño adopta la ética impuesta en su espíritu por los padres. Estas normas, una vez reconocidas como buenas,

arraigan profundamente en la vida anímica, y constituyen una parte decisiva del inconsciente. Esas reglas morales establecen la separación entre los elementos del "ello" capaces de ascender a la conciencia, y aquellos otros que contienen primitivas excitaciones infantiles, deseos e impulsos de índole sexual, y que no deben entrar en el subconsciente, para ascender hasta la conciencia. Inconscientemente, la censura verifica la represión. Ella opone una tenaz resistencia a los deseos infantiles reprimidos, para que no lleguen al consciente. Pero como son violentos tales deseos, llegan hasta la conciencia, no obstante la censura, en forma disfrazada. En los sueños, se manifiestan en símbolos. En la vigilia, crean los síntomas neuróticos. La neurosis es una satisfacción inconsciente de deseos de tipo sexual, inconscientes también, y se trata de una satisfacción emancipada de la función reproductora, y desarrollada fuera de la esfera estrictamente sexual. Por eso la neurosis es el "negativo de la perversión".

Puede suceder que algunas tendencias sexuales queden en un punto de su desarrollo, sin completar el grado de evolución normal. Es éste el caso de la regresión.

También puede retroceder toda la organización a estados primitivos, como en el autoperotismo, fenómeno de la primera infancia. La regresión total se observa, con frecuencia, en la histeria.

La actividad del alma se propone obtener placer y evitar dolor. Esta actividad está regulada por el principio del placer. Pero mientras este principio está vinculado a la conservación de la especie, el principio de la realidad, está en conexión con las tendencias del yo. También éstas, al comienzo, estuvieron dirigidas hacia la obtención del placer, pero bajo la presión de la vida, tuvieron que modificar su rumbo. El "yo" aprendió de la realidad que muchas veces hay que renunciar a la satisfacción inmediata, y que las

circunstancias obligan a aplazar la obtención del placer y aceptar el dolor. Así es como el yo no está completamente dominado por el principio del placer, sino que se subordina al principio de la realidad.



La represión es otro de los conceptos fundamentales del Psicoanálisis. Su presencia se reconoce por las resistencias que manifiesta el enfermo al tratamiento. Se debe a que el proceso psíquico ha llegado a la conciencia en virtud de una violenta oposición, que es lo que le ha hecho transformarse en síntoma. La represión es el proceso que lleva a la generación y transformación de los síntomas neuróticos. La oposición se manifiesta como resistencia o se desplaza como transferencia. Todo proceso psicológico forma parte, en primer término, del inconsciente, y puede pasar o no al consciente, según la intensidad de la resistencia que le opone la censura. Pero aún los procesos que logran llegar, necesitan que la atención recaiga sobre ellos, para hacerse verdaderamente conscientes, y por esta razón se admite la existencia del subconsciente, zona intermedia entre el "ello" y el consciente. Los síntomas tienen unas veces a procurar una satisfacción al sujeto, otras a preservarle contra la misma satisfacción. En la histeria, predomina el carácter positivo o de satisfacción. En la neurosis obsesiva, el negativo o ascético.

La resistencia suele ser de diferente fuerza. En ocasiones es dominada fácilmente, y en otras puede oponer dificultades insuperables al proceso por el cual el deseo llegaría a ser consciente. El conocimiento de la resistencia, es de gran interés para el Psicoanálisis. Su vencimiento constituye el contenido práctico de la actividad analítica. Lo



reprimido, al hacerse consciente, queda privado de energía. El síntoma, está entonces eliminado, y el conflicto resuelto.



En sus obras "Más allá del principio del placer" y "Metapsicología", planteó Freud importantísimos aspectos de su doctrina. Observando las neurosis de guerra, llegó a la conclusión de que su teoría anterior, según la cual el carácter de los sueños era el dar cumplimiento a deseos de índole sexual, no era aplicable a estos enfermos. En consecuencia, había un sitio espiritual, en el que no imperaba el principio del placer. Admitió entonces que existen dos clases de instintos: los del tipo sexual, que son vitales y aspiran a la unidad de la vida dispersa, y los instintos cuyas raíces están en el fenómeno, instintivo también, de la muerte. Amplió entonces el concepto de lo sexual: toda célula orgánica contiene libido, y ésta es la fuerza con la que todas las células del organismo se ayudan y sostienen mutuamente. Por eso en el instinto de conservación, hay también una parte libidinosa. El instinto sexual es el conservador de la especie, pero en éste puede encontrarse también algo del instinto mortal, que aparece luego como componente sadista del instinto sexual. Existe una lucha constante entre los instintos de la vida y los de la muerte.

Según la doctrina freudiana, el inconsciente había sido primero el lugar psicológico de los deseos sexuales infantiles, que habían ido sucumbiendo, poco a poco, a la fuerza de la represión. Pero más tarde, Freud amplió el concepto del "ello", y lo presentó como algo poderoso y creador. Los deseos reprimidos no son sino una parte del inconsciente, precisamente aquella que es inaccesible al "yo". Pero hay otra, mucho más amplia, que no ha sido reprimida. La opo-

sición que origina el conflicto, no se encuentra ya entre lo consciente y lo inconsciente en sí, sino entre la conexas organización espiritual del yo y los contenidos reprimidos y separados del yo, que van a parar al inconsciente. El individuo que domina sobre el "yo", es el "ello" psíquico que, desconocido e inconsciente, yace tras el "yo", el cual se asienta en su superficie. Pero el "yo" corpóreo está entre lo más profundo y lo más alto. Este puede también ser inconsciente. Existe además, el "super yo", el "yo ideal". Sus raíces se encuentran en la infancia. Se formó, especialmente, mediante la elevada concepción que el niño tuvo del padre. Es heredero del "Complejo de Edipo".

El "super yo", es la crítica. Está formada por el conjunto de tendencias éticas y estéticas a las cuales se debe la represión. Es fruto del medio, del ambiente, y por lo mismo es también inconsciente y supera a la razón. El "yo", —dice Freud—, es una pobre cosa; está de continuo amenazando por el "ello" ético, por el mundo exterior, y por el verdadero refugio de la moral, el "super yo", que en ocasiones está en pugna con el "yo". De aquí deduce "que el hombre no sólo es mucho más inmoral de lo que se cree, sino que también es mucho más moral de lo que se sabe".



Según el criterio freudiano, existen tres clases de neurosis:

- a) Las neurosis actuales, cuyas formas de mayor importancia, son la neurastenia, la angustia y la hipocondría;
- b) Las neurosis de transferencia, entre las cuales suelen estar la histeria y las neurosis obsesivas;

- c) Las neurosis narcisísticas, que corresponden a la paranoia, de los delirios de interpretación, y a cierto tipo de demencias, que Freud engloba bajo el nombre de parafrenias. En este grupo están comprendidas las psicosis sistemáticas, así como los delirios crónicos.

El neurótico no sospecha los profundos resortes que accionan el automatismo de los conflictos inconscientes. Olvida tanto más, este mecanismo, como que no posee conciencia de él. Las neurosis presentan una inmensa multiplicidad de síntomas, pero Freud ha diferenciado algunos tipos bien definidos, que son la histeria de conversión, la neurosis de angustia y la neurosis obsesiva. De una manera general, la neurosis actual se opone a la neurosis infantil. Esta tiene su origen en trastornos psicológicos de la infancia que, inconscientemente, repercuten a través de la vida. La neurosis actual se desencadena por choques de la edad adulta. El punto de partida no se remonta a la infancia, pero puede sensibilizar en el sujeto recuerdos infantiles. Freud opone, además, la neurosis narcisística a las neurosis de transferencia.

En general, la neurosis se caracteriza por la imposibilidad de gozar y de obrar, porque no está ligada la libido a un objeto real, y por el gasto de energía que supone la represión de aquella. Como la enfermedad surge de un conflicto entre el yo y la libido, no curará hasta que el primero no recobre su dominio sobre la segunda.



El desenvolvimiento de la libido comienza por las organizaciones pregenitales. La oposición entre lo masculino y lo femenino no ha aparecido aún. Se caracteriza esta épo-

ca por el instinto de dominio y por la actividad autoerótica. Ely Jellife, bosqueja cuatro períodos de crecimiento:

- a) Desde la concepción hasta el nacimiento;
- b) Desde el nacimiento hasta la edad de siete años;
- c) Desde los siete años hasta los catorce años; y,
- d) Desde los catorce hasta la edad adulta.

“Cada uno de estos períodos, —dice— representa un esquema maravillosamente elaborado para revivir el pasado, por medio de una recapitulación magistral”. Los meses de la vida uterina repiten, sintéticamente, la experiencia biológica instintiva. Cuando nace, el niño es una máquina prácticamente completa y apta para el desarrollo. La totalidad de sus mecanismos vegetativos y neurológicos funciona ya. Todas las influencias prenatales están inscritas. Los factores constitucionales y la herencia se hallan en vigor. Desde el punto de vista del inconsciente y para el análisis de la vida del instinto, este período es de gran importancia. Con el nacimiento viene un nuevo desarrollo, con una ramificación enorme de los mecanismos sensoriales y motores. Desde entonces, hasta la edad de siete años, más o menos, se atraviesa un nuevo período de recapitulación de la experiencia de la especie. Este es el período autoerótico, durante el cual el niño, para vivir, tiene que conformarse con la experiencia de los sentidos. En el período infantil, el principio del placer busca la continuidad de la satisfacción. Freud emplea los términos “satisfacción erótica”, para designar ésta, en sentido general. Concretamente, quiere decir la gratificación, con el placer correspondiente, al área sensorial que lo requiere. La expresión “autoerotismo”, no se refiere únicamente a lo genital. El Psicoanálisis utiliza, para trazar la evolución del individuo, desde las fuerzas infantiles del concepto de poder.

Se reconstruye el tipo de acción de las libidos parciales, para llegar a la edificación de libido combinada, que determina la conducta del individuo. El esfuerzo especial del análisis se concreta alrededor de la manera cómo el individuo, en sus acciones evolucionadas, trata de seguir, aún de un modo infantil bien disfrazado, el método fantástico de obtener satisfacción. Durante el período narcisista, y en los casos normales, la libido polimorfa se desplaza poco a poco hacia los genitales, con el objeto de servir a los intereses de la especie. Freud ha demostrado que análisis estricto del instinto de reproducción, se reduce a la selección "del debido objeto y del debido fin o intención". A este instinto, considerado en su forma más compleja, en todas sus manifestaciones inconscientes y conscientes, Freud ha aplicado el término "sexual".



El Psicoanálisis es un conjunto sistemático de métodos y doctrinas, para descubrir la génesis y actuación de los instintos humanos, y el modo de encauzarlos y dirigirlos. "Tiene por objeto —dice Jones—, diseccionar las influencias subjetivas que intentan ocultar la verdad objetiva, agazapada detrás de ellas. La psicología moderna tiende cada vez más a considerar el espíritu no como algo homogéneo, sino heterogéneo, reconociendo en él zonas de calidad diferente. La compara con un edificio de varios pisos, distinguiendo, en primer término, lo consciente de lo inconsciente: "Cada uno de nosotros —dice Huxley—, es como la población de una ciudad construída en la vertiente de una colina: existimos simultáneamente, en muchos niveles distintos". Freud compara el análisis psíquico, con el análisis químico. El síntoma, como toda actividad anímica, es de naturaleza compuesta, y el análisis lo aísla para reconocer

su naturaleza, como el químico extrae de un cuerpo compuesto, un cuerpo simple. Toda tendencia instintiva se descompone así en los diversos elementos que la forman, pues la agrupación de elementos psicológicos es lo que se llama un complejo. La desintegración de los complejos es la labor principal del Psicoanálisis, que es como una operación que ha de efectuarse sin narcótico y que, por consiguiente, es muy dolorosa para el enfermo. El tratamiento se descompone en dos fases: la primera es la transferencia, mediante la cual se desliga a la libido de los síntomas, para fijarla en el operador. Como inclinación afectiva del enfermo hacia el analista, la transferencia es un auxiliar poderoso del tratamiento, aunque en ocasiones, cuando se presenta en forma negativa, puede ser también una grave dificultad. En la segunda fase, se vuelve a desligar la libido del nuevo objeto, el analista, para ponerla al servicio del yo del analizado. La regla fundamental del análisis, que formula Freud, es la siguiente: "El paciente debe decirlo todo; no debe parecerle nada demasiado insignificante, nada demasiado insensato, nada demasiado desagradable".

Si la norma no es obedecida, el análisis no puede efectuarse, pero si se la sigue con fidelidad, poco a poco va surgiendo un cuadro completo de la estructura anímica del enfermo porque el Psicoanálisis ha descubierto las encrucijadas más profundas del espíritu. Ha hecho flotar hasta la conciencia las capas más hondas del alma humana.

La técnica esencial del psicoanálisis es sencilla: los pensamientos se enlazan con los pensamientos; el enfermo habla, relata. El analista interpreta. Freud hacía que el enfermo se acomodara en un "chaise-langue". Escuchaba lo que decía el paciente, sin ser visto por él. La habitación solía estar silenciosa y tranquila. El análisis, seriamente realizado, es una confesión general, una ceremonia extraña, en

la que el hombre desciende hasta los abismos más tremendos de su propio ser.

Puede el enfermo tomar la huella del pensamiento que le ofrece una asociación libre y relatar. Transcurrido poco o mucho tiempo del monólogo, surge brusca y sorpresivamente, una interrupción. Tiene entonces el silencio una importancia extraordinaria, porque la pausa significa que la resistencia ha aparecido ya. Se manifiesta la fuerza de la represión, que se opone a que un contenido anímico llegue a la conciencia. Debe entonces profundizarse la investigación. Hacer preguntas tenaces. Después de penosos rodeos, van surgiendo, lentamente, los contenidos anímicos del enfermo, que fueron rechazados por la resistencia.



Tres son los métodos fundamentales del psicoanálisis:

- a) El de las asociaciones libres;
- b) El de los actos fallidos; y,
- c) El de la interpretación de los sueños.



En la habitación, que está silenciosa, y que tiene luz media, adquieren vida las asociaciones libres. El paciente se encuentra tendido en un sofá, relajados los músculos, pasiva la disposición intelectual. Deja huír su imaginación, como si estuviera soñando. Provoca un ensueño artificial.

Dice, en voz alta, lo primero que se le ocurre. Pero, en el principio mismo, ya tiene gran importancia la ocurren-

cia. No es una mera casualidad, porque lo anímico posee conexiones profundas. Todo debe decirlo el analizado, sin detenerse en nada, ni asustarse por la calidad de sus ideas. El analista, lejos de la mirada del sujeto, anota cuanto juzga interesante. Oye pasivamente, interviniendo sólo si comprende que la asociación de ideas no conduce a nada útil. Las asociaciones libres llevan al analista de los objetos sencillos, de las ocupaciones diarias del analizado, y de sus recuerdos, a los contenidos espirituales profundos, y abren accesos al inconsciente. Tales vías aparecen con mayor claridad, en los puntos en donde aparecen las interrupciones y silencios.

Los psicoanalistas usan también el método de las asociaciones fijas o el de las "palabras estímulo". Se pide al analizado que, después de haber oído una palabra, diga la frase o palabra que se le ocurra inmediatamente. El resultado es mejor, cuanto más espontánea haya sido la asociación de ideas. El analista anota el tiempo que tarde en surgir la contestación, los cambios fisonómicos, los de la voz, y "con toda exactitud", la respuesta. Recúrrase, generalmente, a la lista de cien palabras hecha por Yung, y que ha sido adaptada al español, por el psiquiatra Emilio Mira López.



Actos fallidos son las pequeñas, y al parecer casuales desviaciones, de la conducta psicológica normal, de los movimientos, de las manifestaciones y actitudes corrientes. Los actos fallidos se producen en forma de olvidos, equivocaciones al hablar, leer o escribir; pérdida de objetos; errores y pequeños accidentes, de los que ningún hombre está libre. En el Psicoanálisis, tales actos tienen extraordinaria importancia, porque nada de lo anímico carece de funda-



mento. Un serio examen de los "actos fallidos", puede conducir al conocimiento profundo del analizado. La observación de tales yerros en los neuróticos, lleva hasta la comprensión de sus trastornos.

Los actos fallidos surgen en la perturbación mutua y son fruto de la interferencia de dos impulsos. Este fenómeno se ve claramente en el caso del acto fallido que consiste en decir lo contrario de lo que se quiere decir, y lo sorprendente es que lo dicho tiene también una significación.

El olvido ofrece casos sensacionales de actos fallidos. Se olvida determinados designios, y puede luego demostrarse que su ejecución era para el sujeto muy desagradable. Los nombres que van unidos a recuerdos ingratos, se olvidan fácilmente.

Los actos fallidos suelen estar acomodados entre dos tendencias: una perturbadora, y otra perturbada. La tendencia perturbada se reconoce siempre, no así la perturbadora, que no puede descubrirse sino por el Psicoanálisis.

En los actos fallidos desempeñan un rol importantísimo aquellos procesos anímicos que, rechazados por la conciencia, son reprimidos por completo en el inconsciente, porque la tendencia que se ha hecho perturbadora, tuvo que ser perturbada alguna vez. Junto a los actos fallidos, hay otras manifestaciones involuntarias del inconsciente: los que se llaman "actos sintomáticos", como jugar con los vestidos, silbar canciones o melodías, hacer algún dibujo, y otras pequeñeces, al parecer sin importancia, y que sin embargo, para el Psicoanálisis son indicios reveladores de los deseos reprimidos.

Las tendencias actúan unas contra otras y lo que llega a manifestarse es el producto de dos fuerzas: una de acción y otra de reacción. Esto es lo que se desprende de los actos fallidos, que pueden facilitar una visión profunda del espíritu humano.



El sueño es un fenómeno anímico íntimo; determinado en sí. Es un acto psicológico "de plena validez". Su interpretación es el método más importante del Psicoanálisis. En el sueño, el significado está detrás de las imágenes. Sus verdaderos alcances no pueden encontrarse sino profundizando tales imágenes. El sueño tiene el sentido de la satisfacción simbólica de un deseo.

En los sueños aparecen las reacciones simplistas y elementales del hombre primitivo, y del niño. Interpretar el sueño, es buscar en las profundidades del "ello", los móviles que actúan sobre el "yo" consciente. Estos móviles presionan constantemente a la conciencia, que no los conoce, y sólo el procedimiento psicoanalítico puede descubrir su naturaleza. El hombre civilizado, cuando por obra del sueño huye el yo consciente, retorna a los modelos arcaicos de reacción, vuelve a las primeras etapas de la evolución de la especie o a la época de su infancia.

Como síntoma neurótico, el sueño tiene la categoría de satisfacción de un deseo rechazado por la censura. La labor onírica crea una realización fantástica de los deseos que ascienden de lo profundo del "ello", y que muchas veces tienen carácter infantil y arcaico. El inconsciente, amoral en su conjunto, se actualiza en los deseos a los cuales se ha opuesto la censura, la que aún en el sueño, tiene eficacia, y es capaz de impedir que los deseos rechazados lleguen a la conciencia tales como son. Debido al hecho de que en los subterráneos del inconsciente, vive aún el hombre primitivo, hay en el alma imágenes que son residuos de los recuerdos del pasado, extraños símbolos arcaicos, transmitidos de generación a generación. Los símbolos fundamentales tienen valor análogo o común en todas las culturas: han si-

do heredados de los antepasados por las generaciones nuevas, y viven en el espíritu del hombre moderno. A tales alegorías acuden los deseos rechazados para manifestarse. De ahí que los sueños guardan un carácter simbólico. El símbolo tiene, sin embargo, valor relativo en cada ser humano. Para analizar los sueños, es necesario conocer ampliamente el desarrollo del lenguaje y sus símbolos a través de los tiempos. Hay que saber la historia de las mitologías, su significado alegórico y, según expresa recomendación de Freud, la estética, y el desarrollo de la literatura y el arte.



El primer carácter de los sueños se llama condensación. Es una traducción abreviada del ensueño latente por el manifiesto. Se realiza de los tres modos siguientes:

- a) Eliminando determinados elementos;
- b) Recibiendo el ensueño manifiesto sólo fragmentos de algunos elementos comunes del latente;
- c) Fundiéndose en el ensueño manifiesto, algunos elementos comunes del latente.

Cada idea del contenido manifiesto traduce una síntesis de varias pertenecientes al contenido latente. Debido a la condensación, el sueño es lacónico, con relación a todos los objetos que le han hecho nacer. En la mayoría de los casos, se trata de una fusión de varios elementos, o mejor dicho de una combinación. "Rememorando vuestros propios sueños, —dice Freud—, hallaréis fácilmente casos de condensación de varias personas en una sola". La fusión, en lugar de operarse entre personas u objetos, puede condensar momentos distintos, lugares diferentes o diversas palabras.



El desplazamiento es el segundo carácter de los sueños. Se manifiesta de dos maneras:

- a) Haciendo que un elemento latente quede reemplazado por una alusión; y,
- b) Transcribiendo el acento psíquico de un elemento importante a otro que lo es menos.

No hay acuerdo en el sueño entre la importancia que un elemento presenta en el contenido manifiesto, y la que le corresponden en el contenido latente. Los deseos más importantes se empequeñecen, como si quisieran pasar desapercibidos.

El desplazamiento no es un trabajo sintético como la condensación, sino más bien de repartición del tono psíquico, o sea, de la importancia relativa concedida a tal o cual elemento. La condensación y el desplazamiento sustituyen los recuerdos importantes de nuestro pasado por otros vulgares, que desempeñan el papel de encubridores. Dentro de las imágenes arcaicas, entretejen la labor onírica los deseos, que ascienden, del inconsciente, valiéndose de la condensación y el desplazamiento. Se produce así el contenido onírico manifiesto: la imagen del sueño que queda en el recuerdo, y detrás de la cual está oculta la significación del sueño. La condensación y el desplazamiento pertenecen a las formas del pensamiento arcaico, que todavía se encuentran en los pueblos primitivos, así como en la infancia, y que imperan en la formación de los sueños del hombre civilizado.



Por último, el tercer carácter de los sueños, es la dramatización. El contenido manifiesto de la mayoría de los

sueños es novelesco y teatral. En los sueños predominan las imágenes visuales. Las olfativas y gustativas son muy raras y las auditivas, aún siendo más numerosas, están lejos de alcanzar la frecuencia de las visuales. La transformación de las ideas en imágenes en los sueños, causa la dificultad que presenta el relatar un sueño, ya que para contarle hay que traducir en palabras, o sea en ideas, las imágenes. Toda la vida humana, toda la tradición de los pueblos, está llena de símbolos. La aparición del simbolismo en el sueño, no es más que una parte de esa simbolización universal.



En la investigación psicológica, se encuentra el analista, pasado un tiempo más o menos largo, con un fenómeno que se repite regularmente. Es la resistencia, o sea la fuerza que constituye la expresión de la energía con que se mantiene reprimida una parte de la vida anímica, y cuyo contenido es de gran importancia para el Psicoanálisis. Vencida la resistencia en un punto, salta a otro, y es preciso dominarla una y otra vez, hasta que queden en libertad todos los contenidos anímicos reprimidos. La resistencia es muy diversa en sus manifestaciones y muy diferente en su fuerza. A veces se alza contra las normas fundamentales del Psicoanálisis. Otras, se radica en lo intelectual, como crítica del análisis. Lo mismo puede manifestarse como silencio tenaz, que como torrente animador de palabras, tras las cuales el sujeto esquiva los propósitos del análisis. Finalmente, suele presentarse en forma de escrupulosidad y de duda.

“El neurópata persigue un sentimiento de seguridad”, —dice Adler—. Se siente débil. Busca en el analista la imagen de protección, como antaño buscó en el padre del

sexo opuesto. Esta búsqueda viene disfrazada, es inconsciente, pero existe. Cuando es adhesión hacia el analista, se presenta el caso de la transferencia positiva; si es repulsión hacia él, surge el fenómeno de la transferencia negativa. El fenómeno puede verificarse en diferentes maneras. Unas veces adopta la transferencia un carácter paternal. Todos los sentimientos que guarda el enfermo para la imagen del padre del sexo opuesto, son llevados por la libido hacia el analista. Es comprensible que la transferencia se presente también en forma hostil, dado el carácter ambivalente de las energías indiferenciadas del alma. El problema esencial del tratamiento consiste en vencer primero la resistencia, y luego la transferencia. Si han sido dominadas las resistencias, librados de la represión los contenidos anímicos, desaparecen los síntomas. Cuando han sido solucionadas las transferencias, el neurótico recobra su capacidad de producción, siente la alegría del vivir, y vuelve a ser útil para la sociedad.



Adler y Yung son los principales continuadores de la doctrina freudiana. El primero de estos maestros llega a conclusiones distintas de las de Freud. Parte Adler del hecho de que se encuentran en el hombre actual deficiencias orgánicas, a las cuales tienen que corresponder ciertos sentimientos de inferioridad personal. En tales sentimientos deben buscarse las raíces de la neurosis, ya que éstas son un intento hecho por el individuo para compensar el sentimiento de inferioridad. El cuadro de las neurosis se manifiesta, por eso, como "una protesta viril". El deseo del neurótico es el de "ser todo un hombre".

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 poderío. Cuando hay predisposición, el sentimiento de inferioridad en lucha con el anhelo de poder, lleva al individuo a 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 encumbramiento, en una de sus posibles expresiones. El yo neurótico tiene que obrar siempre de modo que resulte dueño de la situación, y lo mismo puede conseguirlo refugiándose inconscientemente en la enfermedad, que saltando por encima de los límites que constriñen al hombre.



Yung es el más ilustre discípulo de Freud. Observando profundamente la estructura del alma normal, dedujo que existen dos tipos fundamentales y opuestos: el introvertido y el extrovertido. Antes de definirlos, fija el concepto de la libido, que es el conjunto de todas las fuerzas anímicas creadoras. Tipo extrovertido es aquél en el cual la libido se dirige hacia afuera: va del sujeto al objeto. Este tipo está fuertemente condicionado por el mundo exterior. Introvertido, por contrario, es aquel tipo en el cual la libido se dirige hacia adentro, hacia el sujeto, que es lo decisivo en este tipo, siendo el objeto lo secundario. Entre estos dos tipos fundamentales, hay numerosos grados intermedios.

En su propio proceso de conocimiento, Yung señala cinco etapas:

La primera ha sido el reconocimiento de las esferas en donde verifican las teorías de Freud y Adler.

La segunda, la idea de que las dos teorías corresponden a dos tipos psicológicos. La psicología de Freud es la del extrovertido, y la de Adler, la del introvertido.

En la tercera etapa de su evolución, ha llegado Yung, empujado por la contradicción Adler-Freud, 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, con lo cual se produce la condición previa de un ritmo que armónicamente se sucede y se mueve entre los dos polos. Pero existen inhibiciones y obstáculos determinados por la conciencia, los cuales no permiten que en la vida inconsciente se produzca una oscilación armónica, entre los dos polos de la introversión y la extroversión, no siendo la conciencia lo suficientemente elevada y extensa, para producir por sí misma su ritmo inalterable.

El problema de los contrarios es propio de la edad madura, mientras que, generalmente, las neurosis de la juventud, proceden de un choque entre la realidad de la existencia y una actitud infantil, insuficientemente preparada para ella. En cambio, en las neurosis de la edad madura, no es muchas veces el mundo exterior, sino la parte inconsciente de la personalidad, la que ocasiona la perturbación, al encontrarse frente a lo consciente el inconsciente, en esa oposición que siempre existe en el hombre frente a su actitud consciente. En la edad madura, gran parte de la energía antes dirigida hacia el mundo exterior, se vuelve hacia el ser mismo, y se almacena en el inconsciente, donde empieza a vivificar cuanto hasta entonces estaba sin vida. Comienza entonces a plantearse el problema de los contrarios, y sólo el conocimiento de esa oposición interna, puede conducir a la solución de los conflictos y neurosis. Para Yung, también un conflicto es la base de la neurosis. "El introvertido, —dice—, se hace neurótico cuando se le presentan exigencias que no pueden ser dominadas por el pen-



samiento, sino por la vida sentimental no desarrollada en él. La neurosis del extrovertido procede de conflictos que no pueden solucionarse con su sentimiento desarrollado, y sí sólo con un pensamiento diferenciado, de que no dispone. La neurosis del tipo introvertido, es la neurosis obsesiva; la neurosis del tipo extrovertido, es la histeria”.

Como cuarta etapa de su desenvolvimiento, señala Yung el conocimiento que adquirió de que en análisis, además de los contenidos del inconsciente personal, que aparecen en primer plano en los neuróticos jóvenes, se presentan contenidos de un inconsciente colectivo, sobre todo en la edad madura y en la vejez. Yung busca en los materiales psicológicos de los sueños y fantasías, los contenidos del inconsciente colectivo, a fin de utilizarlos como instrumentos para dominar el conflicto.

La quinta etapa de la evolución de Yung, es lo que él llama “método sintético”. Mientras el procedimiento de Freud y de Adler consistía en reducciones casuales, fraccionando y descomponiendo el símbolo, el procedimiento sintético de Yung, integra el símbolo en una expresión general y comprensible. Yung ha dado el nombre de “función trascendental” a ésta, que consiste en tender el puente que del inconsciente va a lo consciente. Añade que existe una interpretación de los sueños que se orienta en la dirección del sujeto. En ella rige el pensamiento de que el sueño, con todos sus símbolos, es el soñador mismo. De aquí se desprende una interpretación sintética de los sueños. El carácter principal de la obra de Yung, es el de completar la comprensión analítica, por una sintética, y añadir al análisis histórico, la construcción futura. Porque el alma es, al mismo tiempo, algo que ha sido y algo que va al porvenir. Sorprendiendo el ayer y en el hoy el germen del mañana, se podrá encontrar la solución de esa comprensión

constructiva, y proporcionar una finalidad al espíritu del hombre.



El Psicoanálisis ha ejercido una influencia profunda en la ciencia. En el campo de la Criminología, la técnica psicoanalítica, puede descubrir al autor de un delito, así como el móvil por el cual fué cometido. También es posible conseguir la regeneración del delincuente, mediante el tratamiento de sus conflictos. Tiene la Psicoanálisis un gran interés para la Psicología, porque penetra hasta el inconsciente, a través del subconsciente. Para la Filología, porque descubre el sentido de las palabras y los símbolos del lenguaje. La aparición del Psicoanálisis trajo valiosas aportaciones a la Biología y a la Filosofía. Igualmente es grande su importancia, para la Antropología, la Historia y la Sociología. Muchos de los conceptos fundamentales de la nueva Ética, se basan en las investigaciones psicoanalíticas, y éstas han ejercido una extraordinaria influencia en la moderna Pedagogía.



La Psicoanálisis ha creado una gran revolución estética, y ésta es una de sus obras mejores. Las investigaciones de la vida inconsciente y subconsciente, son un manantial de motivos estéticos. Los grandes maestros del pasado, tuvieron intuiciones geniales, acerca de la vida psicológica que está más allá de la conciencia. Esquilo, Sófocles, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Schiller, Molière, Stendhal y Balzac, hicieron intervenir en sus obras a muchas realidades de la psicología profunda. Dostoiewsky y Marcel Proust, presentaron en sus creaciones la vida subcons-

ciente, en una forma genial. La influencia de las investigaciones realizadas por el Psicoanálisis es muy honda en el arte de Pirandello; en las creaciones de Lenormand; en el teatro de Eugenio O'Neil; en el célebre "Ulises", de James Joyce; en las producciones artísticas de Picasso, Wassermann y Ravel, así como es importantísimo el hecho de que, a raíz de la aparición del Psicoanálisis surgió una nueva forma de crítica de arte, basada en investigaciones de la vida subconsciente del autor a quien se estudia, y de los móviles secretos que determinaron la creación de la obra de arte.

El Psicoanálisis, como todo lo que vive, no es inmóvil, sino que se encuentra en un proceso de evolución y perfeccionamiento. Es cierto que en las doctrinas de Freud existen errores, exageraciones y afirmaciones de falso valor. Pero a pesar de sus equivocaciones, el conjunto de la doctrina es grandioso, y su aparición señala uno de los momentos trascendentales de la ciencia moderna.

Por el Dr. VIRGILIO PAREDES BORJA  
Prof. de la Universidad Central, Miembro  
Correspondiente de la Casa de la  
Cultura Ecuatoriana

## LA CONTRIBUCION DEL ECUADOR A LA MATERIA QUIMICA: LA QUINA

“La quina es como una moneda  
precisa y preciosa con que se  
compra la salud humana”

Espejo.—(1792)

### I

Su Excelencia Don Luis Gerónimo Fernández de Cabrera y Bobadilla, cuarto Conde de Chinchón, Virrey del Perú, nunca pensó que su nombre llegaría a perpetuarse en la Botánica, la Materia Médica y la Historia de la Medicina gracias a un error histórico recogido por el gran botánico holandés Linneo; y fué así como quinas y cascarillas vienen a ser agrupadas en el género Cinchonas, quitada una letra del ilustre apellido de Su Excelencia y en honor y recuerdo de una de sus dos esposas.

El valor de un medicamento se mide por su efecto frente a la enfermedad que trata de combatir y por la gra-

vedad y extensión geográfica de ésta. Hasta 1638 año en que se descubren las virtudes curativas de la quina, el paludismo, verdadero azote de la humanidad, no sólo que no tenía un tratamiento específico sino que la medicina estaba desarmada contra los efectos del tan temido mal, al cual se lo hacía frente con el gran medio terapéutico de la antigüedad y toda la Edad Media: la sangría; además, se usaba el azafrán de marte, el ajeno, la lechuga, la linaza, los tónicos y roborantes de la época y las curas de clima; con todo este bagaje terapéutico, que hoy nos asusta por lo inapropiado e ineficaz, los palúdicos no se reponían, y la enfermedad era de todos temida, al extremo de que se recurría a medios verdaderamente infantiles, por lo faltos de juicio, lo que explica el nerviosismo de la época frente al temido mal: los romanos aconsejaban a los palúdicos colocar bajo de la almohada un volumen de "La Ilíada", abierto, eso sí, en el Libro Cuarto, en el que se narra la curación de las heridas de Menelao. Con el descubrimiento de la quina en Malacatos, perteneciente a la Provincia ecuatoriana de Loja, la medicina dispone de una arma que hasta hoy sigue siendo la más eficaz en la lucha contra el paludismo, se encuentra el tratamiento específico de la malaria, y, ya en el seiscientos, cuando el remedio está difundido, se le llama "la maravilla médica del Siglo XVII".

Y que decir de la extensión geográfica del mal, sino que azotó todo el mundo conocido por los antiguos y que hoy es de las enfermedades más extendidas en el globo. Si miramos un mapa del mundo observamos que la distribución de la malaria en Europa va desde la altura del Lago Ladoga hasta la costa del Mediterráneo, salvándose sólo las zonas centrales de España, Francia y Alemania; toda la costa europea está franjeada por zona malárica; la hay al sur de Inglaterra y el norte de Irlanda, al extremo sur de Suecia y Noruega; la cuenca del Mar Negro es fuertemen-

te infectada, lo mismo que las penínsulas italiana y balcánica. Toda el Africa está plagada de malaria, excepto una gran extensión del Sahara, lo está toda el Asia hasta un paralelo cercano al que pasa por el Lago Ladoga en Europa, son zonas de malaria el Japón, Filipinas, las islas del Archipiélago de La Sonda, Nueva Guinea, el norte y sur de Australia y la infinidad de islas de los Mares del Sur. En América la distribución de la malaria va desde los estados del sur de los Estados Unidos hasta la altura del tercio inferior del territorio de la América Meridional. En el Ecuador el paludismo existe endémico en el litoral y gran parte de la región oriental de la República, en la región interandina en los valles templados; se han encontrado anofeles hasta los 2.400 metros del altiplano ecuatoriano.

La morbilidad y mortalidad del paludismo en el mundo moderno es impresionante: en la India los cálculos más mesurados dan cien millones de enfermos con tres millones de víctimas anuales. En 1929 el problema sanitario creado en el Brasil por la introducción del "anofeles gambiae" fué serio, vino de la costa occidental de Africa y en sólo seis meses fue el causante de 100.000 enfermos y 14.000 muertos.

En la actual guerra los ejércitos aliados del frente del Pacífico que lucharon en zonas fuertemente impaludizadas, sin el árbol de quina esta lucha hubiese sido imposible, prueba de ello es el grave problema creado por la escasez de quinina ocasionada por la ocupación japonesa de las Indias Orientales Holandesas, donde están las más extensas plantaciones de quina y el centro del negocio de la quinina de los tiempos modernos.

Para el severo análisis del problema que nos ocupa se hace imprescindible examinar ciertos datos concretos relacionados con la historia del paludismo. Todos los tratadistas afirman, con razón indiscutibles, que el paludismo ha sido el fiel compañero de la civilización occidental; en

Grecia fué uno de los factores que determinaron la decadencia de la maravillosa cultura helénica, la misma que en el siglo V antes de Cristo nos legó la primera descripción médica del paludismo, que la debemos a la Escuela de Cos y la podemos consultar en los textos hipocráticos, en los que hallamos por primera vez en la historia de los conocimientos médicos una descripción magistral de las fiebres intermitentes, como las llaman, y una clasificación nosográfica en tercianas, cuartanas y cotidianas, la misma que persiste hasta nuestros días. Los conceptos médicos de los griegos de la Escuela de Cos fueron recogidos y salvados para la cultura por los árabes, quienes los llevaron a la Europa del Sur por ellos conquistados. La denominación de malaria para las fiebres intermitentes la dió el italiano Torti en 1753, introduciéndose el vocablo en Inglaterra en el año de 1837. El principio de las emanaciones como causas de las pestes encontramos en las ideas médicas de los incas y en la de muchísimos pueblos primitivos; en Europa este mismo principio se observa transformado en la teoría de los miasmas, tan en boga en la Edad Media, esto influyó para que Torti hable de malaria, que quiere decir "mal aire", fiebre de los pantanos, de las selvas, del cálido y húmedo de los trópicos.

Pero, si en el mundo antiguo la malaria era un azote no podemos lo mismo decir del Mundus Novus descubierto por Colón, y esto es de fundamental importancia para aclarar el asunto que estamos tratando. Gualberto Arcos, que trató con erudición e inteligencia la historia de nuestros conocimientos médicos, en su "Evolución de la Medicina en el Ecuador" afirma que el paludismo existió en América desde tiempos precolombinos, dice que diezmo a los ejércitos de Pachacútec en el trescientos y que lo padecieron los paltas y los sarzas de la actual provincia de Loja; Arcos no nos señala, desgraciadamente, sus fuentes de información,

quedando su afirmación sin el respaldo indispensable que solamente ellas nos pueden ofrecer. Estas fuentes de información son la de cronistas de Indias que acompañaron a los conquistadores, la de médicos y naturalistas de la época que estuvieron presentes en la gran hazaña de la conquista, la de médicos y naturalistas que residían en España y tenían informes veraces de las cosas del Nuevo Mundo en el que estaban vivamente interesados, la de los misioneros, la de las autoridades civiles y eclesiásticas y, por fin, las de los mismos conquistadores.

Carter, después de un prolijo y concienzudo trabajo de investigación de los escritos de los cronistas de Indias, concluye que no se halla ningún dato que permita afirmar la existencia del paludismo antes de la venida de Colón. Oviedo, de los primeros cronistas que estuvieron en el Perú, que trató sobre las ciencias naturales del Nuevo Mundo no nos dice nada sobre la existencia precolombina del paludismo en la tierra recién descubierta, tampoco los conquistadores ni misioneros; esto, en tratándose de personas que venían de tierras infectadas por el paludismo muchas de ellas y de un continente que lo había padecido en toda su historia, que sabían de sus peligros, de su tratamiento hasta entonces ineficaz. Al encontrar infectadas con paludismo las tierras americanas los primeros cronistas de Indias no podían dejar pasar por alto semejante situación y olvidar de consignarla claramente en sus escritos. Para nosotros, el trabajo paciente del norteamericano Carter tiene singular importancia, como prueba de que no se puede hasta hoy afirmar la existencia de la malaria en América anteriormente al descubrimiento; esta afirmación documentada de Carter nos ha servido para resolver, con este importante argumento, el escabroso problema de la historia del descubrimiento de las quinas.



Poco tiempo después del descubrimiento la malaria hace su aparición, y es sabido como Colón tuvo que desistir de su expedición a La Española debida a "las fiebres". En relativamente pocos años el paludismo se extiende de Las Antillas a tierra firme de América Central y del Sur, diezmado las poblaciones indígenas en trópico, subtropico y valles templados.

Las expediciones de Cortéz a México y la de Pizarro al Gran Imperio de los Incas no traían médicos; realizada la conquista los españoles comenzaron a atender sus dolencias sirviéndose de los conocimientos de los indios. En el Perú los hombres de Pizarro hallaron la medicina aborígen servida por grupos especializados, como si dijéramos hoy, de médicos indios, los mismos que formaban especiales castas, con su tradición, sus fueros, sus distinciones y su peculiar manera de vestir y de vivir, y así habían: "Los Comasca" o "Sancoyoc" que eran los curanderos o brujos, tradición del arte de curar que se ha transmitido en el altiplano del Ecuador hasta nuestros días a indios brujos y curanderos que atienden en las poblaciones de indios, y en los que éstos depositan su confianza que la niegan para los médicos; los "Hampi-Camayoc", guardadores de remedios, una especie de farmacéuticos de la época; los famosos "Colla-Huaya", portadores de remedios, que los llevaban haciendo viajes de años al través del vasto territorio de Tahuantinsuyo; los "Inchuri", sacerdotes que practicaban la magia médica, y, por último, las "Amauta", médicos de la nobleza incaica.

La medicina aborígen de los incas partía de los mismos principios universales que encontramos en todos los pueblos primitivos: la enfermedad es algo que viene de afuera y que hay que expulsar para obtener la curación, y es así como se aceptaba la doctrina de la "emanación", fuente de enfermedades infecciosas y la del "cuerpo extra-

ño", fuente de dolencias; la expulsión de la causa morbosa se hacía con ritos de la medicina mágica, peculiar del arte médico de las culturas primitivas. Pero eso no quiere decir que no había la observación y la experiencia, pues se admitía la necesidad de recurrir a agentes naturales y productos de la naturaleza para calmar los síntomas de la enfermedad, naciendo así la medicina empírica, fuente, en numerosos casos, de la moderna medicina racionalista, científica; esto que acabamos de señalar permitió a la "Inchuri", "Amautas" y "Hampy-Camayoc" reunir un acervo de conocimientos y observaciones, sobre todo de plantas medicinales, muchas de ellas como la coca y los daturas, fuente de las más famosas drogas con que cuenta la moderna terapéutica; otras que tuvieron su gran fama hasta el siglo pasado, cayendo hoy en el olvido como es el caso del "Palo Santo" y la "Zarzaparrilla".

Ante los españoles los médicos quechuas adquirieron gran fama, y a ellos se confiaban y cada día crecía su admiración por sus curaciones con plantas maravillosas, nunca conocidas en España y esto duró muchos años. Es conocido el discurso del Dr. Huerta cuando se proyectaba crear dos cátedras de Medicina en la Universidad de San Marcos, afirmando que no veía su necesidad, pues los médicos indios eran más que suficientes por su habilidad y experiencia. Lo propio aconteció en México, en donde informaron a la corona que no había razón de embarcar médicos porque los indios lo son, y muy famosos.

Pero contra la malaria se estrellaban todas las habilidades de médicos y herbolarios quechuas, como se habían estrellado la de médicos y herbolarios de occidente, y la enfermedad tomaba día a día caracteres de mayor gravedad, se extendía, mataba, inutilizaba, pasando más de un siglo sin hallar con qué luchar eficazmente contra el mal, combatiéndolo con los mismos medios ineficaces de la Edad Me-

dia y con uno que otro antifebrífugo o sudorífico de la rica flora americana. Más de un siglo después del descubrimiento, la conquista y la fundación de las grandes ciudades Hispanoamericanas, el problema de la curación de la malaria era el mismo: no había la droga y la enfermedad siempre acababa venciendo. Es en este momento en donde asoma el gran descubrimiento, que luego asombra a monarcas y papas, nobles y plebeyos de la época: en Malacatos en la Provincia ecuatoriana de Loja se descubren las propiedades antipalúdicas de la quina. Se repite el hecho histórico tan frecuente en la evolución de los conocimientos médicos: el empirismo se adelanta a la ciencia, un indio ecuatoriano, curioso e inteligente, descubre el específico contra el paludismo, doscientos cincuenta años antes que el científico Laverán descubra el parásito que causa la tan temida enfermedad.



**“La experiencia de todos los días nos enseña que el indio, religioso observador de lo que hicieron sus mayores, perpetúa sus usos, sus preocupaciones, sus secretos, sus vicios, y aún esa funesta inclinación a la idolatría. ¿Por qué no conserva también el uso de la quina?”**

José Celestino MUTIS—(1805).

La historia del descubrimiento y aplicaciones médicas de las quininas han ofrecido un sinnúmero de dificultades que se han venido venciendo gracias a un examen

cuidadoso de hechos, documentos y escritos. Estamos hoy en condiciones mucho más favorables que a comienzos de nuestro siglo para formarnos un juicio sereno y desapasionado que nos lleve a la verdad de los hechos históricos. El asunto ha sido tratado con harta frecuencia, hallándose datos contradictorios, fuentes de información que desconciertan por la diversidad de juicios, tradiciones deformadas y falseadas, poco conocimiento de la geografía física de la región del descubrimiento, ligereza de los eruditos, datos llamados "de segunda mano" por Pardal que embrollan más el asunto, fervor patriótico que empaña la verdad y la deforma, y, para que el problema se enmarañe y oscurezca todavía más, una confusión lamentable y que ha sido en gran parte la causante de mil dificultades: se ha tomado por muchos el MIROXOLUM PERUIFERUM llamado por los quechuas QUINA-QUINA por la CINCHONA de Linneo o QUINA, dos plantas que nada tienen que ver entre sí en la clasificación botánica, pero que ambas tienen propiedades antifebrífugas que originaron la confusión.

Trataremos de proceder con método, analizando con cuidado los datos y los hechos, comparándolos y ordenándolos, haciendo de ellos una severa crítica que nos conducirá a la verdad que tratamos de encontrar y que luego tenemos que defender.

La Condamine, en su "Informe a la Real Academia de Ciencias de París" escribe sobre la etimología de la palabra QUINA, que dice viene del quechua y quiere decir corteza. Jussieu en su "Memoria sobre las Quinas", hasta hace poco inédita, hallada entre los papeles del Museo de Historia Natural de París, dice que KINA-KINA fué el nombre aborigen del árbol, cayendo en el lamentable error de que hablamos: confundir el "Miroxylum Peruferum" de los botánicos o QUINA-QUINA de los aborígenes peruanos con la Cinchona o Quina. Jessieu ejercía con lucimiento la medi-

cina, era el botánico de la Primera Misión Geodésica Francesa dirigida por La Condamine, que visitó el Ecuador en la primera mitad del setecientos, se interesó por las quinas tanto bajo el punto de vista médico como botánico, llegando a recoger ciertos nombres quechuas que él señala como denominaciones aborígenes de la quina. Según Jussieu los indios llamaron a la quina "YARA-CHUCHU" formado de YARA = árbol y CHUCHU = horripilación, frío, fiebre y "CARA-CHUHU", formado de "CARA" superficie externa y CHUCHU, o sea árbol de los fríos y fiebres en el primer caso y cáscaras de los fríos y fiebres en el segundo caso; también le llamaban en ciertos lugares "AYAC-CARA", "Ayac" = amargo y "CARA" = piel o superficie externa, o sea corteza amarga. Las voces quechuas recogidas por Jussieu durante su permanencia en Malacatos se referían al "Miraxilon Peruiferun" o "Quina-Quina", como él mismo señala, de propiedades antifebrífugas bien conocidas en tiempos precolombinos y que por eso tenía denominación en lengua vernácula, desde que era muy usada y apreciada para tratar fiebres de diferente origen, mas no para denominar a la "CINCHONA" o Quina que no la apreciaron los incas de antes de la conquista, ni conocieron sus propiedades, al extremo de que fué después de que se tuvo conocimiento de ellas o sea posteriormente a 1638 que, sin tener la palabra para denominar al árbol maravilloso, se les ocurre denominarle "QUINA" por la semejanza de acción antifebrífuga con la vieja "QUINA-QUINA" tan conocida y utilizada contra calenturas. Los españoles, para no utilizar los vocablos quechuas comenzaron a llamar CASCARILLA a la quina de los indios, el vocablo se refiere, seguramente, a que son los trozos de corteza o cáscara del árbol los que se utilizan para fines terapéuticos. Como acabamos de ver, las primeras denominaciones de la Chinchona nos prueban que la planta no tuvo denominación en el vocabu-

lario quechua anteriormente al año 1638, lo que hace concluir que no fué conocida.

La descripción científica de las quinas no se hace sino en 1738, cuando La Condamine, de vuelta a Francia, da a conocer en su "Memoria a la Real Academia de Ciencias de París" los datos sobre el árbol que lo había conocido en Loja. La Condamine envía muestras de quina a Linneo, quien los estudia y en 1753 las clasifica. El célebre botánico de Upsal se deja sugerir por una bonita leyenda del Siglo Dieciocho, según la cual, descubierta ya la quina en Malacatos, enferma con paludismo la segunda esposa del Conde de Chinchón, Virrey del Perú, el Corregidor de Loja, Juan López de Cañizares se apresura a enviar a Lima la corteza de la quina, su médico de cámara, Juan de la Vega, administra el medicamento y la Condesa se salva. Impresionado Linneo por tan interesante cuento decide clasificar a las quinas enviadas por La Condamine en la familia de las rubiáceas, género Cinchona, en memoria de la segunda esposa de Su Excelencia el Virrey del Perú.

A. W. Haggis en el "Bulletin of the History of Medicine", publicado por la Johns Hopkins University nos prueba con documentos de la época, bien revisados y estudiados, que ni el Conde de Chinchón ni ninguna de sus dos esposas padecieron de malaria.

Hay la *Cinchona Officinalis* de Linneo; la *Cinchona Uritusiga* de Pavón; la *Cinchona Académica* de Guibort; la *Cinchona Condaminea* de Humbolt y Bonpland; la *Cinchona Chaguarguera* de Pavón y la *Cinchona Crispa* de Tafalla. Estas *Cinchonas* proceden originalmente, según los botánicos modernos, de las faldas andinas entre los 1.500 y 2.000 metros sobre el nivel del mar y en especial del distrito de Loja en la República del Ecuador. Las quinas son plantas originales de la América del Sur, Espejo ya señaló el hecho en su "Memoria sobre el Corte de Quinas"; crecen en esta-

do nativo entre 10 grados latitud Norte y 19 grados latitud Sur, en una gran área formada por un arco cuya concavidad mira al Brasil y que viene de Venezuela, el Sudeste de Colombia, el Ecuador y llega hasta el Perú, el origen de los grandes ríos orientales del Ecuador alcanza a tocar la concavidad del arco.



### III

**“Todo el mundo sabe que en la provincia de Loja fue donde se descubrió la quina, en el siglo décimo séptimo”.**

**Federico GONZALEZ SUAREZ (1888)**

El Cajanuma, al sur de Loja, tiene su gran cuerpo dirigido de nortnoroeste a sudsudeste, con una altura de 2.525 metros sobre el nivel del mar; su gran ladera nortoriental es más escarpada que su opuesta sudoccidental, de la que nace el Río Malacatos, que recorriendo de norte a sur, recibe afluentes del lado oriental y toma la dirección hacia el oeste, para ir a desembocar en el Catamayo. El río Malacatos recorre por un valle de clima subtropical en el que está situada la población de su nombre, a 1.600 metros de elevación; la malaria es actualmente endémica en la zona en que tuvo lugar el descubrimiento de la quina y sus propiedades antimaláricas.

Para analizar el problema del descubrimiento de la quina, tenemos que consultar las mismas fuentes de que

hablamos al tratar del origen del paludismo en América, y, a más de ellas, la tradición, los estudios de naturalistas y viajeros que recorrieron la región en los siglos diecisiete, dieciocho y diecinueve, los historiadores ecuatorianos modernos y los historiadores de los conocimientos médicos.

Lo mismo que dijimos respecto a la historia del paludismo se repite en la historia de la quina: en los primeros cronistas de Indias no encontramos datos sobre la existencia de las quininas. No nos dicen una sola palabra Oviedo en su "Sumario de Historia Natural de Indias", ni Acosta en su "Historia Natural y Moral de Indias", ni el Padre Bernabé Cobo en su "Historia del Nuevo Mundo", tampoco se hallan noticias en Garcilazo en sus "Comentarios Reales de los Incas", ni Hernández, Primer Protomédico de Indias, en su "Rerum Medicarum Novae Hispaniae Tesaurea", ni Monardes, médico sevillano que no estuvo en las Indias, pero recibía informes de todas las plantas medicinales y sucesos médicos del nuevo continente, los mismos que señala en su "Historia Medicinal de las Cosas que traen de las Indias Occidentales, que sirven en Medicina". No es posible creer que cronistas, naturalistas y médicos no hablen de la quina que cura el paludismo; de haberse tenido noticias del árbol de quina hubiesen, no sólo señalado la novedad, sino dedicado comentarios y observaciones de cierta extensión. No hay constancia del conocimiento de las quininas ni sus propiedades por los indios antes de 1638.

La Condamine y Jussieu estuvieron en Loja cien años después del descubrimiento de la quina (1739), el primero pasó dos noches en el Cajanuma y recogió muestras de quina de la región, el segundo hizo una más larga exploración y herborizó en Malacatos, ambos afirman que las quininas fueron conocidas por los indios desde muy antiguo, pero hay que señalar que La Condamine y Jussieu se refieren a la QUINA-QUINA o miraxilum peruiferun y no a la Cin-



chona o quina, este error de interpretación ha costado innumerables confusiones a los historiadores de los conocimientos médicos.

Humbolt, que recorrió Loja en 1802, dice que los indios del lugar preferían morir antes que tomar cascarilla para la malaria de que estaban atacados. En su "Memoria sobre el estado de las quinas en general y en particular sobre las de Loja" (1805) nos dice Mutis: "Es bien sabido que en Loja para salvar la vida de éstos infelices es necesario apriarlos, y muchas veces usar de los castigos más severos para que tomen el mayor y más poderoso remedio que se les puede administrar". El botánico inglés Spruce, que estuvo en el Ecuador en 1852 y llevó plantas de quina de las montañas de la Provincia de Bolívar para aclimatarlas en Ceilán, dice que los cascarilleros que le acompañaban no creían una sola palabra del poder curativo de la quina, lo que prueba que hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo pasado no se había difundido en el pueblo del Ecuador, ni en los indios de la propia zona del descubrimiento de la quina, el uso de ésta contra la malaria, lo que habla en favor de que su utilización no tiene la antigüedad que han tratado de atribuirle y no ha llegado a arraigarse su uso, como ha pasado con otros medicamentos, conocidos y utilizados por los incas, comentados y estudiados por los primeros cronistas que ya citamos, lo mismo que por viajeros, naturalistas y exploradores de los siglos posteriores, tal es el caso del chamico (*datura férox*), la ratania, el Chenopodio, la coca, entre los grandes medicamentos vegetales conocidos en el Perú, precolombino, que vinieron a enriquecer la moderna Materia Médica. Los datos de los célebres naturalistas y hombres de ciencia que acabamos de citar respaldan nuestra argumentación, tantas veces repetida, de que los aborígenes peruanos no conocieron la qui-

na sino más de cien años después de la conquista del Imperio de los Incas.

Los "Kolla-Huayas", esos como farmacéuticos y médicos ambulantes que llevaban en sus bolsas de medicamentos todas las plantas medicinales conocidas en el incario, no llevan la quina, según asegura Mercklen. Hasta nuestros días se conserva la casta de Kolla-Huayas, con sus costumbres y su antiquísima tradición, en los cantones de Charazón y Curva del departamento de la Paz en Bolivia, entre los argumentos que venimos señalando este es de singular importancia probatoria.

Las leyendas y tradiciones de la quina son interesantes y sugestivas. El Padre Calancha, agustino, nos cuenta en su "Crónica" que los primeros misioneros que vinieron al Perú encontraron una cruz de madera de quina, que existía en el convento de San Francisco de Tarija desde el año 1616 y que fué clavada ahí por el propio apóstol Santo Tomás. La fantasía y lo extraordinario dominan la leyenda relatada por el Padre Calancha, pero nada se puede concluir de ella, en caso de haberse hallado la cruz, lo cual es muy dudoso; bien puede haber sido trabajada con madera del QUINO-QUINO que conocían los indios.

Es de todos conocida la leyenda de un indio de Malacatos que atacado de fiebres, devorado por la sed, tomó abundante agua de un pequeño lago de la selva subtropical, sintiéndose bastante aliviado; el extraño sabor incitó su curiosidad y volviendo al lugar notó que muchos árboles habían caído en el agua, se dedicó a descubrir cuál de éstos daba el sabor amargo que tanto le impresionó y encontró que era el árbol de quina, del que había un bosquecillo a orillas del lago de la leyenda. De esto se habló mucho en el Siglo XVII. Se hacen notar enseguida los elementos de las leyendas de la Europa central del medioevo: el lago apasible, el bosque humbrío, el misterio, el indio con la mente

lógica y deductiva del europeo. La leyenda ha sido siempre un valioso auxiliar de la historia, despojada de sus elementos fantásticos y sobrenaturales nos descubre el hecho histórico. La leyenda nos señala Malacatos en Loja como sitio de la primera observación de las propiedades de la quina, en esto coincide con los datos de naturalistas, exploradores, misioneros e historiadores; nos habla de que fué un indio enfermo quien hizo la observación, hecho muy acorde con el origen empírico de gran parte de los grandes medicamentos de origen vegetal con que cuenta la moderna terapéutica, estando dentro de lo verosímil y ya observado en otros casos, que la curiosidad de un primitivo descubra un gran secreto de la naturaleza.

En 1638, más de un siglo después de la conquista del Gran Imperio de los Incas, un Cacique de Malacatos en la Provincia ecuatoriana de Loja revela el conocimiento de las virtudes de la quina a un misionero jesuíta atacado de malaria, el misionero siente el singular efecto del medicamento indio, superior y único entre lo que hasta entonces se conocía y se apresura a llevar la buena nueva y la nueva droga a Lima. Estos hechos están hoy suficientemente probados. Ramón Pardal, en su "Medicina Aborigen Americana" nos dice con muy buen juicio: "Lo que se sabe bien concretamente es que sólo en 1638 un indio de Malacatos en Loxa reveló a un español la quina y sus propiedades". La afirmación de Pardal está bien documentada y analizada. Nuestro siempre recordado compañero Gualberto Arcos, que inició los estudios de Historia de la Medicina en el Ecuador, señala el nombre del cacique, Pedro Leiva, y del misionero jesuíta Juan López, los personajes de primer término en la historia de la quina.

La fecha y lugar del descubrimiento están respaldados por datos precisos que encontramos en La Condamine y Jussieu, que estuvieron en Malacatos para estudiar la qui-

na en el sitio del descubrimiento, ambos están conformes en señalar el año de 1638 y el poblado de Malacatos en Loja, lo propio afirma Humbolt que también estuvo en Malacatos con el mismo fin. José Celestino Mutis en su "Memoria Sobre el Estado de las Quinas en general y en particular sobre las de Loja", (Quito, marzo 16 de 1805) escribe: "De todo lo dicho hasta aquí resulta: que en toda la América Meridional, sólo en las 200 leguas de las inmediaciones de Loja se halla la verdadera "cinchona officinalis" y añade: "que en toda la extensión de la provincia de Quito sólo Loja produce la cinchona officinalis de Linneo". Nombrado en 1782 jefe de la Expedición Botánica de Bogotá, Mutis se interesó vivamente en el estudio de la quina; en 1764 remitió a Linneo muestras de quina de Loja, porque hasta esa fecha no se sabía si existía o no fuera de esa provincia ecuatoriana; sólo en 1772 describe Mutis la quina en lo que es hoy república de Colombia, en los montes Tena, y en 1773 en el monte Pantanillo, probando así por primera vez la existencia de quinas fuera de zona lojana. Mutis fué médico, auxiliar de Anatomía en Madrid, organizador de los estudios anatómicos en Cádiz y Protomédico del Virreinato de Santa Fe, con autoridad en la Presidencia de Quito, que pertenecía por esa época al virreinato antes nombrado. La autoridad de Mutis, botánico notable y gran erudito, es muy de tenerse en cuenta. Espejo, nuestro gran médico y escritor del setecientos, escribió "Memorias Sobre el Corte de Quinas" y "Voto de un Ministro Togado de la Audiencia de Quito", afirmando que la quina es una planta exclusivamente Sud Americana y que sus mejores variedades vienen de Loja. Nuestro docto y sereno Historiador González Suárez en su "Memoria sobre Mutis y la Expedición Botánica de Bogotá" (1782—1808) editada por el Municipio de Quito en 1888, nos dice al hablar de Loja: "célebre por haber sido allí donde se descubrió el secreto febrí-

fugo de la preciosa corteza"; en su "Memoria" nos habla de los cinco artistas quiteños que fueron llamados a Colombia para que pinten y dibujen las láminas destinadas al gran trabajo de Mutis. Quito, con su tradición bien merecida de tierra de artistas, fué la capital a la que se acudió desde la misma sede del gobierno virreinal, y allá fueron nuestros dibujantes a pasar muchos años haciendo un paciente y primoroso trabajo, que tanta admiración causó al Barón de Humbolt: más de dos mil láminas, duplicadas, en tinta y a color, cientos de óleos de animales de la fauna americana, en cuadros de buena dimensión, una admirable contribución del arte quiteño a la ciencia universal.

El Cacique de Malacatos se convirtió al cristianismo y adoptó un nombre español, demostrando su gratitud hacia el misionero jesuíta que lo catequizó, con un magnífico presente: la revelación del poder de la quina. El sacerdote se dió inmediata cuenta del tesoro que significaba la nueva droga y se apresuró a comunicar el descubrimiento a los de su orden en Lima, quienes lo experimentan y comienzan a salicitar envíos de corteza de su zona original: Malacatos; también el gobierno civil se interesa en el asunto.

Es digna de tenerse muy en cuenta la actitud de los jesuítas inmediatamente después de descubierta la quina: son los primeros en comprender el brillante porvenir de la nueva droga y la gran fuente comercial que significaba su venta. Los discípulos de San Ignacio de Loyola, venidos a América en la segunda mitad del quinientos, enviados por San Francisco de Borja a pedido de Felipe II, se apropiaron en pocos años de las tierras más productivas del actual suelo ecuatoriano, casi todo el fértil valle del Patate en Tungurahua, llegó a estar en sus manos, pero este afán de lucro que les valió la expulsión por Carlos III de sus dominios de Indias en el setecientos, fué empleado en una verdadera obra de civilización y progreso: hicieron huertos y

plantaciones, introdujeron especies nuevas, modernizaron la agricultura incipiente de la época, enseñaron procedimientos científicos de sembrar, cultivar, cosechar y almacenar, organizaron factorías y pequeñas fábricas, se hicieron inmensamente ricos con inteligencia y trabajo y dedicaron gran parte de sus dineros en fundar colegios, seminarios, Universidad en Quito, bibliotecas magníficas, museos; enseñaron y fomentaron el estudio de las ciencias y las letras, la filosofía, la elocuencia y la literatura, las ciencias naturales, las lenguas sabias y la teología; una acción cultural con sentido y dirección.

La actividad de los jesuítas no tuvo reposo, el Padre jesuíta Alfonso Mesías Venegas introduce la quina en Italia en 1642, el Cardenal de Lugo se interesa en el nuevo fármaco y en un Congreso de la Orden, en 1649, se difunde el polvo de la corteza de quina gracias a los hermanos que regresaban a su sede, desde entonces se comienza a hablar de los "polvos del Cardenal" nombre que se designa a los polvos de quina. Nombrado Papa el Cardenal de Lugo, con el nombre de Inocencio X, mandó a Gabriel Fonseca, en 1668, a examinar los efectos curativos de la quina y previo su informe se los proporciona en la Farmacia del Colegio Médico de Roma.

Juan López de Cañizares, Corregidor de Loja, envía muestras de corteza del árbol de quina a Lima, al poco tiempo de ser conocida por los jesuítas, en Lima utiliza la droga Juan de la Vega, médico distinguido, quien comunica sus apreciaciones al Virrey de Chinchón. Sólo un año después, tiempo asombrosamente corto si tenemos en cuenta los medios de transporte de la época, se conoce en España y se experimenta en Alcalá de Enares, es decir en 1639. En 1641 comienza a recomendarle Pedro Barba en su "Vera Praxis at Curationem"; el influjo de Barba fué decisivo, pues era médico del Cardenal Infante Don Fernando, her-

mano de Felipe IV. Combatió a Pedro Barba el médico Colmenéreo en su "Reprobación del absurdo de los polvos de China-China". Por este tiempo se hablaba en España de los "polveros de los Jesuítas", el primer nombre popular con que se conoció a los polvos de quina.

La corteza de quina se administraba en los primeros tiempos en forma de macerado en agua, luego comenzaron a usar en polvo; en los primeros años del comercio de la quina por los jesuítas, éstos la vendían a los pudientes al precio de su propio peso en oro. Posteriormente se fabricaron tinturas y en los tiempos del Rey Sol, quien compró a Talbot el secreto de la curación de la malaria, se usaba en maceración en vino. Si tenemos en cuenta que las más ricas quinas apenas alcanzaban a un 3 por ciento de quina, se puede observar que se necesitaba una cierta cantidad de polvo o corteza en maceración por día para tratar el paludismo, cantidad de brebaje que era repugnante y provocaba trastornos digestivos.

Según Norman Taylor en su "Quinine: History of the Cinchona", el primer tratadista europeo que se ocupó de la quina fué el belga Herman van der Heyden en su "Discours et avis sur les flus de ventre douloureux" publicado en 1643.

Haggard, de Yale, escribe que en 1718, fecha de publicación de la primera farmacopea impresa, con el nombre de "London Farmacopea" consta ya la quina. En 1675, Sydenham la estudia con detenimiento, comprueba sus efectos beneficiosos y curativos, y el gran médico inglés, creador de los fundamentos de la clínica moderna, indica que la quina es uno de los relativamente contados medicamentos indispensables para una terapia científica y eficaz. El mundo científico aceptaba ya la quina sin discutir su propiedad de específico del paludismo. Y, en París, el 11 de

septiembre de 1820, Pelletier y Caventou descubren la quinina.

Carlos III se distinguió por su afán en favorecer los estudios científicos en sus dilatados dominios de Indias, durante su gobierno naturalistas y médicos estudian con afán la quina, se organizan expediciones botánicas y se forma así una especialidad: la quinología. Eugenio Espejo en su "Voto de un Ministro Togado de la Audiencia de Quito", escrito para el Oidor Don Fernando Cuadrado, quien lo leyó en 1792, nos dice: "Si las demás partes del globo, Africa, Asia y todos sus países llegan a conocer su precio, será la quina una fuente cuyo comercio se exparsirá sobre toda la tierra y su extracción debe llegar a cantidades inmensas". La clara visión del médico y patriota quiteño no fué comprendida ni atendida por sus conciudadanos. Primero los ingleses en Ceilán, luego los holandeses en Java y Sumatra y los norteamericanos en Nicaragua han sabido recibir y apreciar el precioso legado de un indio de Malacatos que hizo en tierra ecuatoriana "el más famoso descubrimiento médico del siglo XVII".



Por el Dr. Alberto D. Semanate, O. P.  
Miembro Titular de la Casa de la Cultura  
Ecuatoriana, Prof. de la Escuela Politécnica

## LO QUE NOS CUENTAN LAS PIEDRAS DEL CAMINO

*Etiam lapides loquuntur*

Un día Jesús de Nazaret, el Divino Rabi, era recibido en triunfo en las calles de Jerusalén. Numerosos niños pobres hebreos le aclamaban como a Rey de Israel. Y fué entonces cuando para defender las ingenuas aclamaciones de los niños, sus amigos de predilección, dejó escapar esta frase lapidaria: "Si ellos no hablaran, clamarían las piedras del camino".

Se dice que desde entonces las piedras de los senderos, que antes sirvieron para lapidar a los reos, cambiaron su vocación, pues adquirieron una función muy noble, la del lenguaje para poder hablar a la inteligencia y al corazón del hombre. He dicho corazón, porque a esos trozos de roca en que tropiezan nuestros pies, les atribuímos también un sentimiento. ¿No hemos dicho acaso alguna vez, "es un dolor para partir a las piedras" cuando queremos caracterizar el peso de una gran desgracia?

Pero, —me preguntaréis—, ¿quién ha aprendido su lenguaje? Hay una ciencia que se ha familiarizado con su idioma; que nos transmite lo que le cuentan diariamente

las piedras del camino: con sus cristales, con sus colores, con su peso, con su aspecto micrográfico, con su situación geográfica, y que son verdades recónditas y, a veces inefables. De este asunto voy a ocuparme en esta conferencia. Agradezco a los jóvenes universitarios, estudiantes de Química y Farmacia, que me hayan ofrecido esta oportunidad con su gentil invitación para tomar parte en este noble torneo intelectual. La CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA, en cuyo nombre vengo a esta tribuna del pensamiento, se hace un honor en colaborar con vosotros en el afianzamiento de vuestros grandes ideales.



Las rocas tienen, permitidme la expresión, un organismo, y es su estructura. Tienen una historia, y es la gran historia de la Tierra. Tienen la clave de muchos misterios que es la solución del enigma de la edad, de los tesoros, de las vicisitudes del Globo.

En primer lugar, nos dicen lo que ellas son. Tomad una piedra arrancada recientemente de una cantera; examínadla con cuidado. En la superficie rugosa de ella descubriréis miles de cristalitas, claros los unos, oscuros los otros; algunos en forma de cortos bastoncitos, muchos otros en la de hexágonos regulares. Tales caracteres os atestiguan que una piedra no es una entidad amorfa, sino un edificio complejo levantado con millones de cristales.

Habida cuenta de estos caracteres universales de toda roca de origen eruptivo, debemos decir que una piedra cualquiera desprendida de nuestra cordillera, salvo algunas muestras de estructura totalmente vitrosa, es un agregado de cristales bien definidos, con múltiples propiedades ópticas, electromagnéticas y hasta radioactivas. Los cantos

vulgares y los guijarros de los caminos rocallosos, son casitas de cristales construídas con cuarzos, amatistas, jaspes y rubíes. ¿No es acaso una cosa averiguada que las rutilantes piedras, los diamantes que lucieron un día en sus coronas los mil monarcas hoy destronados, o que todavía lucen hoy en las custodias y en los cálices del culto sagrado, no fueron recojidas quizá por un pordiosero en los aluviones de un torrente desgalgado de las hoscas serranías? Y aún prescindiendo de estos casos de excepción, una vulgar piedra arrancada al pavimento, ¿no es por ventura, cuando se la examina al través del microscopio petrográfico, un agregado de minerales de sílice, de alúmina, de magnesio, de calcio, con propiedades ópticas de colorido tal, que desafía con la tonalidad de sus maravillosos matices a los colores de las vidrieras más vistosas de las catedrales medioevales?

Es la Cristalografía la ciencia que las estudia; esta ciencia, ardua y hermosa, que pide en préstamo sus teoremas a la Geometría Analítica y al Algebra Superior; sus leyes ópticas a la Física contemporánea; sus fórmulas a la Química; la clave del enigma de las mallas reticulares cristalinas, a la Electricidad.

Partiendo de un postulado genial, el de los sistemas reticulares, pasa ella en estudio los teoremas de la simetría matemática aplicadas a las redes cristalinas, y llega a agrupar, como primera aproximación, los edificios cristalinos en 32 modelos, y éstos, a su vez, en 6 sistemas independientes de simetría, según los cuales cristalizan y deben cristalizar los elementos del baño de fusión, del cual proceden las rocas, es decir, del magma interno del Globo. Y es que los cristales grandes o pequeños de nuestras piedras estuvieron un día en el seno profundo de la tierra; y antes de emerger, en forma líquida o viscosa, de esos abismos incadescentes, estuvieron formando mares inmensos de fuego sin luz, de negras hogueras que derriten y funden todo metal; derreti-

dos en lagos de platino, en mares de oro y de níquel, al través de cuyas dantescas ondas hacían surcar cada día, los poetas griegos y latinos, la barca de Carón.

¿No es verdad que si las piedras fueran menos discretas, nos podrían contar los misterios recónditos de aquellas tenebrosas cavernas y de sus oscuros habitantes? Cuando vosotros veáis una humilde piedra del camino, pensad con respeto en la ciencia íntima que ella oculta con modestia; pensad en las verdades medrosas que ella podría revelarnos; pensad en el descorazonamiento de los Geólogos al caer con saña sobre ella con su pesado martillo y arrancarle astillas y centellas; pero pensad también que tanta saña está justificada por este solo fin: arrancarla siquiera alguna verdad de las tantas que ella sabe.

Hasta el año en que Laue en Alemania y los hermanos Bragg en Inglaterra (1912), descubrieron y analizaron el fenómeno de la dispersión de los Rayos X con la interposición de cristales de esfalerita y de sal gema en el trayecto de ellos, no se tenía aún una prueba experimental del genial postulado de Bravais, el de las redes cristalinas; ni se sabía tampoco gran cosa de la misteriosa irradiación de aquella luz. Esas célebres experiencias dieron con la solución del enigma químico cristalográfico. ¿Por qué unas sustancias cristalizan como cubos, ótras como pirámides, ótras como romboedros? ¿Qué relación hay entre una sustancia dada químicamente y el poliedro bien definido según el cual cristaliza?

No es posible dar una respuesta satisfactoria a estas dos cuestiones sin entrar en la exposición de una abstrusa rama de la Física moderna que estudia las relaciones de los Rayos X con las estructuras cristalinas. Y tal exposición rebasaría del cuadro de una Conferencia. Me limito, pues, a reseñar las conclusiones de los estudios de los sabios Bragg, Druede, Lorentz y otros. Son las siguientes:

1ª Hay íntima relación entre la fórmula química de un mineral y la disposición reticular de los átomos de las sustancias y elementos que le componen.

2ª Cuanto más sencilla es la composición química de un mineral tanto más elevada es la simetría del sistema en el cual cristaliza. Quiere esto decir que, siendo los sistemas cúbico y hexagonal los más ricos en elementos de simetría, la gran mayoría de los cuerpos simples y binarios cristalizarán en estas dos singonías.

3ª El problema de la distribución de los átomos de un compuesto dado, según las leyes de simetría geométricas y reticulares, encuentra una solución adecuada, en uno de los 230 tipos de simetría de Schoenflies, denominados modelos **estereocristalinos**.

Variadas teorías se han ido sucediendo con respecto al orden de cristalización de los minerales de las rocas que surgen individualizados en un baño metalúrgico, apellidada de fusión. Se creyó, desde luego, que la cristalización era una función inversa del grado de fusibilidad de los elementos, y que, por ejemplo, la magnetita y la olivina, que son difícilmente fusibles, cristalizarían más pronto que los feldespatos, minerales fácilmente fusibles. Más tarde se adoptó otro criterio, según el cual el orden de cristalización de los minerales de un baño de fusión debía realizarse en razón inversa del contenido de sílice. Habiéndose comprobado como no totalmente exacto y adaptado por completo tal criterio a la realidad, se procedió a estudiar detenidamente los fenómenos de las fusiones y soluciones artificiales. Es claro: la simplicidad de las experiencias realizadas en un laboratorio científico no puede jamás corresponder de una manera adecuada a la complejidad del baño de fusión, es decir, del magma interno del laboratorio gigantesco del seno de la tierra, de cuya consolidación provienen las rocas eruptivas. Pero, así y todo, las conclusiones que se despren-

den de esas investigaciones se han demostrado en extremo fecundas en lo que miran a los fenómenos de cristalización y pueden, siquiera parcialmente, aplicarse a los de consolidación del magma y al origen de nuestras rocas. He aquí las principales:

1ª El punto de fusión de una mezcla metalúrgica es inferior al punto de fusión de los componentes de ella.

2ª No hay distinción de contraste entre un elemento disolvente y otro disuelto. Uno y otro funcionan con el carácter promiscuo de disolvente y de disuelto.

3ª En los baños complejos de fusión se produce un desplazamiento de los límites de separación de las sustancias componentes; y se presenta un proceso definido de cristalización, ésta última reglamentada por la temperatura y la proporción de los componentes de la mezcla.

4ª El orden de separación de los elementos en un baño de fusión a una temperatura dada, no obedece por completo a la escala de fusibilidad de ellos, sino más bien y siempre a la composición química del baño.

5ª La posición del punto eutéctico en la mezcla eutéctica también, obedece a varios factores: al peso molecular, al calor de fusión y a la diferencia de temperatura de los puntos de fusión de los componentes.

6ª En el proceso de la solidificación de un magma complicado, es un fenómeno normal no sólo la formación cristalina de los minerales, sino también la desaparición de éstos por reabsorción. Los fenómenos de reabsorción pueden ser provocados por los cambios de presión, de temperatura, por los nuevos aportes de material, etc.

Mas, veamos ya la gran división de los rocas en dos familias que es el punto de partida para el estudio y comprensión de lo que se llama en Petrografía, **diferenciación magmática**. Aún los legos en la materia, pueden distinguir en la naturaleza, por el aspecto exterior, es decir, por

el color claro u oscuro, por el peso liviano o denso, las dos especies predominantes de rocas. En las de peso ligero y de color claro, predomina la sílice y los álcalis; razón por la cual se las denomina rocas ácidas o alcalinas. En las de densidad notable o de color oscuro, predominan el hierro, la magnesia, la cal; y se las denomina, por ésto, rocas básicas. Dentro de este doble aspecto, se abre en Geología una sección importantísima, aquella que con gran acierto llama León Bertrand "LA CIENCIA DE LAS ROCAS".

Dada la índole de esta Conferencia dedicada sólo a consignar rasgos generales de la Petrografía para su divulgación, nada podremos decir del fundamento y fundamentos de las múltiples clasificaciones de las rocas, por el yacimiento geológico de ellas, por su composición química, por la presencia de los minerales que las integran. Sólo intento tocar, y no más que someramente, una cuestión básica que quizá haya propuesto a su consideración alguno de mis selectos oyentes. ¿Cuál es la causa inmediata de la eyección por la boca de nuestros volcanes, por estos respiraderos gigantescos que nos ponen en comunicación con los misterios del subsuelo, de la eyección, decimos, de lavas básicas unas veces y de rocas ácidas otras? He aquí la respuesta.

Sea que bajo los primeros 60 kilómetros de la corteza terrestre todo el interior del Globo sea un inmenso baño de fusión, como es la opinión más universalmente adoptada; sea que el magma viscoso o líquido de su interior se halle circunscrito a ciertas regiones o cámaras, es lo cierto que la cuna primera de toda roca eruptiva, que aparece más tarde en la superficie, hubo de mecerse en este fogón oscuro del subsuelo. La separación de los minerales componentes de las rocas, mediante el proceso de cristalización, se realizó en el magma silicatado según el orden decreciente de la basicidad del baño de fusión. Así, en los magmas o baños madres de los granitos y dioritas, los minerales bá-

sicos o menos fusibles, tales como el zircón, la magnetita, la ilmenita y el rutilo, son los que cristalizan en primer lugar. El baño de fusión residual irá poniéndose por esta razón más y más ácido. En la marcha de la cristalización seguirán la biotita, la hornblenda, la augita, los silicatos magnesianos y de hierro. Vendrá luego el turno para los feldspatos calcosódicos, para los potásicos, y finalmente, la cristalización de la sílice residual libre, para formar el cuarzo a una temperatura probable de 800 grados centígrados.

Este baño de fusión remanente, rico en álcalis y sílice, en mineralizadores, como el boro, el fluor, el estaño, el cloro, etc., substancias volátiles que siguen de preferencia a los ácidos más bien que a los básicos; este baño remanente, decimos, es también rico en agua. Así, pues cuando se consolida el magma, el agua aprisionada se exprime como de una esponja, para utilizar la gráfica comparación de Lindgren, y, convertida ahora en agua eutéctica, subirá incontenible a niveles superiores a crear pegmatitas en las fisuras y en las grietas, mantenidas abiertas por la presión hidrostática de los líquidos. Es allí en donde se formarán los gigantescos cristales de ortosa, moscovita, cuarzo, topacio, turmalina, etc., hasta de 12 metros de largo. Es allí en donde mineralogistas y químicos podrán encontrar elementos raros que no se hallan en otras rocas.

Las consideraciones aquí expuestas tienen un alcance mucho mayor aún, como váis a verlo. Recordemos que la densidad máxima de las rocas componentes de la corteza terrestre no excede de la cifra de 3.

Recordemos que, entretanto, la densidad media de la Tierra es de 5,5. ¿Qué se desprende de ello? Que para compensar la densidad tan exigua de la corteza del Globo, es preciso que en sus zonas profundas existan materiales y substancias cuya densidad no sea inferior a 8. Que bajo la sutil epidermis de la corteza terrestre, cuyo espesor no irá



más allá de 100 kilómetros, se hallan aquellos cuerpos densos que denominamos metales al estado líquido o gaseoso, según las explicaciones dadas. Que procediendo originariamente las rocas de esos mismos baños de fusión, al igual de los metales, es preciso que exista un parentesco de consanguinidad, por así decirlo, entre las piedras que hollamos en las rutas y los metales de nuestros veneros, útiles o preciosos. Que si esos metales densos se han puesto a nuestro alcance, es gracias a movimientos tectónicos que edificaron nuestros Andes, levantaron nuestros volcanes e hicieron de la América toda un Continente rico y un hemisferio sísmico. ¡Cómo es cierto que compensaciones de esta clase otorga la naturaleza a la índole de las tierras, como al carácter de los hombres!

Después de ello, no hablaré aquí de aquellas concentraciones secundarias de fosfatos y hierro palustre; ni de aquellos depósitos provenientes de influencias meteóricas que, con la acción mecánica o química de las aguas de circulación externa, lejibieron los minerales preexistentes, por ejemplo el oro y el platino, y los depositaron en los lavaderos, ya que este asunto lo he expuesto en trabajos anteriores. Quiero dedicar dos palabras más, antes de terminar, a los yacimientos metalíferos que guardan relaciones de consanguinidad con "las piedras del camino".

Hace poco mencionamos el hecho capital de la precipitación de minerales básicos, como primer producto de la cristalización y, luego mediante la intervención de mineralizadores, la de minerales alcalinos, ambas clases originarias de un mismo baño de fusión. No de otro modo pueden tomar su origen los depósitos metalíferos. Cuando el descenso de la temperatura, la disminución de la fuerza de presión, provocan la coagulación del magma, junto con los elementos propios de la roca se hallarán o podrán hallarse metales densos en concentraciones o en forma de inclusiones.

Rasgo característico de esta clase de depósitos es el de ser parte integrante del cuerpo de la roca ígnea. Los cristales de esas substancias se formarán dentro del baño de fusión y, por lo tanto, serán componentes de la roca. Unas veces se hallarán esos minerales y cristales diseminados en el cuerpo de ella, como se hallan los diamantes en los macizos de las peridotitas. Otras veces habrán adquirido formas de diques, como sucede con algunos depósitos de magnetita titanífera. Puede que la temperatura de esta clase de magmas haya llegado a 1250 grados centígrados; pero la de coagulación y consolidación de ellos oscila entre 575 y 1000 grados. La segregación de los minerales de este género de depósitos, —magnetita, cromita, ilmenita, casiterita, calcopirita, pentilandita, moligdenita, pirita arsenical, corindón, apatita, platino y diamante—, tuvo que haberse realizado por un proceso de precipitación al fondo del baño de fusión. Un levantamiento orogénico y la subsiguiente erosión pondrán de manifiesto más tarde los afloramientos de esta clase de yacimientos de mayor o menor importancia industrial. El diamante y el platino están asociados a las peridotitas. La calcopirita, la pentilandita y la pirita a los gabros. La apatita, la magnetita a las sienitas alcalinas. La ilmenita y la magnetita titanífera a las anortitas y gabros. La casiterita a los granitos.

Por todo lo expuesto se comprenderá la enorme importancia del parentesco geológico entre las rocas y los yacimientos metalíferos. He aquí por qué jamás se puede prescindir de la Petrografía ni en la Geología pura, ni en la Geología aplicada.

No terminaré esta conferencia sin dar una mirada retrospectiva a nuestras vulgares piedras del camino cuyo lenguaje es todavía más elocuente.

Cada piedra lleva consigo una fisonomía individual inconfundible que nos denuncia su origen y la vida que ha llevado.

Unas, de vida errante, voluminosas y graves, aparecen de improviso, cortando con su aparición extraña, las líneas apacibles de un dorado paisaje de trigales. Sin figura definida, ostentan una que otra cara plana y lisa con estrías longitudinales, paralelas o cruzadas. Esas piedras vivieron un tiempo, largo tiempo ciertamente, en el fondo de los cauces glaciales, en las heladas alturas de la Cordillera Andina.

Otras, en cordones paralelos, incrustados en los cortes de los valles, de ríos, o en las paredes abruptas de los caminos, de contornos redondeados de olivas y naranjas, rompen la monotonía del acantilado para decirnos que ellas vivieron un tiempo en el cauce de un torrente o de un río que hoy ya no existe. Esos guijarros nos van marcando al través del Globo, cual cruces de un cementerio, las necrópolis de ríos que fueron y ya no son.

Otras, en figuras de tortas redondas y elípticas, con incrustaciones de conchas marinas, que hoy hallamos a miles de metros de altura, a veces sepultadas bajo una loza negrusca de lava en algún antepecho de cordillera, nos cuentan con lenguaje preciso que hace siglos, talvez millones de siglos, estuvieron a orillas de mares cretáceos o silúricos; y que allí, en esas inaccesibles alturas, las olvidaron las convulsiones del Tectonismo.

Otras, extraídas del subsuelo por el implacable genio de la Ciencia, estructuradas por organismos microscópicos que han dejado en ellas, como recuerdo de sus viviendas, cavidades diminutas; que salen del seno de la tierra sudando aceite de piedras, nos revelan que allá, en cierta obscura cámara del subsuelo, hay un lago de petróleo sobre otro lago de agua salobre.

Otras, contemporáneas de los trilobitas, crustáceos marinos, glotones de cieno en el Silúrico; de los salacianos, voraces tiburones del Devónico; de las innumerables y sombrías lagunas del Carbonífero, de riberas cubiertas con espesos bosques de Glosópteris y Sigilarias, nos van contando, fecha por fecha, la historia de las vicisitudes de la tierra torturada, que fué la vida también vivida por ellas.

Otras, con sus halos pleocróicos en torno de algún diminuto cristal de biotita, huellas indelebles dejadas por el paso tremendo de los rayos ALFA de la radioactividad telúrica, pueden referirnos, dentro de ciertos límites de precisión, los millones de años de las épocas geológicas, y decirnos así la viejísima edad de la tierra, desde que tuvo, por así decirlo, personalidad independiente; desde que aparecieron en ella los primeros y más rudimentarios organismos.

Otras, con incrustaciones de rubíes y esmeraldas; teñidas de fulgurante verde y azul, cual las alas de una mariposa de los trópicos; mosqueadas con puntitos de oro y de platino; o llevando en sus geodos, cámaras maravillosas, tapizadas con cristales de ensueño, nos hablan de los tesoros inagotables del subsuelo escondidos a los ojos vulgares de los profanos; y con su mudo lenguaje nos invitan a penetrar en esos abismos de milagro que encierran riquezas múltiples acumuladas por el trabajo secular de la naturaleza y guardadas para quienes vayan a ellas guiados por la mano segura de las Ciencias Geológicas.

Permitidme terminar esta conferencia narrandoos dos episodios personales. El primero tuvo lugar hace muchos años. Era entonces un joven estudiante de la Universidad de Friburgo en Suiza, cuando cayó en mis manos una colección de narraciones del encantador literato ginebrino Topffer. Se intitulaban NOUVELLES GENEVOISES. En uno de sus capítulos, escrito con el vivaz y picante estilo que le es familiar, leí esta donosa caricatura de tres geólo-

gos, encontrados por él en los Alpes Trentinos: “Esta caravana —la de los geólogos, nos dice Topffer— estaba compuesta por tres caballeros a pie y por una mula cargada de piedras. Aquellos señores eran geólogos. Os diré que es una encantadora compañía la de los geólogos, pero sobre todo para geólogos. Su costumbre empedernida es la de pararse a cada paso delante de cualquier guijarro y ponerse a pronosticar delante de cualquier capa de tierra. Ciertamente no les falta imaginación; pero el dominio de su imaginación es el fondo de los mares o las entrañas de la tierra; ella les abandona cuando se trata de la superficie. ¿Les mostráis un monte soberbio?

Eso es para ellos un domo de hinchazón. ¿Un barranco cubierto de hielo? En él no ven sino la acción del fuego. Mostradles luego un bosque. ¡Ah! eso ya no les interesa”.

Arrastrado más que llevado por la Musa de la murmuración, continúa Topffer: “A medio camino de Vallorsine, un vulgar bloque de roca en el que me había sentado, puso en emoción a mis tres geólogos. Me fué preciso levantarme de prisa y abandonarles mi asiento. Y mientras le reducían a astillas, me alejaba paulatinamente de ellos hasta que me perdieron de vista. **Sic me Servavit Apollo**”.

¡Y así le libró Apolo, el dios de la literatura y de la poesía, de estar más tiempo escuchando las chirinolas de los tres geólogos! Esto se escribía hace más de un siglo. Ahora sería difícil encontrar algún poeta decente que se dispare en contra de la Geología.

He aquí el segundo acaecido no con algún poeta sino con un grupo de indígenas del Chimborazo. Era una mañana de Agosto en que me tocó hacer un viaje ocasional de Riobamba a Guaranda. Detúveme en un recodo del camino para picar algunas piedras, armado de mi martillo de geólogo. Pronto me vi rodeado por un grupo abigarrado de

indígenas que me acosaban con sus preguntas sobre si estaba buscando oro en las piedras del sendero. Es preciso advertir que preguntas de esta índole proferidas por la ignorancia me ponen de mal talente. Notándolo uno de mis compañeros, les paró en seco con una socarrona ocurrencia: "No le hagan caso, les dijo, es loquito". Fué una palabra mágica de efecto inmediato. Rápidamente se alejaron de mí; y se alejaron santiguándose.

Este vulgar episodio y la experiencia docente de tantos años me hacen creer que no sólo la gente ignorante sino aún hombres inteligentes estiman **una locura** el cultivo de la Ciencia por la Ciencia. Para que la Ciencia tenga prosélitos es preciso que ella les ofrezca mucho oro. (1) Es el mal del siglo, la finalidad utilitaria, el ansia del rendimiento a corto plazo. Pero entretanto se olvida que la Ciencia aplicada, que es la que ofrece pingües dividendos, no pudo nacer sino la hubiese precedido la Ciencia pura; se olvida que en el mismo grado que ésta se detiene, la segunda permanece estacionaria. A este estrecho criterio utilitarista se debe quizá el que no haya en la República ni altos filósofos, ni profundos matemáticos, porque, desde Sócrates

- 
- (1) Reriere M. de La Condamine que de su cuarto de habitación, en Quito, hicieron un robo, por fractura de una caja que, junto con dinero para el viaje de regreso y algunas joyas, contenía el diario de sus observaciones y sus cálculos sobre el Meridiano, el día mismo de su partida. Debido a la intervención del Corregidor y a la oferta de abandonar el dinero y joyas al ladrón, pudo recaudar casi todos sus manuscritos, excepto dos carnets originales de observaciones. A este respecto hace la siguiente observación: "Je soupçonne que les noms de Pichincha et de Coto-Paxi, qu'on avait pu remarquer aux titres de quelques pages, empecherent que la restitution ne fut complete: sans doute on crut y trouver des éclaircissements au sujet de Mines d'or, que bien de gens regardaint comme le but secret de tous nos voyages". Tome XIII, pág. 493. — A Paris, chez Didot, Libraire & Imprimeur. — Quai des Augusteins. MDCCLXI.

hasta el día de hoy, ni la Filosofía es capaz de crear acaudalados, ni las Matemáticas millonarios.

¿Seguiremos siempre esta senda que fué la seguida por el inmortal Sancho Panza? Espero que no. Con gran visión hacia un porvenir científico de mayor alcance, ha fundado el Gobierno del Dr. Velasco Ibarra el INSTITUTO SUPERIOR POLITECNICO que será el alcázar de la Ciencia Ecuatoriana, de la Ciencia que es riqueza del espíritu, ante todo, y a cuyos seguidores podría intimarse este mandato: "Buscad ante todo la Ciencia; que el resto se os dará por añadidura". Ese reto será el oro de nuestros venenos a cuya conquista va con tanto anhelo el hombre del Siglo XX.

Por el Prof. Jorge Andrade Marín  
Miembro Correspondiente de la Casa  
de la Cultura Ecuatoriana

## EL EQUILIBRIO ACIDO-BASE

Señores:

Voy a exponer sintéticamente los resultados de cinco años de trabajos, con el fin de establecer las características normales del equilibrio ácido-base, a la altura de Quito, habiendo hecho para ello experimentos en cerca de mil casos. Estos trabajos se han realizado en mi laboratorio particular, cuya financiación se debió en parte al entusiasmo y apoyo del Dr. Humberto Albornoz y del Dr. Acosta Sobrón. Para no cansar con desarrollos matemáticos a los lectores que no cultivan especialmente estas disciplinas, citaré sólo dos o tres fórmulas fundamentales, tornándolas como ya establecidas.

### PARTE FISICO — QUIMICA

La fórmula 
$$K_a = \frac{Mg^2}{1 - g}$$
 (g = grado de disociación)

da la constante de disociación. Se deduce de ella que el grado de disociación y por tanto, la cantidad de iones en libertad, deciden sobre la acidez mayor o menor de un ácido.



Conclúyese también de aquí, que encontrar la cantidad de iones H que contiene la solución de un ácido equivale a medir la acidez real de una solución.

Antes de que existieran métodos para hacer esta medida sólo se disponía de la titulación volumétrica en Química analítica. Esta operación consiste en dosificar la cantidad total de un ácido disuelto o sea, los iones H y las moléculas no disociadas en iones. Esta operación nos da lo que se llama acidez aparente. Esta medida, es efectivamente aparente porque la fortaleza de un ácido, conocida desde muy antiguo por la intensidad de las reacciones, no guarda relación con la medida de la cantidad de moléculas sino con la cantidad de iones en presencia.

En resumen, un ácido disuelto tiene una acidez real (cantidad de iones H) y una acidez potencial (cantidad de moléculas no disociadas en iones). La suma de las acideces real y potencial da la aparente que es medida en la titulación volumétrica utilizada en análisis químico.

### Caso del agua física y químicamente pura.

El agua pura está muy poco disociada en iones H y OH.

$$A \ 18^{\circ} \ C \quad K = 10^{-14,14}$$

esto quiere decir la mitad para los iones H, o sea, un índice de  $H = 10 = 7,07$  y la otra mitad, para los OH. Esta es una cantidad muy pequeña. Aproximadamente, 1 gr. de iones en 10 millones de litros de agua.

p H.— Según Sorensen, para no emplear estos incómodos exponentes negativos de 10, se toma el logaritmo cambiado de signo del índice H. Como en los logaritmos de

Briggs la base es 10, ese logaritmo es el exponente. A éste se llama exponente de Hidrógeno o abreviado pH que es la notación actual, cómoda, para expresar la cantidad de iones H.

En el caso anterior del agua a 18° C en que anotamos ya un índice de  $10^{-7.07}$  corresponde un

$$\begin{array}{rcl} \text{pH} & \dots & 7.07 \text{ y un} \\ \text{pOH} & \dots & 7.07 \end{array}$$

.. La neutralidad corresponde pues, a este valor 7,07.

En soluciones ricas en iones H u OH la escala de valores va desde pH cero, correspondiente al extremo ácido, hasta pH = 14, extremo alcalino. Los medios biológicos presentan valores de pH que oscilan solamente entre 5 y 8.

La medida de la acidez actual se hace por titulación potenciométrica, que ha abierto campos de investigación a matemáticos, químicos, médicos, etc., con aplicaciones interesantes en Física biológica y médica, Físico-química, Fisiología, Bacteriología, Clínica, Patología, etc.

La escala de pH indicada antes permite establecer teóricamente que las soluciones normales, decinormales y centinormales de volumetría tendrían pH cero, uno y dos, pero esto es casi exacto sólo en ácidos fuertes en que la solución normal volumétrica es casi normal en intensidad. Para los ácidos débiles el valor experimental, se aleja del teórico. Para obtener el valor experimental, hay que tomar en cuenta el grado de disociación.

Por ejemplo : Acido acético normal . . . . . disociación 44%

Calcularíamos así:

$$H = \frac{44}{10^4} = 44 \times 10^{-4}$$

$$H = 10^{-4} \cdot 10^{1,64}, \quad \text{porque } \log. 44 = 1,64$$

$$H = 10^{-2,36}$$

$$\text{luego } \text{pH} = 2,36$$

que coincide con el valor experimental.

Un cálculo matemático permite también calcular pH conociendo la constante de disociación  $K_a$  y la concentración molecular  $M$ .

$$\text{pH} = -\frac{1}{2} (\log. K_a + \log. M)$$

$$K_a = 1,8 \times 10^{-5}$$

$$M = 1$$

$$\log. 1 = 0$$

$$\log. 10^{-5} = -5$$

$$\text{pH} = -\frac{1}{2} (\log. 1,8 - 5)$$

$$\text{pH} = 2,37$$

que da un resultante que concuerda sensiblemente con el experimental.

### DETERMINACION DIRECTA DE LA CONCENTRACION EN IONES H

Existe métodos indirectos gasométricos y titrimétricos cuyos resultados no son completamente satisfactorios. Entre los métodos directos sólo dos son aplicables:

1º) **Colorimétrico.** Válido sólo para medidas de pequeña precisión. (Hasta la primera cifra décima-deci-

mal). Pese a una manipulación perfecta, por errores propios de orden químico y por superposición física de los colores, no alcanza a dar sino la primera cifra decimal, sujeta, desde luego, a la apreciación personal del color. De modo que en Medicina sólo satisface en orina, en tanto que en la sangre los resultados son tan inseguros por un lado y por la falta de la segunda decimal por otro, que el médico no puede arriesgarse a dar o hacer un diagnóstico. Además, en caso de haberse cometido un error, siempre habrá un color o tinte de los patrones o tipos que coincida con el obtenido, y por lo tanto, no hay un medio para darse cuenta del error.

2º) **Potenciométrico.** Con un potenciómetro que aprecie la tercera cifra decimal, se obtienen dos cifras decimales exactas que permiten establecer diagnósticos seguros en Medicina. Además, en caso de haberse cometido un error, el operador puede darse cuenta, pues no obtendrá un potencial estable en el aparato.

Esto es particularmente importante en Quito, porque en la sangre, por ejemplo, las desviaciones de pH son mínimas y más pequeñas que en Europa o en Estados Unidos, o Argentina, siguiendo un paralelismo con las ínfimas variaciones del barómetro, en comparación con las oscilaciones barométricas de aquellos países. Esto supone una medida eléctrica de la más alta precisión. En los trabajos realizados por mí con un potenciómetro alemán "Hellige", se llegó a alcanzar la media décima de milivoltio, teniendo el instrumento de cero, una sensibilidad de 25 cien millonésimas de ampere, por división.

En este método se establece una pila llamada de concentración entre un electrodo tipo y uno formado con el problema, sangre, por ejemplo, pila que genera un voltaje pequeñísimo. La teoría de estas pilas, corresponde a la teoría de Nernst que conduce a la ecuación diferencial:

$$dE = \frac{RT}{nf} \cdot \frac{dp}{p}$$

(RT = constante de los gases aplicables a soluciones diluidas)  
 p = presión osmótica  
 f = quantum eléctrico elemental  
 n = valencia)

que integrada y aplicada a dos electrodos, conduce a la fórmula:

$$\text{f. e. m.} = \frac{0,00019827}{n} \cdot T \cdot \log \frac{C}{C}$$

(T = temperatura absoluta  
 C = concentración de iones H)

Aplicando al hidrógeno, se obtiene la fórmula final:

$$\text{pH} = \frac{\text{f. e. m.}}{0,00019827T}$$

Como se puede ver, en teoría, obtener un pH es relativamente fácil: medir una fuerza electromotriz, una temperatura y aplicar la fórmula.

En la práctica resulta una operación difícil y sobre todo, delicada. La fuerza electromotriz es tan pequeña que no puede medirse, al menos para fines biológicos o médicos, directamente en un milivoltímetro, sino indirectamente, por medio de un montaje eléctrico especial, llamado "método de oposición de Pogendorf". A los resultados hay que hacer las correcciones de temperatura y expresar a la tem-

peratura del cuerpo, según la fórmula de Cullen y de acuerdo con los tipos de electrodos. Como no es posible realizar prácticamente un electrodo normal de Hidrógeno, se hacen los cálculos a través de uno estable y un estandarizado de calomel. Estas y otras dificultades de las técnicas de medidas, pasaremos por alto, por no ser el objeto principal de esta disertación.

**Punto isoelectrico:** Es importante observar que en los anfóteros tan importantes en biología, hay un punto en que la disociación de la valencia ácida es igual a la de la valencia básica, en que el cuerpo, no es anión ni catión. Este punto isoelectrico, según las investigaciones modernas, no coincide o se confundió con el punto de neutralidad, como debiera esperarse teóricamente, por la razón de que las partículas desplazadas en la catáforesis, no son iones. Es decir, que para determinar el punto isoelectrico, hay que recurrir a la medida del pH del medio y a la electroforesis.

En Biología este punto es importante. Así, por ejemplo, el punto isoelectrico alfa, constante en el hombre y la mujer normales, se desplaza cuando la mujer deja de ser virgen y oscila irregularmente, durante el embarazo. También contribuyen a aclarar el mecanismo de los demás. Por mi parte, he podido establecer en unos pocos casos, la relación con desequilibrios ácido-base.

**Disociación hidrolítica.** La formación de iones H u OH, por el hecho de disolver un cuerpo en el agua, presenta un interés especial. Así, por ejemplo, el citrato de sodio, por su alto grado de hidrólisis, no debe ser empleado como anticoagulante de la sangre, para trabajos de equilibrio ácido-base. En mis experiencias, he logrado un anticoagulante isotónico, a base de fluoruro de sodio y oxalato de potasio, que evita los inconvenientes de la hidrólisis y de la glicólisis normal de la sangre, por la escisión anaerobia de una molécula de glucosa en dos de ácido láctico.

Además, es particularmente importante, porque este fenómeno ha sido aprovechado para obtener soluciones, que entre ciertos límites de dilución, o de introducción accidental de pequeñas cantidades de ácidos o bases, definen el valor de su pH. A estas soluciones, se da el nombre de amortiguadoras o con un galicismo bastante generalizado, por insustituible, soluciones **tampones**.

Los líquidos orgánicos son tamponados o amortiguados. La naturaleza ha dotado especialmente a la sangre de un perfecto tamponamiento y por tanto, de un pH fijo: pequeñas variaciones concuerdan con estados patológicos y fuera de ciertos límites, no muy amplios, la vida misma, no es posible. Basta decir, que trabajando con heliantina como indicador, para obtener el viraje a rojo, se necesita emplear como 330 veces más ácido con el suero, que con el agua pura. Esto demuestra un formidable poder tampón.

## PARTE FISIOLÓGICA

Los sistemas de sustancias amortiguadoras en la sangre, son fosfatos biácidos — fosfatos monoácidos, proteínas — proteínatos, oxihemoglobina — oxihemoglobinos, hemoglobina reducida — hemoglobinos reducidos.

La reducción de oxihemoglobina en hemoglobina libera iones metálicos que quedan en los hematíes. De ahí la importancia, para un momento dado, de la dosificación de cloros plasmático y globular, tomando en cuenta que la pared del glóbulo rojo es impermeable a los cationes Na y K y permeable al Cl, produciéndose ósmosis según el equilibrio de Donan.

El sistema más importante es ácido carbónico y bicarbonatos. El ácido carbónico de los humores se combina con las bases que no están combinadas con ácidos no volátiles.

tiles. Además, todos los sistemas tienen la función de mantener intacto el exceso de bicarbonatos que siempre debe tener el organismo normal o, en otras palabras, de defender la "reserva alcalina del plasma".

El equilibrio iónico de la sangre, está regulado por la fórmula Hasselbach-Henderson.

$$\text{pH} = \text{pK1} + \log \frac{\text{NaHCO}^3}{\text{H}^2\text{CO}^3}$$

que es una aplicación de la fórmula obtenida analíticamente para soluciones tampones y pK1, una constante. Para el plasma a la temperatura del cuerpo, pK1 = 6,1.

Para la aplicación de esta fórmula, el ácido carbónico total —libre y combinado— puede ser conocido por el aparato gasométrico de Van Slyke. Con frecuencia se calcula directamente la reserva alcalina con el dato obtenido en este aparato, siendo esta práctica impropia, como se puede juzgar enseguida, al considerar que trabaja al vacío y por consiguiente que en el se recoge y mide el total de CO<sup>2</sup> libre y combinado. En la práctica es cómodo y exacto determinar directamente el pH por método electrométrico, el ácido carbónico total en el aparato Van Slyke y por cálculo, simplificado por tablas, obtener la reserva alcalina. Hay, es verdad, métodos experimentales para determinar el ácido carbónico libre, pero son muy difíciles de aplicar por dificultades prácticas y sus resultados no son satisfactorios.

### Regulación del Equilibrio Acido-base

El equilibrio de la sangre está determinado por el pH a condición de apreciarle hasta en su segundo decimal. La



reserva alcalina servirá para clasificar la categoría del desequilibrio y por consiguiente se usará solamente en los casos típicos y bien conocidos de desequilibrios como por ejemplo, en las acidosis diabéticas y del embarazo. En caso contrario, puede conducir a errores como el clásico de la acidosis post-operatoria, aceptada antes de que la determinación del pH electrométrico se hiciera más corriente en los laboratorios. En efecto, se trata ordinariamente de una alcaloide gaseosa; rara vez de una acidosis descontada, desde luego, la acidosis de la anestesia pasajera y sin importancia.

El pH de la sangre se mantiene fijo por los sistemas tampones y por mecanismos compensadores. El riñón es un regulador potente, pero lento y el pulmón menos potente, pero casi instantáneo. Por ejemplo, si el pH sanguíneo es ácido, actúa inmediatamente sobre los centros nerviosos y éstos aceleran la ventilación pulmonar a fin de sacar más gas carbónico, disminuyendo así la riqueza en ácidos carbónicos.

En casos patológicos, la respiración no obedece al proceso correspondiente de la defensa orgánica. Así, pueden darse casos de acidosis en que la ventilación pulmonar sea, al contrario, insuficiente por causa pulmonar o central, o ambas a la vez. La tensión del  $\text{CO}_2$  aumenta y con ello, la cantidad de ácido carbónico, pero secundariamente, por un proceso químico muy conocido en la formación de bicarbonatos, la reserva alcalina se eleva y trata de compensar la acidez debida a la acumulación del  $\text{CO}_2$ . Este estado patológico ha recibido el nombre de "acidosis gaseosa".

En los casos de alcalosis gaseosa, el desequilibrio puede obedecer a una simple hipernea o a una sensibilidad anormal de los reflejos que regulan la ventilación, pudiendo intervenir el juego de los iones cloro y el riñón en el agotamiento de la reserva alcalina. Citaré dos casos ilustrativos: El un caso fué de una nefritis aguda, tóxica, producida por

indigestión de sublimado con anuria completa. La úrea sanguínea, como es natural, iba subiendo diariamente a valores que hacían preveer la muerte. El Dr. Leopoldo Arcos tuvo la gentileza de confiarme los análisis de este caso. Procedí a determinar la reserva alcalina del plasma y el índice clorémico de la sangre (cloro globular — cloro plasmático). La reserva alcalina fué muy baja, acercándose a los valores del coma y el índice clorémico también fué bajo. La interpretación dada por el laboratorio a los exámenes, correspondía a alcalosis gaseosa con cloropenia. En este caso hay que observar los siguientes hechos interesantes: 1º el vómito persistente producía cloropenia por la expulsión del ácido clorhídrico estomacal; 2º la cloropenia por un complejo mecanismo bioquímico excita el centro del vómito. Se establece, por consiguiente, un círculo vicioso que termina necesariamente con la muerte. El tratamiento de rechloruración fué un éxito completo.

El otro caso, interesante y típico, es el de un obrero cuyos exámenes de equilibrio ácido base, practiqué a pedido del dispensario N° 3 de la Caja del Seguro. Encontré un pH glasmático de 7,365, hechas todas las correcciones y expresado a la temperatura del cuerpo, inferior a la normal de Quito, según mis observaciones. La reserva alcalina presentó un valor normal y la relación del ácido carbónico libre, al combinado, aumentada. El examen de orina comprobó que no existía alteración renal y no reveló desequilibrio ácido-base. La conclusión final del laboratorio, fué un proceso de acidosis gaseosa, y por esto, el laboratorio se permitió llamar la atención sobre posibles causas perturbadoras de la ventilación pulmonar. El paciente fué sometido a la investigación con los rayos X, comprobándose un estado tuberculoso. El tratamiento mejoró el estado pulmonar al mismo tiempo que mejoró la dermatosis que presentaba este enfermo.

La alimentación inadecuada y unilateral puede también producir cambios en el valor de la reserva alcalina y el pH urinario, produciéndose acidosis o alcalosis con sus consecuencias. He aquí un caso interesante. El Sr. P. M., (análisis 106 de mi laboratorio) consulta a un médico por un extenso eczema húmedo, del brazo y la mano. Los resultados de los exámenes por mí practicados, comprobaron la existencia de una intensa alcalosis con una reserva alcalina de 45,72 vol% (superior al valor normal de Quito según mis observaciones, pero inferior a la normal europea). Los mismos exámenes revelaron que todos los órganos funcionaban bien y, por tanto, podía deducirse que la alcalosis desempeñaba el papel preponderante y decisivo en la dermatosis. El examen de equilibrio ácido-base y metabolismo por la orina, aclaró que la alcalosis obedecía a dieta exenta de albuminoides por temor del enfermo a ciertos dolores, al parecer, reumáticos, pero que en realidad, están ligados generalmente, a la alcalosis. Tratamiento: supresión de la dieta, solución tampón de ácido fosfórico a tomar y disminución temporal de alimentos alcalinizantes, en especial naranjas, limones, yoghourt y aguas minerales alcalinas, de los cuales había abusado el enfermo. En dos semanas, la curación de esta dermatosis fué completa, sin recidivas posteriores.

Entre las alcalosis provocadas, son típicas las originadas por el abuso del bicarbonato de sodio. El Sr. Ingeniero E., se presenta a un consultorio médico con un intenso eczema en la pierna. En los análisis se encuentra una alcalosis intensa, siendo lo más notable un pH de orina de 7,63 y acidez de bicarbonatos en la orina. Interpretación probable: alcalosis de origen medicamentoso. En efecto, suprimida la droga citada y con un tratamiento acidificante, se produce la curación rápidamente.

En otros desequilibrios interviene el hígado, desviando generalmente a la acidosis, aunque las afecciones hepáticas más serias y mortales, parecen desviar a la alcalosis.

Cuando el riñón funciona normalmente, reacciona en tal forma, que refleja el estado de la sangre dentro de ciertos límites de error admisibles. Por esto ha sido posible establecer la fórmula Fitz-Van Slyke, en que conocida la acidez total urinaria, expresada en cc. de solución decinormal y el peso del sujeto en kilogramos, puede deducirse el valor de la reserva alcalina de la sangre. En Quito, según mis observaciones, funciona bien con el coeficiente 65 en lugar de 80 de la fórmula original, lo que comprueba también, que el valor de la reserva alcalina, en Quito, es diferente de la normal europea.

Un ejemplo de análisis de persona normal, hecho en mi laboratorio, da:

pH de la sangre . . . . .	7,396
reserva alcalina . . . . .	41,58 vol%
"Co <sup>2</sup> ratio" . . . . .	normal
Orina eq. ácido-base . . . . .	normal
Fórmula Fitz-Van Elyke . . . . .	42 vol%
	(admissible)

### pH y reserva alcalina en Quito

#### Cálculo teórico:

Tensión del vapor de agua del aire alveolar 33,5 mm.  
mercurio.

Para los cálculos siguientes se ha tomado la presión borométrica media reducida, que dan las estadísticas del Observatorio Astronómico. El valor anterior de la tensión del vapor

de agua, se descuenta de la presión barométrica y tomando 5,6% contenido de ácido carbónico del aire alveolar.

$$\frac{5,6}{100} \times 515,1 \quad (\text{tensión CO}^2) \quad \dots\dots 28,84 \text{ mn mercurio}$$

Según fórmula de Bohr, con el coeficiente de solubilidad del CO<sup>2</sup>

$$\frac{0,511}{760} \times 28,84 \quad \dots\dots\dots 1,94 \text{ vol\%}$$

(ácido carbónico libre)

volúmenes de CO<sup>2</sup> absorbidos a esa presión parcial

$$41 - 1,94 = 39,06 \text{ ácido carbónico combinado}$$

Aplicando la ecuación de Hasselbach-Henderson:

$$\text{pH} = 6,1 + \log \frac{39,06}{1,94}$$

$$\text{pH} = 6,1 + 1,304$$

$$\text{pH} = 7,404$$

Este cálculo es para sangre arterial. Para sangre venosa, sería 7,394 o 7,39. Luego el valor teórico estaría entre 7,39 y 7,40. (El valor normal al nivel del mar es 7,35).

Un gran número de determinaciones experimentales practicadas en el transcurso de cinco años en sangre venosa, como es la práctica corriente, da como valor normal 7,395— 7,400.

En el caso de la reserva alcalina hay que anotar que las tablas corrientes de los libros para calcular con la lec-

tura en el aparato Van Slyke, no son calculadas para presiones tan bajas como la de Quito y conducen a graves errores, aún en el caso de colocar la presión de Quito en el sitio asignado para la presión leída. La razón es porque no hay una proporcionalidad simple entre las presiones y la capacidad del plasma para absorber  $\text{CO}_2$ . Si el problema fuera tan sencillo, muchos problemas físicos de presiones, habrían pasado de la Física superior al campo de las matemáticas elementales. Tal el caso de la nivelación barométrica completamente similar al que hoy nos ocupa.

Un caso práctico: La señora E. A. C. (análisis 285 de mi laboratorio) análisis de persona normal.

pH del plasma sanguíneo .....	7,394
con electrodo de burbuja de H. Verain-Bourgeaud	
reserva alcalina .....	41,32 vol%
Orina eq. ácido base .....	normal

La lectura en el aparato de Van Slyke fue de 0,67 cc. a  $18^\circ \text{C}$ .

Aplicando las tablas se obtiene 36,4 vol%, resultado inaceptable en tanto que el obtenido con la fórmula Hasselbach-Henderson concuerda con la salud normal de esta persona.

Cuando comencé mis estudios sobre equilibrio ácido-bases, antes de que me llegaran mis aparatos, pedidos a Alemania antes de la guerra, tuve que proceder en esta forma:

El pH calculé teóricamente como queda indicado y para llegar a establecer el  $\text{CO}_2$  total y de ahí la reserva alcalina, estudié la curva de absorción del ácido carbónico de Christiansen, Douglas y Haldame y el mismo gráfico añadido de las líneas representativas de pH. Hice una interpolación y llegué a concluir que el valor más probable estaba entre el 41 y 42 vol%, correspondiendo a un pH de 7,40.

Los trabajos experimentales por mí realizados, establecen la media normal en 41 vol%. Además, en una sangre traída de Esmeraldas por avión, y recogida bajo aceite de vaselina, obtuve el valor de 51 vol%, que coincide con el señalado en los tratados extranjeros para el nivel del mar.

Las determinaciones del pH se hacen con sangre recogida bajo aceite de vaselina y en todas las operaciones se trasvasa al abrigo del aire, porque una pérdida de  $\text{CO}_2$  desviaría el pH a la alcalinidad. Para el  $\text{CO}_2$  total y la reserva alcalina no es necesaria esta preocupación a pesar de que la indican la mayor parte de los autores, porque para medir la capacidad de absorción del  $\text{CO}_2$ , el plasma debe ser saturado con  $\text{CO}_2$  a la tensión alveolar, por el experimentador. En el caso de Esmeraldas, sí era necesario este procedimiento.

Cuando se trata de determinar la reserva alcalina sola, sin tener el dato del pH, se aplican los factores calculados por Van Slyke. He observado también, que dada la altura de Quito y demás condiciones climatéricas, típicas, se llega por experimentación, a establecer los factores que, para cada temperatura, dan la reserva alcalina, con el mínimo error.

### Adaptación a la altura

La enfermedad típica por falta de adaptación a la altura, es el mal de montaña, llamado entre nosotros "soroche". Para establecer bien este desequilibrio en Quito, respecto de una persona que viene del nivel del mar y su tratamiento, hay que tomar en cuenta que el pH se ha quedado bajo nuestra normal. Es decir, una acidosis. El tratamiento alcalinizante, comprueba este acerto.

He tenido también ocasión de comprobar la pequeña acidosis que produce normalmente el embarazo. Los valo-

res de Quito, tienen que discrepar con los observados en Europa, puesto que los valores de las personas normales también son algo diferentes. He logrado comprobar que la reserva alcalina se mantiene entre 38 a 41 vol% en los casos de embarazo normal y según los meses.

### CONCLUSIONES

En resumen, creo haber demostrado que los valores normales de Quito, para el pH y la reserva alcalina son los indicados en esta charla por las siguientes razones:

- 1º: por cálculo teórico,
- 2º: por determinaciones experimentales en aparatos de precisión,
- 3º: podríamos decir ad-absurdum, porque los casos patológicos, algunos de los cuales he citado anteriormente como ejemplo, han sido diagnosticados y tratados de acuerdo con las interpretaciones a base de esos valores, habiendo dado el tratamiento, buen resultado. Supongamos por ejemplo, un caso de pH sanguíneo de 7.36, interpretado como acidosis en Quito, debiera ser interpretado en cambio, como alcalosis ligera, tomando el valor normal señalado en los tratados y que debe entenderse al nivel del mar. Si esto fuera cierto, el tratamiento debería haber fracasado. Pongamos otro caso, de alcalosis compensada, o sea, pH normal, pero la reserva alcalina en 46 vol%: Con el valor europeo de la reserva, sería acidosis y si el valor normal del pH fuera el 7,35 en Quito, se diagnosticaría alcalosis gaseosa.

Los tratamientos de los casos por mi estudiados, hechos por distinguidos médicos que han tenido la gentileza de confiarme los análisis, creo que comprueban los valores normales, ad-absurdum.



Por G. HUMBERTO MATA

Miembro Correspondiente de la Casa de la  
Cultura Ecuatoriana.—Cuento laureado  
en el Concurso Hernández Catá 1945.

## EL CONCEJAL

Donde se da noticias de las tribulaciones padecidas por un imbécil que osó ser grande y se hizo plasta.

(1)

Ni bien las campanas de los templos cuencanos alzaban sus faldas para despertar a Dios en luz, ya Toribio Velepucha estaba dándole brillo a su placa de metal fijada en el dintel de su vivienda. En dicho rótulo su nombre, en forma elíptica, y, dentro de él, en letras rojas que contrastaban con las otras negras, y en trazos como de dos centíme-

---

(1) Antes de leer este cuento quiero que se me entienda. Yo no soy enemigo ni insultador del Pueblo Cuencano que cumplió el más grandioso movimiento de conciencia libertaria el 28 de Mayo de 1944. No! Yo estimo y respeto al Pueblo que sabe reconocerse y sabe engrandecerse por sus méritos y sus esfuerzos permanentes. Por lo mismo anhelo que, dentro de sí mismo, sin desviaciones, sin desvirtuar su potestad ni su destino, guíe a la Patria en un honrado camino sombrado con su coraje y valentía. Yo voy contra los farsantes envanecidos y traidores —ya usen overol o vistan de levita— que hicieron del 28 de Mayo una escalera sobre la cual exhibir sus ridículas ínfulas de traidores a su clase.

Sí no me han comprendido, ruego visitarme.

G. H. M.

tros de ancho, su fe de profesión: MAESTRO SASTRE. Trepado en una mesa y sobre un cajón, Velepucha alcanzaba el marco superior de la puerta y bruñía la plancha amarilla que quedaba olorosa a pomada y reluciente con la madrugada lucida de sonos en un cielo resignado.

Pasaban las beatas de las cinco de la mañana y, sin asustarse del salto del sastre que volaba del mismo cajón a la calle, le miraban con ojos pegajosos de incienso y de sus bocas rezanderas se descolgaban palabras: —Lindo, lindo maistrito Toribio, lustre, lustre su nombre de honradote y trabajadorzote.

—Acordarás de una, maistro Velepuchita, gloria de Cuenca ha de ser Ud.

—Así con hombres como este maistrito, cómo no ha de bendecir Dios Nuestro Señor a Cuenca.

—A misita de cuatro nunca falta, llueva, truene o haga Sol.

—Buen Padre,

—buen marido,

—buen hijo...

Y así siguió una retahíla de adjetivos que limpiaban, fijaban y daban esplendor a Toribio Velepucha que, no obstante, sentía menos calor con ello que por los rayos del Sol apenas traspasando su camiseta café puesta arbitrarios puntos suspensivos por las pulgas. Agradecía, se divertía un poco e iba a preparar, sobre el carbón vacilante, la leche para sus hijos escolares. No le gustaba despertar a su mujercita, a quien amaba igual que a una aguja enhebrada con hilo de plata, o como a un traje de estima, traje bien terminado y bien pagado. Si las campanas eran para Cuenca la señal de laborar, así las tijeras rechinando en los paños sobre la mesa de cedro, eran la voz de levantarse en el hogar del sastre Velepucha. Ya guardados cajón y mesa de lustrar, el hombre extendía sus músculos a todo el largo de

las tablas y se espumaban sus manos con las bocanadas de colores que se harían ropa. Limpiaba ternos, los acepillaba con vigor, en vaivén su tórax, firmes sus piernas al parque, como buen artesano socio de "LA SALLE", rezaba silenciosamente su primer rosario matinal. Un observador perspicaz hubiese percibido el ruido de las avemarías entre el temblor del humo del cigarrillo que, en mitad de los labios caobas, subía y bajaba estrafalarío metrófono inaudible.

Hacia las 6:30 de la mañana ya estaban listos y saturados a bencina friccionada, cuatro sacos y cuatro pantalones consagrados por el sudor del Maestro Toribio. Dejaba a los hijos —que hasta en eso le había ayudado Dios, según el decir de la madre de ellos, que no multiplicó la prole que tomasen su desayuno con pan guardado, y volaba a una tahona a traerle a su madre la hogaza fresquecita que diariamente encargaba se la hiciera con higiene, con esmero, a lo cual las panaderas añadían una hechura con cariño. Le conocía todo el mundo al Maestro Velepucha, y le apreciaba sobradamente!

—Maistrito, vaya dé componiendo esta pollerita, pero no llevará mucho porque somos pobres.

—Maistrito, dé haciendo este delantalcito...

Maestríto, esto, Maestríto lo otro... y el Maestro hacía todo con primor y sin cobrarles ni un centavo, con tal de que laborasen rico pan de masa aseada para su hermosa viejecita. Bendición del cielo era su madre y don de la Vida el trabajo copioso y remunerado a corrección. Con la mujer en la cocina, con su madre delante de él en una mecedora, los chicos en la escuela y en paz consigo mismo, el sastre Velepucha se llenaba de bondad y saturábase de honrada y pura tranquilidad nunca malquista ni quebrada por cizañeros ni envidiosos. Ni tenía amigos, a no ser el cura Cerdino y el Dr. Porras, político de gran alzada y conserva-

dor de pedigrée medio importante. Pero con ellos se veía sólo los domingos y no había tiempo para pavonearse. Y, ni por qué! "Dios pone a sus criaturas en su sitio, nivel y condición, y rebatir sus divinos designios es intentar salir del lugar de cada cual. Yo contento con mi suerte estoy, nada me falta con la asistencia de Mamita Virgen. Casa tengo, aunque chica, pero muy que propiecita; sastrería bien montada, con perchas bien surtidas y seis singers y veinte operarios, tengo; todo caballero se viste de mis manos. Mamacita, hijos tengo, trabajo tengo... todo, menos taitito, tengo. ¿Por qué, pues, he de desear la suerte del grande, ni he de buscar su amistad para envanecerme? Cada humano, cada cristiano, cuando es honrado y no ofende a Dios ni a la sociedad, es merecedor de la amistad del prójimo. Si me vienen amigos, cholos o caballeros, bien. Dios hizo iguales a los hombres, pero éstos, por sus vicios, se crearon contracodales y desniveles. De ellos solos es la culpa. Yo nada deseo, porque todo tengo. Ni quiero ser grande porque grande soy dentro de mi hogar. ¿A qué pues?"

Discurriendo con estos jaeces, no aspiraba a nada porque todo alentaba en su conciencia equilibrada el Maestro-sastre Velepucha. Se levantaba a las cuatro a. m. a misa; trabajaba; besaba a su madre, a su familia; sudaba sobre las telas; rezaba; tomaba el Sol en el patio, puestos los pelos en el regazo de máma Gertrudis que le despiojaba tascando entusiasmada los parásitos abundosos y gordiflones, como sacerdotes de parroquia montaraz; almorzaba; leía "Diario del Sur"; trabajaba; oía música de radio; cenaba; rezaba; se acostaba... ¿qué más? Nada, nada más anhelaba. Tenía sus tres mil sucres ahorrados en el Banco del Azuay y nunca los mermaba, porque no necesitara. ¿Qué más? ¿Qué más? Hasta una "cuadra" también poseía por la Virgen de Bronce; finca de dos hectáreas, con una casa, sí le proporcionaba su maíz y sus patatas. ¿Qué más? Era educado Maestro Toribio Velepucha; en la calle daba el rincón

a las damas, ya fuesen de pollera de bayeta o vestido de seda; quitándose el sombrero saludaba a los canónigos y curas de olla, a los gerentes de banco, al Presidente Municipal, al Gobernador, a los HH. CC. y así... a las personas de pro. Cortés, sin exageración; cumplido sin zalamería, el sastre Velepucha tenía su distinción natural que amenguaba su terrorífica fisonomía! Con joroba, hubiérasele tomado por un Cuasimodo; pero nó, no era espaldas de fardo. Mas, su cara, redonda y color carmelita desteñido, estaba ornada por dos ojos bizcos —con nube el derecho—, que trataban de disimularse tras lentes del tamaño del globo del ojo, lo cual obligaba a fijarse más en aquellos órganos de huevo huero podrido; y esos ojos afligentes estaban sumidos bajo pómulos protuberantes y desconsiderados. Orejas enormes y bobas que, si no fueran esféricas sino alargadas, se creyeran de borrico. Y la boca... ¡ah! un estúpido amanojar de dientes sin concierto por aquí, por allá, en carnavalesca desproporción y con inaudita e inverosímil saña saliendo por los belfos toscos como suela muy reseca. Talla media; estezado; brazos enormes; cabeza sucia de sebo rancio, de polvo, de todo el ambiente que se metía entre la pelambre descuidada; el hombro izquierdo más bajo que el derecho y un andar como quien juega las escondidas y va sigilosamente a sorprender a alguno... Miraba de soslayo y desde abajo y torvo el sastre Velepucha.

Pero Maestro-sastre Velepucha era fiel observador de los Mandamientos de la Ley de Dios, asimismo que de los de la Santa Madre Iglesia. ¿Qué más pudiera solicitarle a la Fortuna, a la Providencia, al Destino? Si hizo sus novenas fué empreñiendo súplicas a que los santos mantuviesen su socorro sin practicar ulteriores taumaturgias. Además, se bañaba anualmente, lo que constituía un acontecimiento en su casa y en el barrio. No era dueño de su tiempo Velepucha, ¿cómo iba a desperdiciarlo entreteniéndose

en agüitas y jaboncitos? No faltaba más! . . . no mismo congeniaba con el agua para el baño. Maestro Velepucha, persona bien portada, era paradigma de prudencia, espejo de ecuanimidad, bien criado con todos. La ciudad vivía de él, pero él no vivía para la ciudad. Ni sabía qué obras públicas se realizaban; así acontecía que al ir a ver cabuya —jarcias— para sus hilvanes, o a dejar en la acequia del compadre Jacinto el cañamo para que enriara en maceración dúctil, se encontraba con una calle nueva, con un casuchín de higiénicos, con una lavandería, con una biblioteca municipal al aire libre, y, por esa laya, novedades . . . Salvo de la agremiación de “LA SALLE”, no sabía si zutano, si mengano, si perencejo, si el gran poeta zeta, si el supremo equis, vivían o morían. ¿Para qué? Maestro Toribio Velepucha era él mismo, de su mamita Gertrudis, de su mujer la Chepa, de sus hijos Jesús Cristo Rey y Judas Tadeo. ¿Para qué más? ¿Para qué más?

—Vea Maistrito Velepucha, lo que dice este periódico sobre los chanchullos municipales! Lea y opine, para eso tiene talento natural . . .

—Yo . . . ¿qué talento, pues? Metido en mis ropitas, en mis casimires, en mis tijeras y mis máquinas no tengo tiempo para nada, ni para rascarme!

—Pero, como hombre que es, debe de pensar y criticar.

—¿Yo? . . . qué haciendo pues! Cada mortal es libre de pensar como quiera, ¿por qué he de opinar en contra? Así como no me gusta que me critiquen mis obras, así yo no tengo alma de decir esto es feo ni bonito a lo de nadie. Allá ellos! . . . No es mío el juzgar el pensamiento de otros. Que me dejen en mi casa . . .

Y reía, saludable y desembarazado, enseñando sus extremados incisivos y colmillos saburrosos, no embargante, intrascendentes . . .

—Buena es... ni siendo irracional para no preocuparse de los asuntos del pueblo cuencano!

Pero... aguárdate! el Destino tiene cada jugarreta que ni hechas adrede!... Y fué que, siendo constante, de pública voz y fama los múltiples méritos de Toribio Velepucha, Maestro-sastre de primera, en no sé qué reconstrucción de elecciones "bárbaramente libres", el libérrimo morlacado eligió para concejal al mentado buen cristiano, pronosticado por una beata para "gloria de Cuenca".

Si su chapa hubiera roto a aullar, si se hubiese vuelto verde la palabra sastre, morado el vocablo Maestro y amarillo su nombre, Velepucha no se asombrara tanto como ante la entrada del Dr. Porrás y otros señores a su taller de modesto oficiante de la aguja y las hilachas... Pues, Toribio Velepucha, con su mandil de harpillera frotaba sus manos mientras el Dr. Porrás empeñábase en oprimirlas afanosamente.

—A mí me honra el callo del trabajo manual, mi distinguido y conveniente amigo. Deme esa diestra curtida de honradez y consagrada de virtud, las mismas cualidades que hoy se ponen al servicio de la Comuna Cuencana. Mi amigo Velepucha, es Ud. todo un señor Concejal Municipal. Yo soy el Presidente del M. I. Ayuntamiento. Estos señores, aquí coleando, todos ellos, honorables cabildantes.

Once emociones, once manos, veintidós ojos que veían las manos estrechándose, y añada a todo ello manos y ojos de máma Gertrudis y los de la Chepa, que aguantó Toribio sin atinar sílaba acertada. Todo era "doctorcito", "señorcito"... en tembleque tonillo de sorpresa, de gratitud, de pánico, de guirigay de sinónimos que deschavetaron los nervios tironeados del cojín de sastre. Al fin, tras el chubasco de felicitaciones, de manotadas y estrujones, Velepucha fué capaz de averiguar:

—Doctor Porritas... ¿qué es pues esto?

—Que por la salud de la Morlaquía, para la salvación de Cuenca, por la restauración democrática y la unidad nacional, Ud. ha sido designado concejal principal.

—Pero... ¿cómo pues? Nada también he querido, nada también he hecho, nada también soy... Doctorcitos!...

—Pero, hijito, has pues entrar a la sala a semejantes caballeros, tumbadores, hermosotes, hijos de nuestra Cuenca! Has, pues, hijito... Ay, si fuera moza!

—Sí mamita, sí. Pasen, señores, adentro, entren a la morada del pobre humilde. Y perdonen que haya estado como alepantado... del todo amente...

—Gracias se dan, amigo Velepucha. Y a Ud. también, estimable ancianita, por querer tornarse apetecible jovencita para gloria municipal. Pero no... ya nos vamos, como entramos. Déjense de indagar cómo y por qué y vaya Ud., amigo Velepucha, al suntuoso Palacio de la Gobernación, esta misma tarde, para posesionarse junto con todos. ¿Eh?

—Ud. vale, amigo Toribio. Difícilmente se encuentra, ni con escoba de romero, un sujeto de sus relevantes prendas y adornos morales.

—Buen hijo...

—Buen marido...

—Buen padre...

—...sin vicios...

—...con oficio...

—...con beneficio ...

Diez fueron los elogios alcatraciles de las diez tarascas concejilesas, que negrearon el hogar de Velepucha. La mañana estaba iluminada de alegría ubérrima disuelta en el charol blanco de la luz prestigiando toda cosa, esplendiendo en el ambiente fragante para Toribio quien, pasado el mazazo inopinado, ya comenzaba a ver, a oír, a darse no-



ción de lo que en su apacible vida había reventado. El, él, él... concejal! El, él yendo a sentarse, prosudote y orondo, en esos sillones de respaldo acolchonado entre la olorosa madera de nogal claro, delicadamente tallado... El, él, con derecho a fumar, a su harta gana, en la sala de sesiones... El, él contribuyendo con su voto para nombrar empleados, para decidir un empate... El mocionando mejoras edilicias... El legalizando con su firma los vales... El desfiliando, entre los enjaquetados padres del Pueblo, en las fiestas patrias... El pronunciando discursos... él yendo a comisiones de inspección, de encuentros... él banquetean-do a notables visitantes... él pidiendo el auto municipal para traerse choclos de su finca... él, él... el mismo señor concejal Toribio Velepucha! "Santo Dios bendito, así es la suerte... Mamita Virgen del Perpetuo Auxilio y los santos nos asistan!"

—Hele ahí... así mismo es, pues, mamita suegrita!

—Si yo fuera grande, ya taitito hubiera dado un empleo, de Secretario, de Tesorero Municipal más que sea! Cualquiera dizqué puede ser eso...

—Pero yo pobre, ignorantón como me conozco, en medio de tantos doctores leídotos, escribidotes, sabidotes... quién sabe, quién sabe!...

—Dios ayuda al inocente, hijito. El te puso en este acomodo, él sabrá como te saca de este trance... Mi hijito de padre de la tierra cuencana... qué lindo! qué lindo!... Ya puedo entregar sin pena mi triste alma a Jesús Crucificado, sin que me pese mi viudez, sólo doliéndome que no sea mocita para agradecer como se debe estos favores que el grande hace al pobre. Acepta, Toribio! Acepta, eh!

...Concejal! Un poco tímido, eligiendo su curul lo más alejada de la inmensa mesa presidencial, casi junto a la barrera del pueblo, oyó, entre bruma, entre algodones, que le designaban de Concejal Comisionado de Beneficencia,

Cárceles y Cementerios. El concejal Velepucha repitióse una y cinco veces los cuatro mágicos vocablos; se gritó, in mente, "Comisionado de Beneficencia, Cárceles y Cementerios", voceóse recio, con decisión e imperio, hasta el extremo de que le doliera el seno frontal, mas no comprendió qué pudieran encerrar las palabrejas esas. Pensó en el rótulo metálico de su sastrería y suspiró al constatar que desde que lo remachó a la pared, hacía siete años, jamás olvidara de pulirlo, y... ahora, como que se bañó con jabón "Palmolive", más largo que otros años, descuidó de pasarle la badana. Empero, un diablillo le bisbiseaba en el oído que no era digno de un concejal treparse en mesa y cajón para lustrar una placa de latón. Sonó el timbre acabando la sesión inaugural del M. H. I. Municipio del Cantón.

Bulla de gente que se precipitaba escaleras abajo. Calor de cuerpos movidos; espesa atmósfera repelente y un hedor asqueroso a sudor mezclado con tabacazo y bocas cerradas que se sueltan a charlar. Maestro Velepucha aguzó tácticamente su olfato y husmeó, rastreó, olisqueó, inquirió toda zona de su cuerpo y... nada. El mal olor provenía, sin duda, de la turba que abandonaba el recinto de sesiones. ¿Cómo iba él, siendo el concejal comisionado de... eso, a gastarse esa hedentina atroz, como si apestasen juntos todos sus antepasados? Bueno, hay que reconocer, como un hecho material nada más, que un sastre está impregnado de un tufo a las telas, a las materias de su cotidiano manipuleo, al jabón negro, a la hihuil, al sebo, a la grasa, al lodo, a la basura, al olor a sobaquina indecorosa, a los forros revejidos, a tanta cosa rastrera de su oficio tan manual... y, deverasmente, que contagian su odorancia que, aunque el individuo se asee con jabón "Palmolive" una vez por año, siempre dejan su ingrata persistencia, su indeseable presencia en cualquier parte, aunque sea la humanidad de un Velepucha y el sagrado local de la Casa del

Pueblo. Pero Toribio estaba seguro esta ocasión de estar inodoro y limpiecito...

—Enhorabuena, señor comisionado de Beneficencia, Cárceles y Panteones!

—Desde luego, muy merecido nombramiento.

—Gracias, doctorcitos...

—Colegas somos aquí, amigo Velepucha. Colegas!

—Bueno... coleguitas!

El, que siempre había sido de los agachados de la Vida, tratando de "coleguitas" al Dr. Berro, al Dr. Puig, al Dr. Jacometrezo, al Dr. Porras, al Dr. Valdez, al Dr. . . . . . tanta feria de doctores!... Pero, para ello era concejal y, de adehala, comisionado de... Pero ¿por qué el Dr. Porras dijo "panteones" en vez de cementerios? Oh... hiliando finito también! cualquier mortal se equivoca, por más doctorsote que sea!

—Vámonos al banquete de albricias o, a la cuencana, a la "uyanza", concejal Velepucha.

En el mejor hotel de Cuenca almorzaron los once concejales, más algunos acólitos, a las dos de la tarde de un lunes... Toribio, digo "Don" Toribio, por las emociones consecutivas ni se acordó que estaba ayunando. Tan reglamentado en sus costumbres, él, hoy, venía a quebrantar sus preceptos de hábito invertido. Más... rico estaba este **consommé**, delicioso este **paté de foie gras**, exquisito este **chateaubriand** con **vol-au-vants** y qué ameno y qué potable el **pousse café**! Bah, qué de filaterías hablará el Dr. Marzo enumerando la comida en lenguaje de demonio! A Velepucha se le daba una higa cruda los afrancesamientos del **menú sans ceremonie**. Comía los platos sin saber su lista, ni importarle la manera adecuada de servirse de los comestibles. Así... cuando pusieron los ostiones, expresamente transportados por aire desde Guayaquil, el edil Toribio zampóse molusco y concha a la boca, cuyos dientes

antidiluvianos trataban, con ferocidad encarnizada, de triturar la valva. Alguien le sopló que el procedimiento indicado para comer aquello era poner limón... Velepucha no oyó más; se insertó toda una mitad de limón, tragóse la como píldora y tornó a embocarse el ostión, con concha y todo. Ante el fracaso, bramó, en interior suyo no más: "Blancos tan animales, cuándo para comer estos cascajos!". Airadamente depositó el supuesto guiño dentro de una fuente de entremeses. Ni bien concluyó de desostionarse, ya se batía a tenedor y cuchillazo pelado, desafortadamente, contra los inermes espárragos que buscaban su espacio vital en el plato resbaladizo donde asomaban largos, cerúleos y adiposos tal dedos de frígida monja repostera.

Nadie reparaba en el municipal "don" Velepucha, porque ya terminaron todos de almorzar. La copita de fuerte después del café negro, trajo otras copitas, luego botellas... hasta que todos los doctores pusiéronse fragantes a pura y espesa banda municipal. Empezaron a brindarse cataratas de **Champagne frappé**. A poco las copas no abastecían y llenaron vasos cervecedores. Luego ya no ..... helado el blanco vino franchute, sino que cada munícipe ofrecía, baboso y manoteante, un turno, así no más, de la botella a la boca o a la copa o al vaso, a donde más les ayudaba sus sedes de ebrios fachendosos, del caro producto rastacuero. Costaba \$ 150,00 la botella y en cada servida se consumían cuatro.

—Se agradece su turno, concejal Velepucha!

—A su salud, comisionado benemérito, flor y mantequilla del pensil azuayo!

—Este es el vero premio a la honradez echando chispas en su crisol sin máculas manchosas! **Good luck!**

—Concejal Vele... a su salud! **Prosit!**

—Pucha... qué buen Champán!

—Un momento, señores, detengan ese horrible tiberio

de trastienda arrabalera y oígan! Aquí, en nuestra fraternidad de ediles al servicio de la concordia y de la red de canalizaciones populares, debemos velar por el fausto inmarcesible de nos, los integrantes de la M. I. H. gloriosa agrupación de la casona verde. He oído a mis serenísimos preopinantes, que se ha fraccionado sabiamente el apellido de mi amicísimo Velepucha. Me parece eminentísima idea! Don Toribio es un circunspecto y velepuchino ciudadano, modelo y prez, primero en probidad, primate de integridad nunca descascarada, por más que se haya hecho en contra de ella; Toribio es cualidad, digo es sinónimo de cualidad primiceria en la línea de su deber de artesano sin traspie. Considerado, constante y sonante todo aquello, ¿por qué no va a tener la facultad de manejarse un nombre mejorando el de su padre, mediante una experta y oportunitísima separación? Si ya su madrecita no puede rejuvenecerse, pese a sus vigorosos ímpetus voronofianos, es justo que lo haga quien pueda. Aquí me escuchen con atención esmerada: **vele** es casi imperativo y **pucha** es una invaluable interjección que, en el chamizo de la Real y patoja Academia, equivale a "cáspita", "caramba". Pues... ya que el impajaritable destino dotó a maese Toribio de un tan elocuente apellidito, ¿a qué soldar dichos persuasivos y bisílabos voquibles? Amigos, colegas, ¿están contestes?

—Hurra!... Sí, eso daría más dignidad a nuestro estimable Don Toribio.

—Más distinción a nuestro velepúchico Velepucha!

—Claro, más velepuchería!

—Más distinción. ...

—Más concejalismo...

—Doctorcitos... niños... sus mercedes... amitos...

A medias entendiera Toribio el discurso plegado de terminachos filateros pero conmovedores, pese a su ocultismo. Como el sastre estaba más próximo al indio que al

blanco, se le reveló el mitayo y, casi prosternándose, a gatas, besuqueó, lambeteó la mano del chusco colega que manteníase hierático... Luego, la nebulosa. Maestro Velepucha, en una lúcida laguna de su ebriedad, recordóse demandando al hotelero les sirviera un draque de Champaña. Después... nada. Náuseas en su casa, rodeado de la conmiseración del barrio y de la madre y de la mujer Chepa que le bajaron, en vilo, de la camioneta municipal y ahora le estaban aliviando a punta y filo de vomitivos de casera farmacopea de trascalles. Maremagnum de visiones confusas atropellaban el cerebro del tal sastre-concejal. Sabor a viandas exóticas en el retumbante regüeldo brioso y arremetedor. Cerco de machetes botos en las sienas tundidas por herreros aporreantes de bombos de hojalata orinecida. Calosfrío... Engarrotarse de los dedos de las manos... Calambres en brazos y piernas... Estremecerse de los labios musitando confusamente: "beneficencia... cárceles... cementerios..."

—Me muero, Cristo Rey!

—Yo no soy nada Cristo Rey, yo Jesús me llamo, para que lo sepa!

—No seas tonto, chico! ¿No ves la miseria en que está tu padre?

—Pero él no se llama nada Cristo Rey, pues!

—Hasta vos también, Judas Tadeo!

—Ay... agonizo! San Champán!

—Ay... ay... delirando creo que está! Dios ampare!

—Mamita Virgencita asista!

Y tal que en un cinema, en los ojos de lá madre permanecida vieja, en la cara de la Chepa, en la risa de Jesús Cristo Rey y de Judas Tadeo, barrotes de prisión, bayonetas, guardias civiles, cornetas... nichos, calaveras, fémures, esqueletos, dobles de campanas rajadas, cortinajes, tiniebla, carrozas... Y la náusea seca, inoperante, remisa,

inmisericorde. El concejal Toribio Vele Pucha, ni merced a la tremebunda sobreexcitación post-alcohólica, llegaba a simbolizar a la mentada beneficencia... ¿será aquello como un chateaubriand, o como un draque en Champagne? Bah... hay tal cosa! A la postre, el sueño descalabrándole a tumbos y sobresaltos por aristados precipicios... Y un yunquecillo de remordimiento golpeteando inexorable: "Vele... pucha! Vele... pucha!"

Jamás se había embriagado don Toribio, mas, como dicen haber un dios para los beodos, sanó. Y entró en funciones de su concejalato. Al principio, en las sesiones, sólo pronunciaba sí, nó, al tomarle votación. Luego envalentonó y ya discutía los proyectos, hallándose, en veces, impugnaciones acertadas. Novecientos sures le había costado mañana desenvoltura, pues, mientras el banquete y los individuales turnos de Champaña pagaba el Concejo, de gastos aplicables a ... representaciones, el hotelero cobró a Velepucha por su ronda de vinillo gabacho y con más 2 botellas, el agua caliente, azúcar, canela y limón para el desparpajado draque! En fin...

Toribio Velepucha y San Martín, concejal comisionado de eso que sabemos, ya era mentado en "El Mercurio" con el détonante gravamen de sus dos apellidos, paterno y de máma Gertrudis que solía firmar unido su Sanmartín, hoy desgajado por acuciosidad de algún croniquero innovador. Su labor en el Cuerpo Edilicio fué poner agua potable en la cárcel de varones y recabar la construcción de un edificio monumental y macizo para los que ahí vegetan. Después hizo que entregasen quince sures mensuales a tres familias indigentes. Luego preocupóse de encajar al Cementerio de Peraspata dentro de un rumbo nuevo, ensanchando su área y dotándole de un plausible adecentamiento de los nichos. Ah, y esto: proveyó al panteón de "una mesa de mármol sobre la que puede dejarse los cadáveres, mientras los

oradores ocupen la tribuna cercana perfectamente adecuada y decente". Suministró, además, al pudridero aquel, municipales llaves de agua potable, también de una campana, de ocho varas tres cuartas de zaraza negra, de una regadera, de un rastrillo, de siete palustres o balaustres, de tres calaveras de alabastro tarqueño y de un conveniente, honesto y expedito administrador que no traficase con los ataúdes, las sábanas, las ropas y las dentaduras de oro . . . captando todo por asalto y echándolos en el ofensivo suelo mundo de las bóvedas a los plácidos finados . . .

A cada éxito, una muela y un diente que mandaba extraerse el concejal Velepucha y San Martín! Ahora sentíase importante ciudadano, recién nacido a tirones del conglomerado edilicio; sentíase padre de Cuenca, miembro de la urbe cantora que vivía palpitante y activa en la sensibilidad del tipejo. Imaginaba que la tramazón de alcantari-llas eran arterias y venas suyas; que las ventanas con visillos volaban camisas de mujeres que le saludaban . . . ; que los balcones eran tribunas de mando que salíanse hacia la calle para vigilar el tráfico. La población entera constituía su corazón rebosante de estremecimiento conmovido, intransferible. Velepucha y San Martín ya no cedía el rincón de las aceras a doctores ni a señoras; a las cholos, por un un acaso, pero a las encopetadas, ni de relance! . . . . Las examinaba de hito en hito, las goloseaba atrevido y procaz, y sus ojos de grosero cordero degollado se destilaban en babas sobre su jeta correosa, que solía lubricarla con emoliente "mentolato". Ya no se levantaba a las 4 a. m. Lo hacía a las seis, y eso muy malhumorado, propenso a enfadarse a cualquier cosa. Iba a misa, pero no miraba jubilosamente el Sol. Las beatas, vengando la terquedad del sastre, espaciaron sus elogios y saludos, suprimiéndolos de cuajo cuando repararon que el edil Toribio descolgó una mañana su placa de latón. Nada preguntaron . . . . Todo



presintieron..... Hondo suspiraron..... Pronto persignaron.....

Su facha de sastre decaecido, aspirador de todos los olores y humores de nefanda ropa de hombre, ensayaba a ser gallarda, prosuda, notable... mas, desbarrancaba en ridículo remedo miserabilísimo. Con su saco-leva, sus pantalones abolsados en las rodillas, la cochambre de su sombrero negro sahumando las cerdas untosas, su funesto aspecto que una noche escapara de victimar de pavor al hijo de la vecina Concha que regresaba de la botica, todo su volumen de Toribio, no adquiriría ganga con la concejalía. Pero él creíase principal e interesante, destacado e imprescindible. Hasta condenó su franca risa confianzuda para no dañar sus facciones compuestas en hombre público... Sacó el pecho de una manera... tan impetuosa que perdió, por ello, por la fuerza de su esponjamiento, ambos incisivos. En los desfiles movíase exageradamente, de cabeza a cola de la muchedumbre, de lado a lado, en febril actividad ordenando colocaciones, repartiendo volantes, llamando a los porteros municipales, no porque tuviese algo útil que decirles, sino meramente por ostentar su mando, para que vieses, para que loasen sus ínfulas de pomposo inflado, vanilocuo y destornillado figurante. Su afectación a este extremo: al contestar el saludo de un amigo, con el cual tuteárase, destapó un prosopopéyico: "joven", que dejó turulato al amigo que, luego, compadeció, risueñamente. Esforzábese en escrupular el modo de caminar; probaba a emplear pulquérrimo vocabulario y, no obstante todo, no podía impedir que regalones arrapiezos desalmados fizgasen al contemplarle: el uno, "vele...", y el otro, "pucha"...! peloteándose las palabras al paso del hombraco malafortunado y sastré Velepucha, encañamado a cabildante poseedor de una agobiada suficiencia loteríesca... Es deber consignar que don Toribio V. y S. fuera parido un lueñe y alharaquero 28 de Ma-

yo. Malparto, sietemesino... vaticinaron las cálidas comadres a máma Gertrudis y, por mal de sus pecados, vivió, pues, el dicho Vele... pucha! Infatuado, creíase todopoderoso y que con su sola voluntad pudiera virar la rotación de este globo terráqueo y gemebundo, y así, transformar la esencia idiosincrática de este ecuatorial estercolero de los "buenos vecinos" inveterados contraventores de la lealtad, adulteradores de la confianza dispensada, contrabandeando el ideal de Cristo Demócrata con sus rojizas sanguijuelas chupópteras guarnecidas bajo el cuero de borrego: "por la seguridad y paz continentales"... Toribio, pues; expedía alforjas de telegramas al Ministro de Municipalidades, rogándole nombrar para amanuense, para secretario, para portero, etcétera, de tal o cual oficina, a uno su recomendado. El Ministro, obsequioso, contestó a un telegrama de Toribio, quien lo blandía como una pica en Flandes, después... ¿qué iba a responderle nada? Natural que aquello del telegrama al Minmunicipalidades lo hizo el concejal Vele, a espaldas del presidente de la Comuna cuencana y ofendido por la indiferencia con que eran recibidas sus insistentes peticiones de nombramientos. Sr. T. prometía a todo el mundo su canongía municipal, talvez fantaseando que con ello era una manera de practicar su comisioncilla de beneficencia; quizás por lucir su influjo, acaso porque los aspirantes se comprometieron a entregarle sus haberes de la primera quincena que percibiesen... En el colmo de su pseudo idoneidad y figuración se añade, llegó a demandar, por su cuenta y riesgo, la destitución del Intendente de Policía, aduciendo no llenar las aspiraciones populares ni los sagrados principios democráticos remozados ese Mayo... —hasta que se pudra el sayo! El Ministro de Municipalidades debió pensar que se las había con un orate y, por ende, colegir la laya de los demás miembros de la M. I. Municipalidad cuencana.

Mas, sin empezar lo asentado, Velepucha estaba provisto de un coro de apegados quienes, en cualquier tabernucha, reuníanse cada noche torno a limetas de aguardiente costeadas, ya se sabe, por el velepuchesco cabildante idolatrado. A fuer de enterarse que él, Toribio, estaba munido de talento, resolvió fundar un seminario obrero-católico el que, parapetado tras el título de "Dinamita para Lucifer", fuese un cruzado defensor de la fe católica y la piedad doméstica dizqué a punto de ser desolladas por las salvajes hordas de bolcheviques asolando a la santa y beatífica Atenas del Azuay. Al divergir opiniones, se expusieron nombres. Relucieron estos: "Ricino para Satán", "Chuzo para el Diablo", "Ira del Angel", y así... hasta que aceptaron el nombre ideado por el proveedor de las consumiciones: "RECADERO DE SAN PEDRO". Claro y neto, como san Pedro ejercía de portero del Cielo, era procedente mandarle recaditos con terceros, a que vigilase celosamente la mansión a su cancerberismo encomendada. Y así apareció ante la luz terrena esa hojilla hebdomadaria. Connotados congregantes y curuchupas de viso sufragaban los gastos de impresión, al par que de los mismos pellejos salían las correas que ya comenzaban a liar a Velepucha a la copa de tragazo. Deleitábase más sanamente el sastre Toribio al contemplar en galeras sus deletéreas lucubraciones de anteojudado cinocéfalo sanguinario, emboscado en el sufrido nombre de Jesús inolado por quienes blanden puñales y derraman veneno so capa de "socorrer la católica fe", "las costumbres morales" y más taimados y fétidos disfraces de horrendas perversiones antropófagas. Parece que tengo inquina contra Velepucha, ¿no es cierto? No. Hay que considerar que me indigna que un sastre capacitado, honra de su profesión se malograra sin motivo justificado. Era bueno, bonísimo Toribio, y un azar de la Vida, una zancadilla de la Fortuna socarrona le echó a rodar sacándole to-

do lo que de malo había en su alma y en su carácter y en su cerebro dúctil a las tentaciones de la presunción fuera de clase... Y esto contrita y apena y subleva...

Bien... entre estas y las otras, llegó el día onomástico de Toribio. Los diez componentes del Cabildo cuencano, con tiempo, habíanse puesto de acuerdo conchavándose para celebrar a su colega. Al efecto, mandáronse trabajar, en el mismo taller de Velepucha, sendos ternos, por cuya hechura sólo abonaron la tercera parte. Así fue que un martes presentáronse en pleno en la casa del sastre-concejal. Alborozo encendía las tres de la tarde en los ojos desencajados de pasmo y de estupor de la barriada maloliente, a pesar de que la habían proporcionado de higiénicos y de una lavandería; ¿talvez por eso mismo?..... Toribio, que ya fuera advertido por algunos correveidiles, acuciados por los mismos ediles astutos y bellacos, había apostado a Jesús Cristo Rey y a Judas Tadeo para que, junto con los oficiales de sastre, vitoreasen a la manada de la casona verde y reventaran cohetes así que los divisasen en la calle. Así lo hicieron y los doctores del traje de estreno, bañábanse de satisfacción preguntando lo por venir. Tras el rigor de la tirantez inicial, un poco quebrada por risitas solapadas, Toribio brindó un vermouthe. luego vino blanco, luego mistela de anís del Mono, luego crema de cacao... hasta que el Dr. Porras terminó lanzándose:

—Mi amigo Velepucha, nuestro epónimo concejal, varón que es de pro para destacarse de la chusma intonsa, Ud. es crédito y aureola de estos morlacos cármenes que le rinden, en persona de nosotros, pleito homenaje y graciosa regalía. Amigo y cabildante don Toribio, por aquesta voluntad de la hermosa y dúlcida tierra cuencana, os propongo nos convidéis con el exquisitísimo jugo de los pautenios y jocundos cañamelares espirituosos. Ya, pronto, el draque, Velepucha!

El sastre comisionado de beneficencia y etcétera, disparóse al patio y dictatoreó:

—Chepa, el draque ya!

La pieza que daba a la calle, a ras de acera, permitía que las narices del vulgacho de trasmuros olfateasen los ajetreos de los eminentes ciudadanos posando por momentos en la casa sastreril cuyo dueño, lo que nunca, ni había invitado para nada. Draque, draque y más draque..... Todos se servían de una única copa en la que echaban su resuello, sus babas, sus humores mucales y, a menudo, contagiaban al que después tomaba del aguardiente y del agua hervida con azúcar, una tenebrosa y horripilante piorrea a la que estaban enteramente muy propensos los concejales, enemigos jurados, desde su dentición, de los dentífricos y cepillos para dientes. Draque en una sola huérfana copa melosa, opaca, estrujada, caliente receptáculo de pus, de agua hervida suciamente, de salivas, de restos de comida que quedaban en sus bordes, de todo detrito, de... concejales sueltos a su primigenio desaseo indisputable. Ladró la borrachera sin freno ni conciencia. Se abrazaban, besuqueaban, se sobaban en demostraciones de amistad hasta la muerte. Poco les importaban los ternos flamantes, hasta que Velepucha, en un rasgo impulsivo, declaróles que les eximía del resto de la deuda en honor al santo cuyo nombre honrado en estas latitudes. Mejor! Entonces se acordaron de las veleidades periodísticas del sastre; alabaron sus naturales dotes, su sindéresis publicitaria, su buen gusto, su tacto y su numen para escribir artículos que todos aceptaban. Estalló un coheterío de palmas y de vivas, al par que la mujer Chepa rogaba, entre mohines de siniestra coquetería de gorila menopáusica, con muecas histriónicas y torpes, que pasasen "a que dispensando la confianza, se sirvan un bocadito en el banquete".

Idos los señores, la sastrería en completo aprovechó para colarse en la sala y acometer a las sobras de los municipales. Bebieron hasta más no poder y remedaban las prosas de los doctores, entre risotadas que hacían destornillarse de placer al barrio entero que espiaba por la ventana de la pieza, ya que no le era dable entrar a la sala porque la puerta de calle estaba con llave y aldabada, además con una tranca a que ningún doctor se fuera ni nadie entrase...

Apenas sentáronse a la mesa, Velepucha extirpó un discurso de su absceso cerebral. Hablaba... que nó! ladraba, al pronunciar sus frases pesadas de dehesa y de famélica jauría. Los tipos de molde habían indigestado y vuelto antipático al sastre-concejal. Eran las cinco de la tarde del martes, San Toribio, cuando el conejillo de Indias se codeaba con la sardina española; eran las cinco de la tarde del martes cuando el tostado cuero del puerco —**cuchicara**, ea!— hombreaba con las salchichas “Lucul-cocktail” de las juderías quiteñas; eran las cinco de la tarde del martes cuando los porotos se mezclaron con las coles, las aceitunas con los quesos de Amanta; era el día martes, San Toribio, cuando máma Gertruditas embaulada de todo, hasta que a ella misma, el día jueves, más o menos a las 3—30 p. m. el cólico miserere o íleus fué a dejársela en la muerte. Gran pompa de capilla ardiente, en la mismísima pieza del banquete y borrachera, con profusión de focos eléctricos de balde, flores, cortinados negros y demás zarandajas para los difuntos. Exequias de primera y nicho perpetuo, a solicitud del Sindicato de Maestros Sastres del Azuay, para máma Gertrudis San Martín, bienaventurada madre del concejal Toribio. En las invitaciones suprimieron aquello de “viuda de Velepucha”, dejándole llanamente el apellido paterno de la madre del sastre-cabildante. Oh!... esos doctores!

Pues, Velepucha hizo menos caso de la defunción de

su madre que de la quitada de la placa del dintel de su sasería, o de la caída aparatosa de sus incisivos nauseabundos. En la plancha de latón relumbraba su nombre, mientras que en la máma Gertrudis ya nada le brillaba, lo mismo que en sus dientes, antes salía ganando en no afanarse por el pan cotidiano, que nunca olvidara de prodigarle! Decíase que la Vida otorga compensación sapiente, y . . . . sonreía, con sonrisa de batracio disecado. Toribio, redactor en jefe de "Recadero de San Pedro", apaciguaba su pseudo dolor, que no era tan cosa, en la gaceta pergeñada entre pujidos de telar de babas. Amortiguaba cualquier presunta pena refugiándose, también, en su falsa competencia de equívoca patente. Mayor asiduidad en visitar la cárcel y el cementerio, a ver qué era lo que necesitaban. Alguna vez una oración, de prisa, ante la bóveda de la madre, cuando se acordaba . . . "primero la obligación, luego la devoción"; cerraba los ojos lagañosos al nombre de la madre muerta y . . . pasaba a verificar una entrega de cal, de guano, de ladrillos, a ordenar pulimentaran más el mármol de la mesa junto a la cual pronunciara la oración fúnebre para Dona Gertrudis, un concejal mengano que así quería demostrar el aprecio al munícipe Velepucha, quien se regodeaba ese instante como si él mismo fuese el dedicado con las palabritas de ritual . . .

Y . . . sigamos con las tribulaciones del sujeto. A fuer de ingentes palanqueos hizo bisemanario su papelucho, lo que trajo consigo mayor envanecimiento, un máximum de engreimiento rayano en troglodita. Para que se vendiese más su "Recadero . . ." procuraba que siempre, en cada entrega, saliesen insultos, sandeces, bazofias literarias y contumeliás calumniosas para cualquier persona de nota, de modo que, merced al escándalo cínico y villano, repararan en su papel impreso de impertérrita ignominia. Tanto dedicóse al "periodismo" que, a los tres operarios, los únicos

que le restaban luego de la donación de los diez trajes municipales, los licenció definitivamente, puesto que, falto de obras, ya le estorbaban hasta lo supérfluo. Además... él era periodista, que no miserando sastre! Como si la placa hubiera sido talismán llamador de la Fortuna, su economía empezó a desmejorar. Ya nadie le encomendaba confecciones de vestidos... Cerró la sastrería! La Chepa, Cristo Rey y Judas Tadeo, mal que no tenía cura, se botaron a trabajar tejiendo sombreros y trencillas de paja toquilla. Ya que nunca trabajaron, tuvieron que aprender. La Chepa bendecía al cielo que Dios no le diera una hija, porque sino... con lo mala consejera que es la miseria y con las ideas que tenía máma Gertrudis con eso de rejuvenecerse ..... quien sabe lo que hubiera acontecido cualquier día!

—Así es la vida del pobre, vecinita! Yo que nunca sobaba una paja ni cogía un sombrero, ahora humanada a tejer eso. Y todo por culpa del dicho Toribio... Dicho Concejo ni le da de comer, pero él ahí! Adefesio de periódico también... más lo que le arrastra a beber y beber, hasta que se quede bruto de borrachote, con temeridad y sin contente! La mala ha entrado en mi casa, Santo Dios!

Y la mujer Chepa empedraba de lágrimas sus suspiros expelidos unos tras de otros. Disminuyeron las carnes de los niños y el ex-sastre, como compete a un periodiquero saíno, se aficionaba más desafortadamente a la bebida. El día hacía noche y viceversa. Ante el escándalo de la barriada prohibió, entre sapos y culebras, y ajos detonantes, se le nombrase Toribio Velepucha, ya que él había tenido el orgullo de crearse un nombre, a punta de talento y escribir. Exigía le llamasen **Don Reclos Ramtel**, genio de la "Chandler", del "Recadero de San Pedro". Considerábase como periodista de cepa y de buen cuño. Adoptaba actitudes de inteligente manejador de la pluma y el papel secante..... Estaba pendiente de cualquier cosa que sucediese, para juz-



gar en su papel. Se lamía pensando en qué podría hincar su aguijón de estúpido y chirle pendolista a alguien, a algo... Tenía sus admiradores, pero de su condición mefítica, sin que jamás alcanzase a que un hombre de talento honrado le aplaudiese...

Acaeció que un culto y valioso Bibliotecario Municipal quién, cuando universitario, prestigiara a una asociación y a un órgano estudiantil, publicó una revista en cuyas páginas se reunían valiosa colaboración comarcana y nacional. Aparecieron allí dos artículos. Una leyenda el uno y el otro un retrato verbal de un tipo popular, respetando los dichos pintorescos del individuo biografiado. Pues... la banda municipal de la casona verde, en completo casi, sublevóse contra la revista. Rostros que no se sonrojaban por intimidades personales, tuvieron a bien chantarse importado rubor airado en sus mejillas. "Cómo el Cabildo cuencano va a permitir publicaciones de esa índole soez, que desdican de la decencia y del buen nombre de la purísima Morlaquía!". "Por tan grande atentado contra la pública moral y el prestigio literario de Cuenca, protestamos airadamente ante Dios y la patria y ante la veneranda ceniza de Crespo Toral, maestro de estético y la literaria".

Vaya... es asombroso el modo cómo el hombre cambia su identidad individual, su pensamiento íntimo estando aislado y dentro de un grupo! Tipos que personalmente quizás, con holgada benevolencia, se hubiera podido catalogarlos en racionales, se amuelan cuando piensan en público, ante espectadores. Sujetos que llevaban una bochornosa e incolora existencia en la aseada familiaridad de su inadvertido discurrir sin ex-abruptos sobresaltos de inquietudes mentales, cuando se sienten con auditorio dan al traste con su condición y se truecan en risibles y conmiserales entes enmascarados de importancia. Y son peores cuando una función pública llaga sus lomos de titeres im-

postores con calamitosa personalidad movida por los cordeles del "qué dirán", "qué nos dirán"... Aseméjense a cocotas a caza de negocio, y que tienen que estar pendientes del gusto del público consumidor, que les paga y les da de vivir a sus vidas en subasta y en bajeza mendicante, hambrunada por necesidad premiosa ineludible. Ah.... seres sin individualidad característica, personajillos de ocasión, autoridades de lance, voz incidental, presencia y bulto transitorios, alma de remate, prestancia de similar y baratillo, adquieren una suerte de inusitada "ética"... ja! tan baja, tan manoseada, tan vulgar, tan de gentüza... que ahí se están definiendo en su catastrófica anodinia de hombres-nadie, de almas-nada. En pandilla, por el volumen de rebaño, son algo; solos son el vacío. En la manada, cosa insólita, hacen tamaño; solos no son, no valen cosa. No son únicos, sino el caos. Aunque sí son inconfundibles en su infortunio de bienes semovientes o, mejor, mostrencos, ya que esos desdichados llamados humanos son propiedad del Estado a cuyo arrimo tienen insolente atisbo de hombridad y descocados pujos de cerebro fachendoso en facultad de crítica, de cultura, de análisis...

Fue cosa de mieles para el cabildante Velepucha y San Martín la revista Municipal. **Raclos Ramtel**, atiborrado con el aliento de la casuca verde, desbocóse:

"En ella hay dos articulitos de basurero que chorrean por todas sus letras la podredumbre de los prostíbulos de Pentápolis, tan son sucios, tan son repugnantosos, más que una llaga cancerosa, pues nos provocan contorsiones vomitorios al estómago, como nos acontece cuando se transita por estercoleros en efervescencia, en un bello día de sol canicular. (Por donde andaba el periodista, vean Uds.!) Dios Santo, tales son porquedades de arrabal y se escriben en el mismo Cuenca, la tierra clásica de los más genialísimos profesionales de la literatura y la literaria! A seme-

jante extremo de impudicia nos hemos llegado que se hace tabla rasa de los preceptivos de la pública moral, de las normas de la nuestra convivencia social y de las leyes de la pulcritud y de la desencia que son adminículos cuyos ingredientes deben predominar en todas nuestras composicioncitas literarias! Válganos Dios, tan inaudita producción de la zupia burlesca, que no la firmaría ni un sátiro de la Roma de Mister Heliogábalo, nos aparece en la Revista Municipal!.... Aquellos articulitos son un sarcasmo, un desafío muy hampesco de cabaret a la moral de la muy católica Cuenca, son oleadas de negro y putrefacto fango —sigue el paseo, he?— arrojado a la candorosita face de las doncellitas; son pasto succulento para los cuervos y nuestros cerdos que se alimentan de inmundicias en descomposición; son el más soez escupitajo arrojado a la bella, linda, gentil y galanita literatura azuaya!... (f.) RACLOS RAMTEL". (SIC!) (SIC!) (SIC!) POR FAVOR!

He ahí la producción de la crápula y el provecho de la bestial disipación aguardentosa!.... Vean si no tenía razón sobrada de dispararme antes de ahora contra Velepucha. ¿Verdad? Da náuseas, y da pena. El sastre había rebajado en su aciaga y alevosa condición de canalla humana, colocándose, él mismo, en zorra u oveja. Por ahí, luego de "nos aparece en la Revista Municipal", decía: "Para exhibirnos a la pública plaza este pudridero de letras los contribuyentes hemos de sudar el hopo para llenar el presupuesto municipal"! Y hopo es rabo o cola que tiene mucho pelo o lana. El subconsciente es más veraz que el consciente, aunque, en este caso, estuviese equivocado en aquello de zorra u oveja, porque Velepucha—Ramtel más se asemejaba, en su estrafalaria fisonomía, a un hipopótamo agripado venido muy a menos. De todos modos, quedaba el "hopo" en animal negado de la más mínima pulcritud por la cual pudiese optar, con el tiempo y las correcciones, los

sondeos, y las enmendaduras de prueba, a la más infame de las categorías de hombre del montón, de la desnudez perruna de arrabal desahuciado y claudicante...

El ex-sastre, con sus brutos ojos salidos y malanochados, púsose orondo al aparecer su artículo en dicho "Recadero de San Pedro". Al ir a la Municipalidad andaba tirando al canto de la acera a todo transeunte; procuraba alzar la frente, como observara hacer a los señores, pero en esa postura sus fosas nasales se dilataban mayormente y se insultaban con los olores que Raclos Ramtel-Toribio emanaba desconsiderado. Si tan sólo se hubiera bañado cada seis meses! no tuviera ya que situar la barba al pecho, compelido por fuerza mayor que, a manera de gamarra, le estaba conteniendo desvergonzados desplantes levantados. Jamás la inmundicia puede trocarse en algo más... Cuando llegó al Concejo, Ramtel-San Martín Velepucha imaginó que los retratos se curvaban para verle. Pero qué haciendo!... ahí seguían en su maldecida catalepsia de óleo abusado por pintor fallosa... El maestro-sastre-concejal miraba inquisitivamente a todo el mundo, a todo títere para ver si comenzaba la avalancha de congratulaciones. Nada. La sesión proseguía ajena a la perturbación del periodiquero. Iba ya a terminarse, cuando Vele., sin poder reprimirse, blandiendo su gacetucha, solicitó leyeran su parto operado cesáreamente con asistencia de "Recadero de San Pedro" y corifeos. Leyeron. Y muchos de los padres de la patreuela chica profirieron aplausos y conformidades con la evacuación mental del microcéfalo Pucha.

—Señor secretario, deje expresísima constancia que el M. I. H. Ayuntamiento acuerda dar un voto de confianza y solidaridad al insigne cabildante-periodista-defensor de la ofendida decencia azuaya, Don Toribio Velepucha y de San Martín, alias Raclos Ramtel, por su benemérita labor en protección de la cuencana moral asaz apabullada.

—Señor Presidente. . . en nombre de la verídica y augusta dignidad de este Municipio Cuencano, me opongo a tal. . . —dispéñeseme—! torpeza, que nos pone en ridículo por lo gazmoño y retrógrado que encierra semejante acuerdo que está alejado de los méritos literarios, que no podemos comprender, que tienen esos artículos.

—Pero nuestra bienamada urbe de entrañas de mirlo canoro, protesta desde el fondo de sus castísimas entrañas inmaculadas, contra “ese estiercol literario”, contra esa “serie de dichos y hechos repugnantes, en que la imaginación del autor se balancea complacida entre lo pornográfico, y lo imbécil!”

—Pido al Honorable Velepucha que recapacite en su origen, le digo que él no es siquiera del lugar a que se indigne tomando el nombre de Cuenca. Ud. es apenas de Checa, poblezuelo que gime de su sino ominoso por haber estado ahí máma Gertrudis el inconfesable momento que sabemos! Dios socorra. . .

—Moderación, Concejal. . .

—Nada más, señor Presidente. Puede y debe omitir mi nombre, porque en este momento soy nada más que un CONCEJAL, con mayúsculas de dignidad, de decoro y de excelencia. Soy un Concejal, que es miembro de esta Corporación Municipal de Cuenca, que representa a un Cantón, y, que no se desprecia de decir que aquí es el único que no comete villanería hipócrita al negar su voto a una insulsez estúpida que se trata de cometer en nombre de una ciudad que si es católica, no se ha rebajado a ser pazguata de mojigatería dañada a la que le quieren arrastrar gente inmoral, que ni se baña por no “pecar” al lavar sus miembros en desaseo de infierno y enfermizos de nefandas y roñosas úlceras de francachela maltápada. . . Cuenca no es Velepucha, señores. No es este velepuchino desahogo, que

ha tenido que apelar al piadoso pseudónimo por legítima y plausible vergüenza de su lastimoso nombre.

—Pero esos escritos de la Revista Municipal...

—Esos escritos han sido encomiados por personas sensatas, que piensan por sí propias con cerebro propio apesar de sus ideas genuinamente conservadoras. Esas personas que no son fantoches sentados en sillas labradas, no han vacilado en ponderar los aciertos, así —a—cier—tos! que esos escritores han logrado. Esa gente entiende de arte y de literatura y está llamada a juzgar lo que nos está vedado a nosotros, casi velepuchos iletrados...

—Protesto, nosotros...

—Jajay! Escritores esos que...

—Que honran a Cuenca y la prestigian fuera del País, sí señor, más que cualesquiera de nosotros que, si nos conocen en Guayaquil, debemos darnos por bien servidos. Y métase en su sesera de ingrino perro pernicioso, esta verdad, "concejál" "cuestor" Velepucha: cuando ya nadie recuerda su facha de eventual personalidad, el nombre de aquellos escritores que hoy trata Ud. de morder, durará más que el suyo, pasquinero hidrofóbico que derrama hiel porque sabe que Ud. es nadie, que es estéril su empeño de persona, e infructuosa su obstinación por redimirse del sello de gentuza que le incomoda, Velepucha, en su postura de abominador del poncho y la alpargata, la sarna y la nigua y las liendres, elementos todos esos que ampararon su oriundez de pueblera esclavo del resentimiento más venenoso.

—Mi deber de periodista...

—"Periodista", Ud.?... Oh...! tú no puedes tentar siquiera intuir lo que es el Periodismo, Velepucha. Periodismo no es la caníbal acometida a colmillazo careado, a sucia y saburrosa lengua desaseada. El Periodismo es fuerza pura, óyeme bien: PURA, que enrumba y encauza la Vida hacia lo noble, lo alto, lo sano de toda cualidad limpia de

corrupción y de vejamen. Para ser Periodista, señor a la fuerza, oiga: se requiere un alma insobornable, una conciencia virtuosa y una honradez que vibre como acero trinador y fulja tal espejo. Tú, Periodista... sastre que has repudiado a tu clase, a tu gremio, en vano afán de hacerte notorio? Nó, Velepucha, "caballero" de los sitios efervescentes a pleno sol que mientas en tu articulacho... No, tú no eres Periodista. Tú, apenas, con tus desocupaciones cerebrales, puestas aceptables por los pezuños de alguien que las corrige, apenas digo, apenas alcanzas a ser un abyecto plumario explotado por... esos ventrílocuos que tú bien sabes y padeces, y por tu insana vehemencia de ostentación, de exhibición que te rescata de extramuros y covachas...

—Señor Concejal...

—Déjeme hablar, señor Presidente. ¡Tengo derecho!... Periodismo no es la engañifa que instaura el insulto a categoría de éxito financiero. Periodismo no es la entronización de la calumnia crematística a dogma de "apache" en degeneración. Pero, nunca serás nada, nunca serás alguien, pese a tus aúllos cascabeleros. Recuerda de Bravo, el otro mestizo arrabalero metido a "periodista". Murió... y, ni siquiera en el primer aniversario de su fallecimiento, le gratificaron con una pequeñísima reminiscencia. Oh, Velepucha! Además, no olvides que el talento no se aquista, lenguaraz periodiquero adventicio, trascendiendo a plazuelera cantina morlaca en día jueves.

—No tome en cuenta, no tome en cuenta mis palabras, señor secretario... no tome en cuenta eso del acuerdo. Antes pido, señores concejales, que se le dé... —Un voto de confianza a mi personilla? No tal, señor presidente. Tengo esta presunción: poseo un nombre que vale por sí mismo, sin velepuçadas asaltantes, en intrínseco valer permanente, sin necesitar de transitorios reflectores municipales, no del inaguantable aliento bochornoso de intensas piaras

inconscientes. Renuncio, por higiene íntima de mi personalidad, al cargo de concejal donde casi toda la banda ha demostrado ser una caterva de veles y una cáfila de puchas.

Consternación reinaba en el Municipio. En la terraza y en los cimientos. El caballero Concejal abandonó el recinto y curul en medio del pasmo de todos que, en sus silenciosos e íntimos sentires incontrolables, allá donde no se está en público, le daban la razón. Pero, como eran honoríficos funcionarios hominicosos de la cosa pública enquistada en la casona verde, hozaron de otro modo. Dejémosles...

Y... de Dios sería que terminara el período del "cuestor" cabildante Velepucha. La Chepa moría de indigencia. El trabajo suyo y de los chicos no abastecía para nada. Las máquinas de coser hace fechas que volaron al empeño caído en la casa de préstamos... Del taller del sastre nada quedaba. Plata les dieron sobre prenda de los más supérfluos utensilios. Pignoraron los muebles, reduciéndose a un baúl y a dos camas. Ya ni en mesa tomaban las comidas... para lo que había que comer! El ex-sastre no quería arrendar los cuartos sobrantes porque —decía— un periodista debe vivir sin juzgones ni ojos que le atisben. La Chepa sufría en silencio y se tragaba su alma que la tenía ya hecha bola de amarguras en el estómago vacío. Pendiente abajo iban rodando, helados por el ex... al que, por recordación de su pasquín, motejaronle de "alcahuete del infierno".....

Absolutamente sebo de la cerda al talón, era el pseudonimado concejal-periodista. Desertado de su casa, casi instaló la "redacción" de su bisemanario en el Palacio Municipal. Cuando cerraban las oficinas quedábase en los corredores, luego subía a la terraza y, allí, contemplando abajo la ciudad, sentíase crecer, crecer... hasta el extremo de que, alucinado, fantaseaba ver los ojos guiñantes del por-



tero celeste, insinuando familiaridades correligionarias. Velepucha se transfiguraba, se extasiaba... hasta dar de mocos en el suelo al pisar un cordón de sus botazas enlodadas. Por poco desciende a la calle. Pero Dios cuida de sus criaturas, por más ignominiosas que ellas sean.

Mas... —decía— ya finada la temporada de los concejales. Cuánto bajó Toribio Velepucha y San Martín en el aprecio de los inquilinos de la casucha verde! Si hablaba, no le hacían caso. Si mocionaba algo, no paraban mientes. Si se presentaba en un corrillo de "coleguitás", tornábanle las espaldas. Si pretendía hacer leer un "editorial" suyo por la radio, le daban nones hasta ahí! Embotado el raciocinio aducía todo aquello a coincidencia... Casi siempre desacompañado, Raclos Ramtel repulgaba su hocico de monstruo, comprimía sus párpados y marchábase a San Sebastián a zamparse su sencilla de aguardiente subido el grado con materias innombrables. Después entregaba en la zahurda de la imprenta sus acedías de escritura que, luego de la bendición de aquel enlutado de pata hendida, fuesen a los componedores de ahí a las galeras, a las ramas, a la prensa, al papel, a la calle, a... pero ni siquiera para despacho servía "Recadero"... Se dijo, nadie lo compraba, manteniéndose sólo por sableos y petardismos, y chantages... porque hasta en eso emprendiera el susodicho cuestor Velepucha.

Cesó en su concejalía. Enterrando a su función municipal, ya que no quisieron prolongara otro año más, se emborrachó tal como era: como cholo denigrador de su sangre, traidor de su casta, malejemplo de su clase, oprobio para su gremio, maldición para la especie, baldón para su hogar, humillación para el aire, insulto para el Sol, rémora para Cuenca, inocuo recuerdo para el M.I.H. Ayuntamiento que se desuncía, yendo cada yunta a su majada, al anonimato propio, a la consabida nada ancestral, al eterno vacío de sus desecha-

das vidas improcedentes, secundarias, elevadas un rato por traviosos huracanes compasivos y escarnecedores... Apremiaba la miseria. Arreciaba la disipación. Velepucha, ex... vendió su casa. Alquiló una tienda lejos de su barrio natal y siguió hediendo a sórdida taberna de mala muerte. Continuó entre los agachados de la Vida. Prosiguió en su recaderismo san pedrino cuyas visiones activaron, no ya desde la azotea de la casona verde, sino encima de las alcantariillas y en los desperdicios de barracas. Lo que había venido a menos Velepucha y San Martín!... cuando los recolectores de desechos pasaban gritando, con su camión, "la basuraaa!", pronto, el ex-cabildante-sastre, volvía la cabeza y trataba, sin provecho, de sonrojarse, pues siempre vivía quemado por el alcohol que se embuchaba.

La mujer Chepa tornóse horrible, y, de lustrosa que era, hoy, por la inopia, cambióse en gruñona esquelética y de mala índole con Jesús Cristo Rey y Judas Tadeo, pequeños desperdiciándose ya entre dañosas amistades. La plata de la venta de la casa voló entre los mismos amigotes de Toribio que, una vez gastado el último cobre, ni supieron quién se llamaba Velepucha, gastador de puerco hornado y cuyes con ajíes... Lo mismo hombres que mujeres. Lo mismo para él que para su familia, que era la que sentía mayormente los disfavores y los menosprecios, puesto que estaba arraigada al tenducho mefítico y engullidor de la poca salud que le restaba. El tal Pucha, movíase de vagamundo, implorando un empleílo a los concejales entrantes, quienes, conociendo las velepuçadas del ex-ciudadano, no le concedían ni el saludo. Ya de La Salle le botaron. Y la solicitud de ingreso al Sindicato de escritores del Azuay, lo mismo que la proposición de entrada al Círculo de periodistas, sufrieron "no ha lugar"... Andaba, pues de nones el "recadero-redactor" del sobre dicho "Recadero de San Pedro... Qué regio le hubiera caído un destino de cuidador

de covachas o de guardián de higiénicos municipales! Pero... nada conseguía! Estimuladas por tanto fiasco, aguijoneadas por el desafortunado modo de beber, presentáronse perturbaciones mentales en el desván del meollo de ese excosa. Alucinado, sospechaba que todos seguían sus pasos tambaleantes y reptantes en eses de torpeza y repugnancia. Nadie percatábase de él. Era menos que un can de raza sin pelo. Menos que una colilla arrojada a los desaguaderos. Menos que la suela de un zapato, menos... mucho menos que él mismo cuando usaba próspera placa de latón en el dintel de su sastrería. Insignificante unidad humana de última calaña.. Vacuidad cabal de la nada desértica y de monstruosa ralea aborrecible... indiferente. Nadie... Nada!

Tornóse dromomaníaco. Presumía ser aún del Cuerpo Edilicio comarcano. Hizo una solicitud al M. I. H. Concejo Cantonal rogando se le exonerase del pago de su **chulla** —uno: impar— bombillo eléctrico, vistos los servicios que había prestado a la I. Corporación de la casona verde. Qué iban a hacerlo caso! Empero, no tuvo tormento por este fracaso. Tenía ya entorpecido el sentimiento. Vuelta a sus paseos. Vuelta a su manía de estirar las canijas piernas mucilaginosas, con costras de mugre, de niguas, de roña entronizando petrificaciones.

Dió Velepucha en el antojo de adoctrinar niños en el templo de San Roque. Dos veces a la semana los párvulos de la parroquia aguantaban la nauseabunda presencia del homúnculo, y más estaban por protegerse las narices, antes que por asimilar lo que el "recadero" ensayaba de enseñar. Nada... era nadie!

La chifladura de que todavía desempeñaba su concejía, comenzó a meter su extravagante cáncer en su cacumen desquiciado, y abultóse, hinchóse aumentando con insólita desmesura. Velepucha y de San Martín, acaso tragaba ya

en 24 horas, dos litros de aguardiente para desbravar su ánimo desabrido. De dónde sacaría, pues, la plata... pero lo cierto es que nunca le faltaban las dos botellas cotidianas! Y seguía... Cada día inspeccionaba las obras públicas municipales acogiéndose al sueño de que esa comisión le habían asignado. Recorría todas las construcciones cantonales del Concejo y las comentaba en su periodicucho semanario, porque... en vista de la exigua venta y del mal recibimiento, volvió a injuriar la paz de Cuenca, sólo cada ocho días ensuciando la decencia de quienes se respetaban y, sin leer aquello, sufrían el grito de los voceadores envilecidos a ese trabajo porque la necesidad los obligaba, con su cara de mala renegada. Ninguna gente sabía si Velepucha vivía o moría... Por su tienda faltaba hasta tres días seguidos, y la mujer Chepa no se inquietaba, antes bien, resumiendo en un suspiro el cargamento de sus desgracias, rezongaba: "Pish... menos bulto más claridad"! Luego de la iluminación refleja, ficticia y presuntuosa, de resplandores fátuos, la restitución a la originaria velepuches de nadería despoblada. Nada... nada! El parvenu volatiliizado en la anodinia, en la incipiencia.

Y pues... El ex-concejal Velepucha y San M., Raclos Ramtel, sabedor que en el acueducto de la Planta Hidro-Eléctrica Municipal se efectuaban reparaciones, encaminóse a Yanuncay. El olor capitoso de fritadas le daba en el corazón, pero no se atrevía a mendigar nada porque ahí no era la ciudad y nadie se prestaría a practicar de limosnero. Cholas tontas, cuándo para saber quien era él!... Pasa-ba por "El Descanso", cuando voces de uno a otro lado del camino:

—Vele...

—Alcahuete del infierno! Ja, ja, jaaaa!

Espoleado por las carcajadas, el ex-sastre quiso fugar, mas la pesantez del litro de aguardiente ingerido, le enca-

denó al suelo. Solo estaba permitido de arrastrarse paso a paso, con movimiento de serpiente indigestada en su veneno. Avanzó. Ya cerca de la loma, la cual dividíase a que en su entraña siguiese la carretera y en los bordes de su giba tajada se estirase el acueducto, Velepucha serenó, dentro de lo posible, mas no pudo despejar el alcoholazo que obstruía sus facultades de disfrazado de hombre. Sin embargo... con mirada inquisitiva juzgó las reparaciones del canal de ladrillos y cemento. Reparó en la consistencia de los materiales. Se lastimó un poco los dedos de la mano derecha en un palo roto como lanza... Examinó la seguridad de los andamios. Estudió cuánto tiempo se requería para acabar la obra; en fin, tomándose a pechos, amonestó a los albañiles, conminando suma celeridad en el trabajo que ya costaba a la Muy Ilustre Municipalidad la cantidad de diez mil sures y una vida humana. Algo chistaron los jornaleros arriba del tablado... El acueducto estaba como a cuatro metros sobre el camino y, por una escalera de mano, allá encaramóse Velepucha... Nunca lo hiciera! Faltóle pie en el esqueleto del maderamen y cayó, hacia la tierra siniestra, hasta ensartarse, anómalamente, ese palo puntón, ese mismo palo como lanza, en el perineo. Ni un "ay!" profiriera Raclós Ramtel, presunto inspector ad-honorem de OO. PP. MM. en su espirituosa y alcoholera concepción. El palo, puntiagudo como una pluma de escribir, le asomaba por el chaleco mantecoso en la región del abdomen. Ni un "ay" lanzara el tipo cuando transportaron todo el volumen de sus fétidas miasmas, en el piso de un camión de volquete, al Hospital.

• Laboriosa laparatomía que trataba de arrancárselo a la muerte. Ajetreo de monjas y de estudiantes. Trajín de mandiles semi blancos y Toribio ya en un lecho numerado. Ninguno atinó su nombre. No había indicio para filiaciones. Ni los mismos que lo llevaron al Hospital le conocían.

Y no hablaba... Nadie le venía a ver ni a condolerse, ni a complañir por su accidente... Si no sabían quién era, ¿cómo notificarían a sus familiares? De pronto rompió a hablar infamando al Dogma, despotricando contra el Altísimo, su egregia Madre, los inocuos mandamientos, los reposados santos, las sencillas vírgenes y más desprevenidos vecinos de la morada del barbudo Pedro. Asístales Santa Bárbara! Ni un artillero borracho jamás reventara en tan espantosas, chocantes y blasfemas irreverencias. Emporcadadas quedaron las más intocables y apartadas pertenencias de la Iglesia. Velepucha y San Martín basureóse en toda la utilería divina. Renegó de cuanto se acordara, en su abominable delirio de supurante rústico deslenguado. Pálidas quedaron las señoritas de la Caridad, y sus almidonados sombrerotes mustiaron tal que clavelès dormilones en lóbrego atardecer... Solo dejaron al réprobo que, largo en su colchón, ya mismo llevaban de las patas robusta cuadriga de demonios decididos. Silencio... Acecido de perro amarrado cohetes. Mutismo del operado. Silencio en la sala general y en la cama del ex-Toribio Ramtel. Únicamente bajo la cabecera del herido reposaban los asquerosos y siniestros calcetines del dipsómano los mismos que se los arrancaron a trozos, porque su solidez de consuetudinaria y cochina cola tiesa, en menudos bloquecillos, era ya hormigón armado... Digo, únicamente bajo la cama del sujeto rondaba un imberbe e imprudente ratoncillo trepando esos calcetines de miseria...

Mudo estaba Velepucha. Ahorita torció su jetaza apergaminada como bacalao de Cuaresma. Entreabrió sus párpados de decrepito mulo apaleado a tiranía. Gangueó ininteligibles sonidos. Manoteó. Giró sus miradas por el galpón sembrado de catres placeros. Gritó!...

—Nó! Nó, nó quiero morirme! No quiero morir aquí!

Cristo Rey! Judas Tadeíto!... Chepita... Chepa! Vengan!...

—... Cállese, si quiere vivir. Silencio...

—Es que voy a morirme? Cristo Rey... Chepa! Vengan,...

Pish... qué esperanza! Si ya ni siquiera se intranquilizaban por sus prolongadas ausencias! A lo más pensaban: "Y decir que no haya Temperancia... eso hubiera socorrido!"

—Resígnese. Dentro de cinco minutos cabales entregará su ánima pecadora al Señor, al Dios Todopoderoso, al Ser que tanto estaba injuriando hace un momento...

—Mentira! Mentira... Yo no he hecho nada! No quiero morirme! Todavía valgo...

—Y... ¿cómo se llama?

—Soy el concejal Raclos Ramtel! No quiero morirme... nó! Sálveme! Madrecita!...

—Es imposible... Conformidad... Arrepiéntase!...

—Nó! No... Dios omnipotente, si no he hecho nada! Veo diablos... llévenme a mi casa, ahí que me hagan capilla ardiente como a mi máma! Que costee todo el Municipio... concejal soy... me deben mismo eso! Me ofrecieron... concejal fuí... concejal soy todavía... comisionado de obras públicas soy... concejal!

—Ud. no es nada. Le hace hablar así el trago que se ha metido. Silencio! No perturbe a los demás enfermos que vivirán, —dijo un practicante, añadiendo por lo despaicio: desecho humano, desperdicio social!

—Pero... concejal soy...

—No, Ud. no es nada. Silencio, le he dicho!

—Si soy concejal! Velas... que me pongan velas, velas hasta de una libra! Que me entierren de primera, en ataúd de peluche moradito, con invitaciones por la radio... Velas... velas..., quiero velas grandotas! Ceras! Ceras...

grandototas quiero! Concejal soy... Periodista soy, celebridad de Cuenca soy... No me dejen sin capilla ardiente! Me deben mismo ese gustito!... que me entierren en el lugar de los notables! Yo fuí...

—SILENCIO!

Ah... fué tan áspera y potentemente pronunciada esta palabra, que el hombracho acoquinó su ardencia petitoria, desinfló su vida en una expiración idéntica al expulsar aire de una vejiga de cerdo —ishpapuru, en quichua— y devolvió su alma de mortecina a quien quisiera recibirla.....  
¿Eh, tu Pedro, la admitiste?

Y así se da fin a las adversidades de un carroña que, intentando vivir iluminado, murió en la densa tiniebla del abandono más desamparado.

“Y un espíritu burlón”  
que en Peraspata existía,  
“al escuchar mi canción  
se reía... se reía!”

Concejal, cancejalín  
Velepucha y Sanmartín!

Y DEDICO a todos los honrados hombres que marearon sin motivo. Les invito a retornar a su dignidad decente, personal. Así como he tenido a bien enderezar achaques orgullosos... (?) así estoy anhelante de brindarles mi mano. Pero hay que hacerse merecedor a mi amistad. A enmendarse pues, y a dejar de ser velepuchas deleznales. ¿Comprendieron? Ojalá...

Cuenca - Ecuador, S. A. — Enero 24 de 1945.



# AMOR Y VINO

## TRAGEDIA EN UN ACTO

Inspirada por una tradición de Ricardo Palma

Original de Willis Knapp Jones

(Con la colaboración de Demetrio Aguilera Malta)

### PERSONAJES:

LA CONDESA DE LA TORRE

CELESTINA, su dueña

VIRREY DEL PERU

Lugar: Lima, Capital del Virreinato del Perú.

La acción: en una noche de primavera, a fines del siglo XVI.

La sala es pequeña y oscura. Sus ventanas están cubiertas por espesas cortinas ya que la Condesa la ha arrendado por motivos más bien tristes. Al fondo, hay una gran puerta de calle, también con cortinas severas. Dos gradas dan acceso a la sala. Hay otra puerta a la derecha. En la pared de la izquierda está una ventana enrejada, esta

noche parcialmente cubierta que, si bien no deja pasar los ruidos de la calle, también mantiene los de dentro.

La sala está iluminada solamente por un par de candeleros, uno a cada lado de la pequeña mesa del centro. Hay pocos muebles: una mesa con sillas a izquierda y derecha de ella; un armario a la izquierda de la puerta del fondo, y un pequeño diván contra la pared de la derecha. La atmósfera de la sala debe ser española.

Cuando se levanta el telón, la Condesa está de pie, ante el armario de la izquierda. De una repisa de éste, toma un frasco florentino. Lo levanta frente a sus ojos, poniéndolo a través de la luz de los candeleros o a través de la débil luz de la luna que filtra sus rayos por entre las rejas de la ventana. Entonces, ella niega repetidas veces con la cabeza y vuelve el frasco a su lugar. Toma otro frasco grande y uno pequeño, los cuales lleva hacia la mesa central. Allí ella llena el pequeño y da varias palmadas, llamando.

(Entra Celestina por la puerta de la derecha)

CELES: ¿Todavía demora, señora?

CONDESA: Toma esto, Celestina, y guárdalo bien. Tú conoces la cantidad: tres gotitas en un vaso.

CELES: Yo sé, pero...

CONDESA: Voy a ponerlo a su sitio otra vez. (Indicando el frasco. Cruza al armario, izquierda)

CELES: ¿Pero si él no viene, condesa?

CONDESA: Vendrá pronto. Tomé precauciones para que no falte. ¿En qué crees que gasté mi tiempo estas dos mañanas a la puerta de la iglesia? Si derroché una sonrisa o una rosa, sólo era para atraerlo.

CELES: Muchas bellezas de nuestra Ciudad de los Reyes han tratado vanamente de atraer a su alteza, el Virrey.

CONDESA: El jamás les sonrió a ellas, como a mí. (Se sienta a la derecha de la mesa).

CELES: ¡Quién sabe! Se dice que él sonríe a muchas mujeres hermosas.

CONDESA: Pero hay diferencia. Además ¿a mí qué me importan sus motivos? La cosa es que él ha prometido venir.

CELES: Si él supiera lo que usted se propone...

CONDESA: (cerrando su abanico y levantándose): ¡Cállate, Celestina! En el Perú las paredes oyen. Y nuestro Virrey no debe sospechar ni siquiera remotamente lo que le espera.

CELES: Condesa, usted está muy segura de su presa. (Arregla una almohada en el diván a la derecha).

CONDESA: Mucho.

CELES: Es una lástima que él deba morir tan pronto.

CONDESA: ¿No te he dicho que te calles? Espero que no te estés enterneciendo, Celestina. Juraste ayudarme.

CELES: La ayudaré. No tema, señora. Respeté a su marido por su nombre, su rango y su posición, tanto como lo odié por su crueldad con usted. Por eso, juré ayudarla. Es por usted que lo hago y no por vengarle a él. Por usted, haría cualquier cosa.

CONDESA: ¡Ojalá que tu estado de ánimo corresponda a tus palabras. (Se sienta a la izquierda).

CELES: Sin embargo, el Virrey no se aparte de mi pensamiento. Los hombres nunca se cansan de contar sus hechos de armas y las mujeres jamás se olvidan de evocar sus bellos poemas.

CONDESA: Me parece que estás cambiando de opinión respecto de él.

CELES: Trato de formarme una justa opinión. Sé que para él las mujeres siempre fueron un juguete. Sin embargo, esta mañana, a la salida de la catedral,

cuando usted dejó caer la rosa, él me dió una moneda de oro y me prometió otra si arreglaba una cita con usted. Cuando me habló, su rostro estaba lleno de pasión. (Se acerca a la mesa para arreglar un candelero).

CONDESA: Me tienen sin cuidado ciertos detalles.

CELES: El es soltero y si sus intenciones son buenas, no es poco honor ser la elegida del más alto representante de la Corona española en el Nuevo Mundo.

CONDESA: El Virrey no elegirá para esposa a la mujer que deje caer rosas más graciosamente.

CELES: Es verdad. Los hombres dicen que el Virrey solo juega al amor, para probar su poder con las mujeres. Pero la Belleza también tiene poder, y yo juraría que esta mañana leí un profundo amor en los ojos del Virrey.

CONDESA: ¿Amor? ¿Qué saben los poetas del amor? Para él, es como la primavera o una flor: un tema poético para usarlo una vez, y olvidarlo.

CELES: No debe de tomarlo a la broma, porque eso es jugar con fuego.

CONDESA: Se dice que él, por un momento de amorío, desafía cualquier peligro, confiado en su fuerza física.

CELES: Si yo pensase que éstas fueran sus intenciones... Pero no... Creo que esta vez él podría ser distinto. Soy vieja y conozco a los hombres. Estoy casi segura de que esta vez busca un amor, no una aventura.

CONDESA: ¡Basta! Puedes salir. (Celestina inicia mutis, derecha). No olvides nuestro plan. No me importan sus intenciones. Si no fuera por él, aún tendría esposo. El me dejó viuda. Yo me vengaré.

**CELES:** (a la puerta derecha): Recuerde que él no sabe que usted es viuda.

**CONDESA:** ¿No te he dicho que no quiero hablar más de él? (Pausa. Se dirige hacia la ventana mientras que Celestina la observa). Esperarme a la puerta de una iglesia, sonreírme, recoger las flores que yo arrojé, arreglar una cita con mi dueña ¿crees tú que eso es amor?

**CELES:** De todos modos, eso no indica odio.

**CONDESA:** Pero debo recordar que él sí odió a mi esposo.

**CELES:** Y usted también a veces. Sólo la muerte ha hecho que lo perdone y trate de vengarlo.

**CONDESA:** El honor de los Condes de la Torre clama venganza.

**CELES:** (acercándose a la Condesa): También estaba en juego el honor del Virrey. El tenía que mantener el buen nombre de España en su más rica colonia. Si los Vicuñas, capitaneados por su marido, hubieran triunfado, Potosí se hubiera convertido en una ciudad libre y España hubiera perdido las corrientes de plata que enriquecían sus tesoros.

**CONDESA:** Parece que tú lo defiendes...

**CELES:** Si viniese como pretendiente, sí. Así usted sería virreina de Nueva España.

**CONDESA:** ¿Y para alcanzarlo, tú quieres que yo obsequie a mi enemigo, que me arroje a sus pies, tan sólo porque él me ha mostrado su poder. "Querido villano, usted mató a mi esposo a traición..."

**CELES:** A quien usted odiaba.

**CONDESA:** "...y nosotros, sus víctimas, besamos sus pies". ¡Nunca! (Se dirige al armario de la izquierda y saca una daga). ¿Ves este puñal? Es el que cayó del cinturón de mi esposo. No se volverá a

envainar si no es en el pecho del monstruo que ordenó el crimen.

CELES: Monstruo, no, señora. Es verdad que corren rumores acerca de que es un bribón, pero estos rumores los propagan quienes envidian su éxito. Puede ser que se trate de todo un hombre, y como su mujer...

CONDESA: El fué un verdugo. Y si tú me traicionas... Pero, no, no te atreverías...

CELES: ¿Atreverme? ¡Yo me atrevería a cualquier cosa por su felicidad. (**Ella pone su mano contra el frasco**). No la traicionaré. Sin embargo, suponga que sus cálculos fallen.

CONDESA: ¿Fallar? No puedo fallar. Los magos incas han hecho este veneno para servir nuestro propósito. La persona que lo tome, verá, oirá, y entenderá, pero hasta que el efecto haya terminado, no podrá mover ni un músculo. En cuanto al Virrey, este puñal va a poner punto final a su sentencia.

CELES: Si viene, estará pronto. ¿Usted está lista?

CONDESA: Casi. Unas gotas de perfume, una rosa detrás de mi oído. Me prepararé en un instante. Pero si él viene mientras dure mi breve ausencia, sé agradable con él y no le des la menor causa de temor.

CELES: Muy bien, señora.

**(La Condesa entra por la derecha. Celestina corre al armario. Saca el frasco del cual su señora no eligió, y lo guarda en el seno, al lado del otro. Al fin, la Condesa entra por la derecha).**

**CELES (al lado de la venta):** Todavía no, Condesa.

**CONDESA:** Demora mucho. ¿Estás segura de que todo está preparado?

**CELES (con la mano contra el pecho):** Todo, señora. Pero yo he estado pensando...

**CONDESA:** ¿Qué?

**CELES:** Que puede ser que el Virrey también entienda de venenos. El y sus espías saben todo.

**CONDESA:** Algo ignora, que yo le voy a enseñar. Un cautivo temporal de esta droga inca, permanecerá como atado por lazos invisibles, mientras le digo quién soy y por qué tiene que morir. Entonces el puñal delicadamente.

**CELES:** Sin embargo, es una lástima.

**CONDESA:** Me cansas con ese refrán. No hablemos más de esto. **(dirigiéndose a la ventana y mirando a la calle).** Recuerda que cuando suene mis manos, me traerás la poción, pero con suma habilidad, sin despertar sospechas.

**CELES:** Medite bien lo que va a hacer.

**CONDESA:** Cumple con tu deber, que yo cumpliré con el mío. ¡Que venga mi enemigo!

**CELES (iniciando el mutis por la derecha):** Cuidado, señora. Usted dijo que las paredes oyen. ¡Oh!

(En la puerta del fondo, envuelto en una capa oscura, ha surgido la figura del Virrey. Se inclina profundamente y saca su sombrero en un amplio saludo. Las alas del sombrero tocan el suelo. Se endereza. Se quita la capa. Se advierte, entonces que va enmascarado).

VIRREY: Señorita, perdone mi tardanza. Asuntos del Gobierno, latosos, pero importantes. (A Celestina). Toma mi capa. Es un poco pesada para una noche de primavera, pero útil.

(Celestina lleva la capa y el sombrero y sale por la derecha. En el umbral se detiene unos instantes mirando al Virrey. Después sale).

CONDESA: Pero Excelencia, usted viene enmascarado y con traje oscuro.

VIRREY: Es necesario, hermosa dama. Hay algunos a quienes la noticia de mi muerte no les sería desagradable. (El avanza, arrojando la máscara sobre el diván).

CONDESA: ¿Y a pesar de ello, usted visita mi humilde casa sin temor al peligro?

VIRREY: El peligro está afuera, en el camino; y contra tal peligro voy armado.

CONDESA: ¿Armado? (Iba a sentarse a la izquierda de la mesa pero con sus palabras lo mira rápidamente para asegurarse de que no tiene armas)).

VIRREY: (sin advertir la interrupción): Pero aquí estoy indefenso. ¿Qué hombre puede armarse contra su belleza mágica?



CONDESA: Usted desafía el peligro —y aún la muerte— por seguir la débil senda de una rosa arrojada descuidadamente.

VIRREY: No diga descuidadamente. Pero peligro, siempre me acompaña el peligro. Es el bouquet del vino de mi vida.

CONDESA: ¿Y no tiene miedo?

VIRREY: El peligro es insípido sin miedo. Por supuesto, yo tengo miedo; pero lo domino y vivo por él y no a pesar de él.

CONDESA: ¡Y es por eso que llegó esta noche?

VIRREY: ¡Quién sabe! Tal vez yo mismo no lo sé.

CONDESA: Puedo creerle, porque usted alardea de su valor y sin embargo viene enmascarado. (Indica que se sienta en la silla a la derecha de la mesa). Siéntese.

VIRREY: Gracias. ¿Debo arriesgarme a perder esta tarde con usted, solamente por satisfacer a un asesino? Mañana, cuando el sol ilumine el romance de esta noche de primavera, quizá esto no le parezca tan contradictorio.

CONDESA: Pero...

VIRREY: (sentándose): Por favor, discúlpeme, señorita. Sus preguntas son demasiado difíciles para mí y por otra parte... la sinceridad es tediosa.

(Celestina entra por la derecha otra vez y cruza la escena por el fondo, tratando de no ser advertida).

CONDESA: Entonces ¿quiere el juez de este proceso continuar haciendo él mismo las preguntas?

VIRREY: Tanta belleza como la suya, señorita, constituye su mejor defensa. (Advierte a Celestina y se levanta) Y tú, bruja, ¿qué buscas aquí?

CELES: Vengo a ver si su Excelencia necesitaba algo.

VIRREY: Nada más que estar solo. (Espera hasta que ella sale y entonces sonríe y se sienta en el diván). La vejez siempre desconfía de la juventud. Pero usted, señora, ¿qué opina de mi osadía en buscarla?

CONDESA: Solamente me extrañó que el Virrey de mi país se dignara fijar sus ojos en una mujer humilde y entrada en años como yo.

VIRREY: Es mucha humildad la suya si piensa que ya es vieja. Es una broma. Juro que usted no ha visto más de... veintiocho primaveras.

CONDESA: (con cierta alarma): ¿Es verdad que usted no me conoce?

VIRREY: Sé solamente que usted es bella. Y la belleza me apasiona. ¿Con qué nombre quiere que la llame?

CONDESA: ¿Le interesa?

VIRREY: Francamente, no. Además tengo un nombre para usted. Mi deseo de escuchar un nombre de sus labios fué sólo un capricho.

CONDESA: Sus caprichos lo llevan lejos. Uno de ellos lo ha traído a través de las calles donde muchos se ocultan queriendo matarlo.

VIRREY: Un amor que teme no es verdadero.

CONDESA: Aún aquí puede no estar tan seguro como usted supone.

VIRREY: Bastante seguro. Dentro de esta misma casa, tengo una protección que usted no sabe todavía.

CONDESA (empezando a mirar a su alrededor, pero dominándose a tiempo): Está bien... No quisiera que sus caprichos fueran demasiado peligrosos.

VIRREY: Pero el peligro es mi capricho... y la vigilancia mi protección.

CONDESA: ¡Oh!

**VIRREY:** Hasta aquí me ha protegido muy bien. Una vez me salvó la vida cuando escuché una carcajada en una habitación vecina... Peligro conocido es peligro vencido. Después de esto, se vuelve un juguete, como las víctimas se vuelven juguetes para los jaguares de los Andes.

**CONDESA:** ¿Sufrió mucho su víctima?

**VIRREY:** Aquella vez perdoné a la señora que trató de engañarme. Después de todo, ella me amó y, por un momento, la encontré bella: empero más tarde, cuando la busqué nuevamente...

**CONDESA:** ¿La buscó otra vez?

**VIRREY:** El riesgo había pasado. Si no está exaltada por la pasión, una mujer no mata a un hombre. Y después de un primer fracaso es casi imposible para ellas revivir el frenesí. Así no perdí nada perdonándola. Y quién sabe si pude haber ganado mucho. (Se levanta y se acerca a la mesa). " "

**CONDESA:** El Perú tendrá mucho gusto en saber cuán generoso es su Virrey.

**VIRREY:** No siempre. Una vez un hombre —mi propio sirviente— colocó ante mí una deliciosa vianda. Leí algo extraño en sus ojos. Entonces hice que él la probara. Murió en una hora, envenenado, en una forma horrible. Y eso que por seis años, yo había confiado en él.

**CONDESA:** Entonces usted siempre toma precauciones. Es una buena idea.

**VIRREY:** Ahora y aquí, no. Usted conoce el proverbio: "De quienes confío, que me guarde Dios; que de quienes desconfío, me guardaré yo mismo". Pero basta de Filosofías aburridas. Permítame, más bien, leerle un poema que escribí el primer día que la vi con su mantilla silueteada contra la fachada gris de

la vieja catedral, como un álamo contra el cielo al anochecer.

**CONDESA:** Lo escucharía con gusto, pero primero déjeme pedir vino. Entonces sus palabras fluirán más suavemente. Siéntese, Excelencia.

**VIRREY:** Es muy apropiado. Amor y vino. (Se sienta en el diván, derecha.

(La Condesa da unas palmadas. Celestina aparece instantáneamente. Lleva una bandeja con dos pequeños vasos de vino).

**VIRREY:** Usted es obedecida muy rápidamente, señorita. ¡Ojalá que mis sirvientes pudieran anticiparse a mis deseos tan rápidamente!

**CONDESA:** Es que Celestina me ha cuidado desde mi nacimiento.

(La Condesa va a tomar uno de los vasos, pero Celestina le indica el otro, que ella toma con una sonrisa).

**CONDESA:** Ella adivina mis pensamientos.

**VIRREY** (quien ha advertido este pequeño juego, pero prefiere ignorarlo, toma el vaso que queda y lo levanta observándolo de trasluz): A veces pienso que el amor y el vino se parecen mucho... poderosos, pero transitorios... (Por el licor). Es una cosecha añeja ¿verdad?

(Mutis Celestina)

**CONDESA:** Embotellada antes de que Pizarro y sus compañeros partieran para este Nuevo Mundo.

**VIRREY:** Embotellada en estos tiempos que se conocía el secreto de capturar... (pausa y con intención) la luz del sol y el espíritu de la primavera y aprisionarlos en botellas. Juro que es el color del rubí de mi anillo. ¡Vea! (Se saca el anillo para mostrárselo, pero se le escapa intencionalmente de sus dedos y rueda más allá de la Condesa). ¡Está allá, detrás de usted!

(Cuando siguiendo su indicación, ella se vuelve, él rápidamente arroja el contenido del vaso en el suelo detrás del diván y lleva el vaso vacío a sus labios, como indicando que ha bebido. Cuando ella se vuelve, él lo baja lentamente. El va a recoger el anillo).

**CONDESA:** No, no, Excelencia. Permítame. Buscando joyas no puede mejorar el sabor de su bebida. (Ella levanta el anillo) ¡Qué hermoso es su anillo!

**VIRREY:** Es suyo, ahora, señorita. Le doy el frío fuego del rubí en cambio de la abrasadora vida de su vino.

**CONDESA (tomando su vaso y llevándolo a la mesa:** Tal vida es barata. ¿Desea más?

**VIRREY:** (esforzándose por expresar lo que se espera de él) Me invade una extraña sensación. Siento... no sé lo que siento. No. No quiero más. No anhelo si no leerle mi poema, hacerle ver el amor que usted me inspira y entonces... (Trata de sacar algo de su jacket. La Condesa lo observa, mientras él saca y desdobra un papel. El trata de leerlo. Pasa la mano por sus ojos. El habla lentamente y con dificultad). ¡Que extraño! Me siento... encantado. Como si un velo se interpusiera entre mis ojos y mi alma expresada aquí en palabras. Debe ser la escasez de la luz

o... que tengo sueño. Pero, no. Esto no puede ser. No puedo querer dormir... no quiero...

CONDESA: Descanse, Excelencia. Puede ser una debilidad pasajera. Quizá un poco más de vino...

VIRREY (lentamente): No... vino... nunca... aclara... mi cabeza. Yo... (Ladea la cabeza y el papel rueda al suelo. La Condesa lo observa detenidamente para estar segura. Entonces se acerca rápidamente al armario y toma el arma. Ella da un paso hacia él. Se detiene. Por sus movimientos y su indecisión se advierte la lucha que sostiene consigo misma, pero finalmente decide y resueltamente, con el puñal se aproxima a él).

CONDESA: Yo debo.

VIRREY (enderezando su cabeza rápidamente): Pero Condesa, seguramente usted no va a traicionar a quien viene como huésped amistoso a su casa.

CONDESA: Pues... pues...

VIRREY: ¿No le dijo su sirvienta que las paredes oyen? Amenazas como las tuyas llevan alas y vuelan a todas partes.

CONDESA: ¿Es que Celestina...?

VIRREY: ¿Cree usted que todos son traidores? No, Celestina es leal. Pero supe sus planes y, a pesar de eso, vine. Quien sabe si para probar a usted ó para probar una teoría mía.

CONDESA: ¿Cómo supo usted?

VIRREY: ¿Es que usted piensa que la Condesa viuda de la Torre podía alquilar una casa en una calle tan solitaria y un barrio tan... dudoso, sin despertar sospechas?

CONDESA: ¿Y por eso vino usted, sabiéndolo, con guardespaldas y un discurso hermoso sobre el peligro en sus labios? ¡Ah, el valiente Virrey, el amoroso

galán que sale fuertemente protegido a representar una comedia contra la indefensa dama! "El peligro es el bouquet del vino de mi vida". ¡Bah, palabras, palabras!

**VIRREY:** No confío en guardias. En esta casa tengo una protección más fuerte que un regimiento de guardias. Antes de la llegada de éstos, podré morir muchas veces. Con esta protección, sin embargo, estoy salvo.

**CONDESA:** ¿Y cuál es este talismán, este escudo que hace vanagloriarse a usted? ¿Será la famosa vigilancia suya?

**VIRREY** (levantándose y acercándose a la mesa para examinar el vaso): ¿Y si yo hubiese leído una advertencia en los ojos de la sirvienta? ¿Si yo hubiese adivinado que el vaso contenía una droga letal? No acerté, porque no lo probé. Encontrará el suelo un poco mojado, allá detrás del diván, donde yo lo arrojé. (La mira detenidamente).

**CONDESA:** No era letal.

**VIRREY:** ¿Fué por eso que usted buscó el puñal? (Prueba el contenido del vaso, después de olerlo). Yo pudiera haberlo sabido. Una mujer complica sus planes al infinito. Usted ha conseguido algo de los viejos Incas ¿verdad? (pausa) ¿No quiere hablar? Por lo menos, si no va a usar ese lindo puñal, póngalo aquí, sobre la mesa.

**CONDESA:** Usted dijo que jugaba con sus víctimas como un jaguar. Muy bien. Aquí me tiene. Llame a los guardias y envíeme a reunir con mi marido, o... (Alza el puñal y da un paso hacia él. El solamente indica la mesa).

**CONDESA:** ¡Cuán valiente es usted! Sin duda tiene una

cota de mallas bajo su jacket. (Abandona el arma sobre la mesa).

VIRREY: No. No llevo ninguna protección. Pero si usted se sienta, voy a decirle por qué estoy tan seguro.

CONDESA: Sí, anhelo mucho escucharlo. (Ella se sienta a la derecha. El Virrey se inclina sobre la mesa).

VIRREY: La verdad es que yo la amo, señora. Quizá usted también me ama, aunque éste es un don que no merezco recibir todavía. Pero desde que yo la amo, confío en usted y creo que usted es mi mejor protección.

CONDESA: ¿Lo cree? Claro que lo cree, con una guardia de soldados afuera y solamente dos mujeres adentro.

VIRREY: Señora, usted me equivoca. Vine esta noche, no para probar mi vigilancia y mi desprecio al peligro, sino porque esperaba despertar en usted un poco de amor por mí. Pienso que esto ha ocurrido. Justamente estoy viendo en su expresión el nacimiento del amor.

CONDESA: Palabras, palabras románticas...

VIRREY: Aquí está el silbato con el cual puedo llamar a mis guardias. Un débil sonido y, antes de que sus ecos hayan muerto en la distancia, los guardias estarán aquí. Tómelo usted.

CONDESA: ¿Cuántas otras señales tiene usted, si ésta falla?

VIRREY: No tengo ninguna defensa más, si no la mayor de todas, su amor por mí. Si antes no hubiera dudado, habría bebido el vino. Ahora para probarlo... ¿Usted no me cree? Brindaré en su honor un vaso de vino, con la misma mezcla del que arrojé en el suelo.

CONDESA: No se atreverá a hacerlo.

VIRREY: Pida el vino y déjeme convencerla.



(La Condesa se levanta y da tres palmadas. Celestina entra inmediatamente).

CONDESA: Celestina, tráeme más vino.

VIRREY: Del mismo que sirvió antes, con la droga.

CELES: Sí, señora. (Mutis).

VIRREY: Ella la cuida bien, señora. Pero sabe demasiado. Yo no confiaría en ella tanto como confío en usted.

CONDESA: No sé si es confianza el tomar un veneno desconocido de alguien que lo odia.

VIRREY: Ya le dije que lo reconocía. Sé también que sólo causa una momentánea parálisis de los músculos, quedando indefenso por unos minutos. Y entonces en estos minutos, usted va a protegerme... contra sí misma.

CONDESA: ¿Ha olvidado cómo le odio, desde que usted mató a mi marido?

VIRREY: ¿Sería usted tan franca si pensara traicionarme? Creo que en su corazón disputan el odio y el amor. Y del odio al amor hay sólo un paso. En cuanto al Conde, usted reconocerá la justicia de lo que se hizo con él.

CONDESA: Nuestros idiomas son distintos. Usted habla de justicia; yo de honor. ¡Cuán lejos estamos el uno del otro!

VIRREY: Sin embargo, nuestros corazones están juntos.

(Celestina regresa con el vaso de vino. Lo coloca en la mesa ante el Virrey. Inicia el mutis, mirándolo con odio. Después sale).

**VIRREY:** Acérquemelo usted a los labios. Entonces beberé. Así verá cuán grande es mi amor y quizá me crea. ¿No lo piensa así?

**CONDESA:** Yo pienso que usted está loco. . . . . loco de amor. Beba, entonces.

(Ella pone el vaso en sus labios. El le besa los dedos y bebe. La mano de ella tiembla, pero él la afirma contra la suya).

**VIRREY:** Tan grande es mi amor por usted, querida señora. Y ahora, si tengo tiempo, leeré a usted mis versos. (Se sienta a la derecha de la mesa). No sé. . . La bebida arde en mis venas como las llamas del Misti. (Intenta sacar el papel, pero no puede. Se crispa). Es. . . demasiado tarde. Recuerde, señora. . . su. . . amor. . . . (Queda rígido en su silla y sus palabras cesán. La Condesa toma el puñal y se dirige hacia él).

**CONDESA:** Sí, loco de amor. Y tengo que matarlo, pero sin odio. Tiene razón. Pasó mi momento de odio. Pero queda mi orgullo. . . ¡Oh, no! No puedo, mientras me mire así. . . (Como reforzando su resolución). Por mi marido y por su nombre. (Levanta el puñal. La detiene sobre él. Pausa. Le cae de las manos). No puedo. ¡No puedo! (Cae sobre el cuerpo del Virrey, llorando. Una sonrisa débil se dibuja en el rostro del Virrey. Sus ojos se cierran y su cuerpo cae).

CONDESA (**enderezándose**): ¡Celestina! ¡Ven! ¡Pronto!

(**Entra Celestina**)

CELES: ¡Qué desea, señora?

CONDESA: Llama un médico. Ha ocurrido algo extraño.

CELES: No ha ocurrido nada extraño.

CONDESA: ¡Qué quieres decir? ¡Corre!

CELES: El mintió.

CONDESA: ¿Mintió?

CELES: El no la ama a usted.

CONDESA: Confió en mí.

CELES: El sabía que usted no lo mataría. El mismo lo dijo. Cada uno de sus actos fué un juego con Ud.

CONDESA: ¡Y tú?

CELES: Sí. Usted me dijo antes que cumpliera con mi deber. No lo vengué a su marido, sino a usted. El Virrey no puede oír. Ya no podrá oír más. Ha muerto. Mi veneno puede ser menos sutil que el suyo, pero es más seguro. (**La Condesa cae desmayada**). ¡Oh, mi pobre señora!

## TELON

### HISTORIA

**Escrito:** Penn State, 1925.

**Producido:** Penn State Players, 1925.

Strolling Players (Paris, France, 1927).

Instituto Inglés (Santiago de Chile, 1928).

Merrie Players, Miami University, (Oxford, Ohio, 1931).

**Publicado:** **Poet Lore** vol. XLVI (Spring, 1925).  
**Yearbook of Short Plays** (Evanston, Ill. 1931).  
**Plays of the Dons** (Dallas, Texas, 1934).

**Escrito en español:** Guayaquil, Ecuador, 1946.

Por JOAQUIN GALLEGOS LARA  
Miembro Correspondiente de la Casa  
de la Cultura Ecuatoriana

## LA ULTIMA ERRANZA

### Relato Ecuatoriano

Antes de entrar al pueblo, la carretera cruzaba un puente. Abajo, encajonado en la quebrada, rodaba el río. Heinrich se asomó a la barandilla. Aunque meditaba la posibilidad de tirarse por allí, no experimentaba la famosa atracción del abismo.

—¿Aquí es Guadual?

—Aquí mismo, patroncito, pasando la puente, — contestó el indio, sonriendo.

A Heinrich le pareció que igual habría sonreído el asno que arreaba. Había preguntado, por hablar. Conocía Guadual, la villa de blancas casas y rojos tejados, de la que le venía olor a humo de leña de eucalipto, en el frío atardecer.

Un rato siguió con la vista, la pelambre, el poncho raído y los talones polvosos del indio.

—Este está peor que yo!— se consoló.

Y se notó que el largo tiempo de hablar exclusivamente español, no lo había hecho dejar de pensar en alemán.

A la entrada de la callejuela estaba un automóvil. Heinrich se reflejó cabezudo en el cromado portallantas. Entre los cabellos y barbas enmarañados, la frente y los pó-

mulos le brotaban marfileños. Concordando, lo abrumó, última abominación, el tufo de su propio cuerpo sin baño. Era tan atroz como el hambre vergonzante.



No probaba un mendrugo en dos días, desde que salió de Cuenca. Viajaba a pie, hacia Guayaquil.

A su llegada a Ecuador, Heinrich se había radicado en Cuenca porque allí residía Walter Nussbaum, un hermano de su padre, que emigrara desde que tomaron el poder los nazis. Al partir, le había regalado una bicicleta a Heinrich, que entonces tenía diez y seis años.

Los Nussbaum, en Nuremburg, tradicionalmente, compartían su actividad entre la Sinagoga y la observación de la jornada sabática, y la industria de juguetes. A Walter, Cuenca le agradaba por su clima delicioso y por su paz. Instaló allí una pequeña fábrica. Prosperaba. Se había casado con Rosita Heredia, una ecuatoriana, veinticinco años menor que él.

Walter acogió a Heinrich cordialmente. Le facilitó trabajo. Lo hospedó en su casa. Pero desde el principio no se avinieron. A Heinrich no cesaba de martillarle el ritornelo del hermano de su padre:

—Eres peor que un ecuatoriano! Eres igual a los indios! Si no me hubieras tenido en América, ya te habrías muerto de hambre! Y eres un ingrato!

Al fin rompieron. Heinrich calló. Walter vociferaba contra él ante todos los conocidos. Los pocos otros judíos que vivían en Cuenca, insinuaban que algo tendría que ver en la disputa, la joven esposa del mayor de los Nussbaum.

Cuenca era una ciudad de cincuenta mil habitantes y

cien templos católicos. Su antipatía para los semitas no era racial sino religiosa. Le fué imposible a Heinrich obtener nueva ocupación.

No se marchó. Primero, porque esperaba emplearse. Luego, ya le faltó dinero. Para comer, malbarató la estilográfica, los ternos y los libros en francés. Los libros en alemán nadie los quiso. No tenía amigos. Estaba solo, pero solo en el mundo. Pero, la miseria verdadera, sólo lo había estrangulado haría un mes.

De pronto se halló hundido: sin pan, sin techo, en harapos. Su nítido aseo, su pasión de leer, su alegre sonrisa contenida, de soñador, que atraía a las mujeres; todo naufragó. Ni las calles le quedaban: los chicuelos lo seguían, tirándole piedras:

—Vele, vele al gringo loco!

—Judío! Judío! Vos le matásteis a Nuestro Señor!

—Hele ve, oíle lo que conversa solo...

Escuchó a un grandullón, explicar:

—Les han corrido de su tierra porque mataron a Dios!

Dormía en una orilla de arena, bajo un puente. Por más que se tapaba con periódicos, el frío lo mordisqueaba. Los policías lo correteaban. Suponía él mismo que la hambre y la soledad, lo iban un poco trastornando.

Siendo una víctima del racismo, siempre se había reprochado su involuntaria repulsión respecto a los indios. Una tarde, una india vieja, vendedora de pan, había sacado uno, de su canasta, y envolviendo a Heinrich en inmensa mirada de madre, se lo había tendido.

Estaba él sentado en una acera. Asombrado, contempló el barro mal desprendido de la tierra, de aquella cara que ni supusiera humana. Dudó. Se paró de un salto. Y, apretando el pan contra el pecho, corrió, llorando a gritos, en roncos sollozos varoniles, que alarmaron al barrio de El Carmen, sumido en quieto y dorado morir de sol.



Para sus pies fatigados, Guayaquil se hallaba tan remota como Nurenberg y la casita Rathenau Strasse 27, donde fué feliz. Los nazis le cambiaron el nombre por Rosenberg Strasse. Un borrón de sangre cubría en su memoria lo que allí vivió, antes de escapar y venirse a refugiar en América.

Al emprender la caminada, soñaba ganarse la comida ayudando a las faenas agrícolas. Pero nadie laboraba. La bubónica asolaba las tierras. Sólo encontraba chozas abandonadas, a las orillas de la carretera. Columbraba carroñas, que se peleaban los perros y las aves de rapiña nativas, llamadas curiwingas. Sobre las cresterías azules, se empenachaban columnas de humo: la Sanidad quemaba los corrales y viviendas apestadas.

Heinrich se cruzó con cortejos de indios plañideros y borrachos, que iban a enterrar sus muertos. Aquellos dolientes comían y bebían: de pedir, seguro le habrían dado. Pero Heinrich mantenía demasiado su orgullosa timidez, para caer en mendigar. Además, hasta allí, había rechazado la tentación del robo.



Decidió, por fin, entrar a Guadual. Avanzó por la callejuela. Tal era el abandono, que se podría oír crecer la yerba. La inmovilidad de los cerros resaltaba hasta el vértigo la marcha de las nubes. Los muros, las puertas, las



luces débiles, rodeaban a Heinrich, vistas a través del temblor de niebla de la frágil diafanidad del ayuno.

Las acequias susurraban. Amaba el fluír apacible de estos arroyos medievales de los pueblos andinos.

—Alemania! Alemania! — se masculló. La angustia de Alemania se confundía en su pecho con la angustia de su madre, asesinada por Alemania.

Tras una cerca crestada de pencos, le ladró un perro. Olió comida caliente. Calles adentro, la campana de una iglesia dió una hora. Le oprimía el estómago algo como una piedra muy pesada. Tuvo que apoyarse en una fría y terrosa pared de adobes.

—Señor! Señorcito! Ayudaráme...

Era una mujer que salía de una choza; una campesina no india, de esos campesinos a los que dicen chazos. Era alta y blanca. Vestía falda oscura. Se envolvía en un pañolón. Por los hombros, le caían largas trenzas. La voz le temblaba.

—Por el amor de Dios!

—Quiero ayudarla, señora. Diga en qué.

Ella se contenía, llorosa:

—Dios no querrá que le pase nada... Pero, si recela, mejor será que no...

Heinrich no conseguía casi hablar. Ya no tiritaba. Ahora, se le engarrotaban las mandíbulas.

—Nada temo. Quiero ayudarla. ¿Qué debo hacer?

—A darle tierra a mi marido, que murió esta tarde. Soy sola, estoy sola... Sólo éramos los dos en la vida. Yo, yo... No quiero mentirle: él falleció de peste.

La mujer se acercó más.

—Jesús! ¿Qué mismo le pasa? ¿Está con la peste?

Si a Heinrich no se le encendía la cara, sería por no albergar ya sangre en el cuerpo. Balbuciendo, confesó su hambre, su viaje a pie. La mujer lo tomó por el brazo.

Adentro, flameaba rojizo candil. Un velón de sebo cincelaba la cabeza roqueña del muerto. Apretábanse, diferenciados, aroma de altamizas quemadas y denso hálito de fiebre y ropas sucias.

—Ha de comer algo: de no, no tendrá fuerzas. No, no es que me ha pedido: yo de mí le ofrezco, y no de paga ni de limosna. Si los pobres no nos ayudáramos!

—No se cobra por enterrar a un hombre, cuando uno no es enterrador.

—¿O es que le repugna, mismo?

Casi lo asustaba la delicadeza inteligente de la chola.

—No, no es eso. Bueno, señora, acepto.

—Me llamo Rosa. ¿No es del país usted ¿no, señor?

—Me llamo Enrique y soy de muy lejos.

Qué casualidad para que ella tuviese el mismo nombre que la mujer de Walter! Debía callarle que él era judío. Un poncho cubría el recio cuerpo yacente en la tarima.

—No somos de aquí, sino de Cuenca. Por eso no tenemos familia ni conocidos. Habíamos venido recién a cultivar una chica chacrita.

Heinrich no sabía qué decir. Rosa añadió:

—Vendrá acá afuerita, a darle de nuestro cucayo.

El fuego ligero de la luna se alzaba. Rosa lo hizo sentar en el poyo de tierra del soportal. Heinrich comió despacio el maíz cocido y la carne salada.

Cuando terminó, se pusieron a abrir el hueco en el maizal, tras la choza. El cavaba. Ella extraía con una batea. La comida y el esfuerzo transfundían calor a Heinrich.

—Desterraremos bien hondo, a que no alcancen a hocicarle los perros.

Al reposar el muerto bajo el humus y una improvisada cruz de palo, a ambos, cumplido su propósito, les pesó

el silencio de la noche verdosa de bubónica. Entonces parecieron temerse mutuamente.

Heinrich se despidió. Le dijo que seguía al pueblo próximo. Quizás lograría introducirse en el tren del día siguiente. Al estrecharle la mano, Rosa le deslizó unos centavos. Sintió él, que no podía rechazarlos.

La luna se volvía una hoz opaca en la frente de Rosa. Le enviaban una súplica de niña asustada, los negros ojos doloridos que tanto le gustaban en las ecuatorianas.



Caminó, atravesando el pueblo. La soledad le precipitaba de nuevo el clamor de su miserere. Debía volver y pedirle a Rosa que le permitiera acurrucarse en el portal. La iglesia tocó otra hora. Heinrich se percibía a sí mismo en una sima. Estaba, sí, peor que los indios. Ante el dolor, él los creía casi animales. Y él, aunque acosado, era un hombre, en completo ejercicio de espiritualidad.

Un interlocutor interno le agregó burlescamente:

—Y un cálido judío!

No evocó las befas inocentes de los rapazuelos de Cuenca. Le estallaron en los oídos los ecos de las voces ponzoñosas de los nazis.

Trasmitían su veneno, no por las palabras, sino por el sonido. Su discordancia no era humana ni animal. Recordaba el vasto rumor de un aguacero de gargajos. O era como si un micrófono agigantara el rebullir larvario de miriadas de bacterias.

No se explicaba Heinrich por qué las peores de esas voces, fueran las de las mujeres. Raspaban con un maldito chirrido de murciélagos, alarmados por un rayo de luz.

A través de su metal cascado de odio, él reconocía, más viscosas que todas, las de algunas muchachas estudiantes amigas, Elsa Loeve, Amalia Schmidt, Frida Stein, convertidas en amazonas nacional-socialistas.

Aquel coro se le desgalgaba físicamente en las orejas. Pero él sabía que nacía entre las paredes de hueso de su cabeza. ¿Necesitaría comer más?



En la plaza, damero de adoquines desiguales, la iglesia de piedra se erguía hacia la luna, como una enorme joya construída en material de la misma luna. Se encontró ante una tienda mal alumbrada y se adelantó:

—Véndame. . . A ver. . . — y Heinrich hurgó en un bolsillo los centavos que le diera Rosa. — Véndame real y medio de pan.

El cholo soñoliento, de pie tras el mostrador, abrió un cajón. A Heinrich se le aliviaba el frío. Un vaho de manteca rancia semejaba provenir del bombillo eléctrico sucio.

Al entrar, había pasado a lado de una mujer sentada a la puerta. Un pañolón, bajo el cual abrigaba las manos, la envolvía. De repetente ella se levantó. Miró, y con un retintín de inquietud, preguntó:

—¿Cuánto de pan, pues, dijo?

—Real y medio — informó el dependiente.

La mujer dió la espalda y salió. Heinrich tomó los panecillos, duros como congelados. Lentamente, traspuso la salida. El aletazo de un poncho y una mano atenazándole el hombro, lo sorprendieron.

—¿Vos sois el judío?

El aliento del emponchado era tan aguardentoso que habría ardido, si le prendían un fósforo ante la boca. Heinrich se arrancó de un tirón.

—¿Qué? ¿Qué le pasa? ¿Qué se le ofrece?

—Decí quien sois!

—¿Y a usted qué le importa?

En segundos, una veintena de personas los rodeaba. Abundaban mujeres y muchachos. El emponchado, de carota, volvió a echarle la zarpa al hombro.

—Verán la prueba! — gritó a la gente que aumentaba, agolpándose—. A ver, decí la verdad: ¿cuánto acabáis de comprar de pan, donde la Maño?

La pregunta, el emponchado, la chusma, le resultaban a Heinrich un sueño extravagante, quizás un delirio fármaco.

—Pero ¿qué quieren? Déjenme en paz! No me meto con nadie. ¿Qué es lo que quieren?

—¿Cuánto comprásteis de pan? — le repercutió el otro, zarandeándolo.



En la primavera de hacían cinco años, Elsa Loeve, en la piscina de la Universidad, riéndose nerviosa, le palmeaba los hombros y los pectorales tostados.

—Qué fuerte eres!

Elsa era tan blanca que hacía cerrar los ojos. Vestía un traje de baño, de moda: portasenos y calzoncito de espuma de jersey rojo. Qué fuerte, en verdad, era él, Heinrich, entonces! Y cómo lo había consumido la miseria! Y Elsa era nazi!



Estalló:

—Hey, majadero! He comprado quince centavos de pan ¿y qué? El otro brincó de alegría, pateó el suelo:

—Ajá, ajacito! Diosito lindo! ¿Vieron? Es él! — aulló, llorando a carcajadas, gesticulando.

—Es él! — repitieron cincuenta voces unísonas.

El aliento de esa turba sopló a la cara de Heinrich, el mismo vaho de fiera que, de tarde, abominara en su propio cuerpo privado de aseo.

—Es él!

Mieses de manos lo amenazaron. Veía, con una proximidad tan lacerante como un mordisco en una desolladura, los rostros amarrotados, contraídos por una rabia heredada como la savia en los árboles y la sangre en los hombres.

Una piedra que — cosa extraña! — no le dolió, retumbó contra su pecho. Un escupitajo le latigueó la frente. El emponchado le soltó el hombro y, engarfiándole la muñeca, le torció el brazo, lanzándolo de bruces.

Se revolvió y yació sobre la espalda: y el cielo era inmenso y remoto como no puede concebirlo la mente humana. Puntapiés, guijarros, salivazos y gritos le menudearon.

—Ahora sí que le vengamos a Nuestro Señor Jesucristo! Piedra! Piedra!

—Acabémosle al judío y así Guadual será pueblo bendito!

La dueña de la tienda, desceñida, jadeante, amenazaba con el puño a Heinrich:

—Patentitas, Diosito santo, todas las señales: le acompaña la peste, se pierden las huahuas, asoma en los cielos la planeta, y él carga siempre en el bolsillo real y medio! Es él! Le agarramos al judío condenado que le negó agua a la sed de Nuestro Señor y anda que anda, por el mundo, sin morir!

La Maño barbotaba espuma. Alguien, con un hierro, descoyuntó las rodillas a Heinrich. Le punzaban una axila, cosquilleándolo intolerablemente. Una mujer, aplastán-

dolo con su cuerpo caliente, le metió mano a la bragueta y lo apretó hasta el filo de la agonía.

Pero nada lograba distraerle del horror mental ante aquellos seres que, confundiéndolo con Ashavero, surgían a apedrearlo desde la tiniebla de los siglos muertos, desde el fondo de hacían dos mil años.

Oía, oía a la Maño continuar su lúgubre cotorreo. Por escucharla, se desentendía de los nuevos golpes.

—Aquí está mi comadre Encarnación, que no me dejará mentir, y que juntita conmigo y las otras vecinas, en la vigilia de la panadería, leíamos a coro el Libro El Judío Errante, donde se puede estudiarle a este verdugo!

—Muere, muere, judío! Piedra! Piedra!

Una desgarradura eléctrica rompió la cueva de luna de la noche. ¿Era ya morir? Le apartaron el brazo con que protegía la cara. Le echaron un puñado de polvo en los ojos. El ardor raspante le inundó los párpados y la-  
crimales.

Nació a la sombra eterna. Desde ella, humildemente, creyó comprender. Cumplía él, el destino de los suyos. Admitía, en un misterioso sentido, que él, Heinrich Nussbaum, sí era Ashavero. Muriendo, realizaba lo que estaba escrito. Su anónima muerte, con los otros millones de muertes anónimas, tal vez era el fin del anónimo viaje por los siglos.

—Piedra! Piedra, que todavía patalea!

Todo él lacerado y con las vísceras vueltas afuera, desolladas vivas, su ánimo fulgía en efímero centelleo. Aceptaba la herencia. Ser judío era sencillamente ser hombre. Judíos fueron Judas y Shylock, pero también judíos Jesús y Marx. En cada magnate y en cada rebelde alienta un judío.

“Y se quedó Jacob solo, y luchó contra él un varón, hasta rayar el alba. El otro le dijo: ¿Cuál es tu nombre?

El respondió: Jacob. El otro replicó: en adelante te llamarás Israel, porque has peleado con Dios y con los hombres, y has vencido. Y vió a Dios cara a cara y fué librada su alma”.

No se quejaba. Mas ¿estaba seguro de no quejarse? ¿De qué estaba seguro? El mismo hierro acaso con que le quebraran las rótulas, le cayó sobre el cráneo, fulminante.





# POESIA



Por Humberto VACAS GOMEZ.

## FUTUROS PARAISOS

Bajo los signos del siglo  
nuestra ancestral stirpe  
de fondo denso y oscuro,  
como mensaje de sueños,  
tiene su carne triste  
de cristales y de lenguas  
talladas duramente  
en las fraguas del tiempo.

Así durmió la especie  
entre bosques antiguos.  
Así rodó en el tiempo  
por todos los caminos  
frutecidos de enigmas  
tupidos de secretos.  
Así fué como el hombre  
bebió los vinos fuertes  
de la sabiduría,  
buscando entre las sombras  
ansiados paraísos,  
estrellas como linternas  
para la luz de sus pasos,  
alas como los ángeles  
para las nupcias del alma.  
Así llegó a los labios  
el incienso preciso,  
a la mente irradiante

la loca tentación  
y los hondos designios  
de nutrir nuestra vida  
de las parras del cielo.  
El hombre ha encadenado  
el abismo, el deseo.  
Ya sus huellas no caben  
sobre el haz de la tierra.  
Edad mecánica y nueva  
surca entre naufragios de siglos.  
Transida de verticales horizontes  
y de sed de infinito  
navegará como en los sueños  
hasta los mares de nácar de los astros,  
hasta las sombras sin luna  
de los jardines de Dios  
donde el negro polvillo  
de la eternidad  
vestirá de acerbo luto  
nuestra carne desnuda y perecedera

Ya entre rocas familiares  
ha expirado el último calendario.  
Los cirios de nuestra edad terrestre  
se desangran tristemente  
igual que en los funerales,  
y se encienden los vientos  
como llamas de pentecostés humano  
que lloverá sobre los astros.  
Ya nuestro corazón  
es duro y preciso resorte  
como la máquina  
que rotura la tierra  
o rompe los cristales del aire.

Las aguas han sido holladas  
en sus hondos abismos.  
Las formas, los colores,  
el mundo sin sosiego  
semejan duro mapa  
—esquema sin dulzura—  
geografía con sonido  
de metales precisos.

Todo es orden abstracto:  
la noche que derrama  
sus vinos en silencio,  
el día que reparte  
sus dorados trigos,  
la sangre que se vierte  
y parcela la ternura,  
la espada sigilosa  
del aire que divide  
el azul horizonte,  
los pájaros que vuelan  
por controles magnéticos,  
la tempestad que espera  
que una aguja la desate.

Y el hombre como es ala  
es polen y cisterna  
ha lanzado hacia el cielo  
este humo irreverente.  
Su ceniza de sueños,  
su voz de obscuro origen  
que ha invadido los coros  
de las rutas celestes.  
Ya la luz ha perdido  
su camino nublado,

ya no habrá noche  
sobre las milagrosas cúpulas

Seremos la nueva juventud  
con clima de alas lúcidas,  
exploradora de bosques planetarios  
y de paisajes distantes.

Seremos como mariposas estelares  
o infusorios de la eternidad  
vagando por abismos lácteos.

O como sombras  
de duro vientre hinchado  
sin ver con ojos humanos  
sin oír con el metal  
de tímpanos terrenales.

Enfundados en escafandras siderales,  
desde los campanarios del vacío,  
habremos de saludar  
a los siglos venideros  
con las fulgurantes varillas del trueno  
dóciles en nuestras manos.

Con los soles apagados  
—como regios presentes—  
en bandejas humeantes.

Con el tiempo  
prisionero en una jaula  
como pájaro melodioso.  
Con el infinito  
enrollado como alfombra  
para nuestros pies alados.

Con la pira de los astros  
encendidos como zarzas  
para el holocausto pagano  
de nuestra alma.

Por JUAN FERREIRA BASSO

## TERCERA SINFONIA TONTA PARA DORMIR A RULITO

La manita diestra  
calza el zapatón.  
La manita izquierda  
deshoja la flor.

Torpe la manita,  
porfiado el botón.  
Y el sueño ya viene  
por el corredor.

Le cierran los ojos  
dedos de algodón:  
Dormidito el niño,  
la gracia de Dios.

Le dejo su estrella  
de fuego y latón,  
su guante de lana,  
su gorro punzó.

Y en este silencio  
que roe un ratón,  
coloco su grillo  
junto al almohadón.

Tal vez entendieran  
tus sueños si yo  
golpeará los vidrios,  
baillara a ese son

con un cascabel  
con un moscardón.  
Que tal vez que sí,  
que tal vez que no.

(Súbete al molino  
y al árbol de Dios.  
Por la chimenea  
sal, con una flor.

Qué tiznado el niño,  
qué roja la flor.  
¡Qué tiznado el ángel  
deshollinador!)

Dormidito el niño,  
la gracia de Dios.

A no despertarlo  
con esta canción  
que el miedo es un duende  
por el corredor.

(Por el senderito  
el viejo señor  
con gabán de pana  
o con paletó.



Por detrás la sombra,  
por delante el sol:  
Por el senderito  
el viejo señor.

Echó mano al pecho,  
sacó el corazón.  
Miró qué amor era,  
después lo guardó.

Qué blanca la barba  
del viejo señor!  
Qué sonrisa blanca  
qué dulce la voz!

(Saludó a la tarde...  
Desapareció.)

Dormidito el niño,  
la gracia de Dios.  
Su grillo le canta  
el corazón.

(Todos lo miraban.  
Ninguno lo vió.  
Volaba, volaba  
tras un picaflor.

La madre tendía  
la mantilla al sol.  
No elevó sus ojos  
la madre y lo vió.

Vuela que te vuela  
tras el picaflor.  
Lo alcanza, lo alcanza...  
Desapareció).

¿Quién juega en el agua?  
¿Quién enciende el sol?  
El pez, en el aire,  
buscaba color.

Y el pez no era un pez,  
era un ruiñeñor.  
Después era un ángel...  
Desapareció).

Dormidito el niño,  
la gracia de Dios.  
El pie desnudito,  
perdió el zapatón.  
La manita izquierda  
conserva su flor.

(De "El Niño". — 1944)

## PAISANO MUERTO EN EL RIO

Presencia en la Primavera

(Ya le llenó la boca la tierra que pedía.  
Ya la cruz —desde arriba— se habituó a su cabeza).

Si te miro las manos lloro sobre una espiga.  
La lengua que te escucho es una rosa abierta.

Si sigo un brazo de agua me llevaré a tu pecho  
o se irá por el cielo siguiéndote las huellas.

Yo sé que si descansas o corres por el viento  
o vienes a mirar lo tierno de la hierba,  
cuando estás en el aire o vuelas por mis ojos  
me muestras tu color para que yo te vea.

Luciérnaga en la noche o luna alucinada,  
en el rocío esperas la luz que te amanezca.  
Ya te despiertas ala, ya te pierdes de vista  
o te vuelven cordero pidiendo que te quieran.

**(Ya olvidó su batalla musical y aterida,  
su corazón final, su pálida madera...)**

Desordenas mi sangre de fuego temeroso  
cuando el verano llega cantando por las venas,  
cuando la tarde llena mis sienes de cigarras  
y la llanura afiebra sus cándidas parejas.

Pasas, y el espejismo juega su juego de aguas  
entre sauces dormidos en tan verde evidencia  
que acaso seas tú mismo tendiéndome las ramas.  
pidiéndome el caballo que florece a tu vera.

Te puedes ir, si quieres, más allá de mi frente  
que sabe que te apoyas en trinos y libélulas.  
Mis ojos y el delirio te sueñan y adivinan  
jinete entre las nubes, desmontado en la tierra.

**... la sal enloquecida que le quemó los ojos  
cuando el caballo, muerto, le quitaba las riendas).**

Niños y golondrinas y nubes con sus muertes...  
¿Qué importa lo perdido ni el mar que se lo lleva?

Tú sacudes las hojas, llueves porfiadamente,  
caminas por un lento perfume de violetas.

¿Qué importa que a tu pecho lo haya cruzado un río  
ni de que tus oídos salieran las abejas?

Tú cantas y tus alas baten un dulce olvido,  
tañen una guitarra de adiós y madre selvas.

Puedes oír el trébol a través de tus hombros  
y el mineral que ordena su pausada corteza.

¿Qué importa una paloma ni un siglo de palomas?  
Tú miras para arriba y el cielo las renueva.

**(Cabalgata con cien años de trigos y vidalás  
florido en sus veinte años mortales y sin mengua).**

Pasas y los colores te dibujan la fuga  
como a la mariposa el aire en que navega.  
La luz es un gozoso festejo, es la glicina  
que aguarda entre sus hojas la miel que la florezca.

Si no me ves pregunta por un hombre llorando,  
pregunta por el hombre con un niño en la lengua.  
Me conocen las aguas, las penas, los ganados,  
el olor de la vida. No dejes que me pierda.

Si levanto las manos, ven a escuchar qué digo.  
Si enciendo una amapola serás la primavera,  
serás un joven muerto con las flores azules,  
serás un pie de zambas con celestes espuelas.

**(En mitad de la patria galopa su apellido,  
en alazán fogoso su terrestre marea.  
No empieza ni termina su corazón de trébol.  
Un ángel y un caballo vigilan sus fronteras).**

Buenos Aires, marzo de 1945.

Luis ALVAREZ MARCANO.

## DESTIERRO

A Joaquín Gallegos Lara

Ni dulce voz, ni sonos, ni canciones,  
ni quizás, ni hasta cuando, ni presiento.  
Tan sólo un panorama desvaído  
en esta edad de cobre del destierro.

Vida de mineral, uniformada,  
a la deriva de frustrados sueños,  
estacionada ante una sola idea  
como el paisaje ante el camino abierto.

La vida se desliza a la sordina  
tamizando rumores y distancias  
en un perenne afán de desconcierto.

Ni brisa leve, ni fugaz lucero,  
ni ala, ni amor, ni beso, en este cielo  
donde se mustia el tiempo del recuerdo.



# NUESTRA MESA DE LIBROS

## DERECHO CIVIL INTERNACIONAL

Tomo Segundo. — Talleres Gráficos Nacionales. — Quito, 1946

Por Carlos SALAZAR FLOR

Durante largos y fértiles años, el doctor Carlos Salazar Flor ha venido prestigiando la cátedra de Derecho Civil Internacional en la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Central de Quito. Dotado de altas y firmes cualidades docentes, el señor doctor Salazar Flor ha realizado su labor de Profesor universitario con el reconocimiento y la admiración de varias generaciones de alumnos. Y en mérito a sus brillantes ejecutorias, el doctor Salazar fué, más de una ocasión, distinguido con una honrosa designación dentro de la jerarquía docente: la de Decano de su propia Facultad. Habría también que anotar muchos otros testimonios de la singular capacidad intelectual del doctor Salazar, pero nosotros nos vemos relevados del honor de hacerlo, en razón de que se trata de testimonios ampliamente admitidos por valiosos elementos de la intelectualidad ecuatoriana y del exterior.

Al dar esta breve noticia de la publicación del segundo tomo de la obra del doctor Salazar Flor, convendría que recordemos el éxito que obtuvo, hace unos pocos años, la edición del tomo primero. Exito de especial trascendencia porque vino, en primer

término, de parte de los estudiantes de tan importante materia, quienes encontraron en el texto del doctor Salazar una clara y fundamental guía de sus investigaciones y estudios. Ahora, con la publicación de la segunda parte, la obra se integra en su totalidad, asegurando para los cursos universitarios y para la bibliografía nacional, un texto y un tratado de imponderable valor.

Entendemos que aportará algún interés a la presente nota, la publicación del **Contenido General** del libro:

#### CAPITULO V

**Ordenación jurídica interna e internacional de las cosas o bienes.**

#### CAPITULO VI

**Estatuto de los actos jurídicos.**

#### CAPITULO VII

**El Orden Público.**

#### CAPITULO VIII

**Los Derechos adquiridos en el orden interno y en el internacional.  
Programa analítico de Curso.**

#### **Apéndice.**

Para terminar estas líneas nos permitimos expresar al señor doctor Salazar Flor las más cordiales felicitaciones por la publicación de su importante y valiosa obra.

**Alfredo Chaves**

## LA CARTA DE LAS NACIONES UNIDAS

Editorial Kraft. — Buenos Aires, 1946.

Por el Dr. Angel Modesto PAREDES

Esta es una nueva obra del prestigioso escritor y docto catedrático universitario, Dr. Angel Modesto Paredes. Una nueva obra que, bajo toda consideración, ha de merecer el elogio de todos cuantos, interesados en el estudio de los aspectos fundamentales de las realidades internacionales de hoy, buscan la información necesaria y la orientación mejor en materia de tan honda y palpitante actualidad.

Realmente el nombre y la obra del doctor Paredes no requieren de presentación alguna. Se trata de un autor y de una producción intelectual que se han consagrado ya dentro y fuera de las fronteras nacionales. Y es que el doctor Angel Modesto Paredes constituye uno de los más altos valores intelectuales del Ecuador actual. Su labor en la cátedra, infatigable y sabia, cuenta ya con muchos años. Su labor en el libro, medular y constante, se enriquece día a día con nuevas publicaciones. Así ha sido como, frecuentemente, las revistas más calificadas de nuestro Continente han traído comentarios de especial elogio para muchas de sus obras.

En el volumen que reseñamos hoy, el doctor Paredes desarrolla varios interesantes capítulos relacionados con la mundialmente conocida "Carta de las Naciones Unidas". Para esto, desde luego, el doctor Paredes presenta una metódica exposición de carácter retrospectivo, analizando desde el contenido de esa ya lejana composición internacional de La Santa Alianza, hasta llegar a la actual Organización de las Naciones Unidas, punto y acaso raíz de una nueva vida de relación humana entre todos los países del mundo.

Sin que nos creamos autorizados para verificar todo el importante y especial valor de la obra del doctor Paredes, diremos sin embargo que la bibliografía, variada y abundante, con que ya cuenta el tema de "La Carta de las Naciones Unidas", ha sido in-



crementada en mucho con esta nueva contribución del prestigioso autor ecuatoriano. Así lo confirmarán, sin lugar a la menor duda, personas capacitadas para aquilatar en todos sus alcances el interés y mérito del libro del doctor Angel Modesto Paredes.

Alfredo Chaves



## PRINCIPIOS NORMATIVOS DEL DERECHO INTERNACIONAL PUBLICO

Imprenta de la Universidad. — Guayaquil, 1946

Por el Dr. Teodoro ALVARADO GARAICOA

En el preámbulo de esta voluminosa obra, su distinguido autor, el doctor Teodoro Alvarado Garaicoa, dice: "No pretendo ofrecer una obra, en el cabal sentido de la palabra, sino simplemente exponer un resumen de los más importantes puntos que comprende el Programa del Curso de Derecho Internacional Público". Con esta advertencia, el doctor Alvarado ha querido precisar los alcances de su amplio estudio, sin que, en modo alguno, reste interés e importancia a su contenido. Y es que el libro del doctor Alvarado representa el esfuerzo y la contribución fundamentales de todo catedrático empeñado en el éxito de su misión universitaria; representa la guía más cercana y directa que en sus estudios pueden disponer los alumnos de una Universidad, y constituye el signo inequívoco de la auténtica capacidad docente que caracteriza a un maestro.

La publicación de la obra del doctor Alvarado Garaicoa significa un nuevo y valioso aporte a la bibliografía nacional y un alto estímulo al desarrollo de una materia tan importante como es el Derecho Internacional Público. En cuanto al especial interés del libro como texto en los estudios universitarios, no puede ser ma-

yor y más trascendental. Es por esto que no dudamos de la entusiasta acogida que los estudiantes de la Universidad de Guayaquil han de ofrecer a la obra de su destacado Profesor; acogida entusiasta y agradecida que, además, ha de hacerse patente en todos los círculos de investigadores y estudiosos de la propia materia.

Los capítulos en que se halla dividida la obra del doctor Alvarado son XLIII, correspondientes a diversos aspectos de la materia que trata. Así, el Capítulo I empieza por la "Definición del Derecho Internacional", para continuar avanzando en su estudio hasta llegar al capítulo último, que se refiere a "La Organización de la Paz". Es decir —y como el propio autor indica en el ya mencionado preámbulo —el libro sigue el desarrollo completo y progresivo del Curso de Derecho Internacional Público.

Desautorizados, desde luego, a formular un juicio crítico de la obra del doctor Alvarado Garaicoa, hemos de expresar, sin embargo, que ha sido un verdadero honor para nosotros dar cuenta de su aparición. Personas capacitadas para comentar detenidamente el mérito de este libro, cuidadosamente editado por la ilustre Universidad de Guayaquil, lo harán con seguridad y en muy breve plazo.

**Alfredo Chaves.**



## UN IDILIO BOBO

**Relatos por Angel F. Rojas. — Editorial de la Casa de la Cultura**

**Ecuatoriana. — Quito - Ecuador**

Los lojanos no se han equivocado al llamar "el último rincón del mundo" a su ciudad pequeña, antigua y silenciosa. Incrustada entre inmensos paquidermos geológicos del austro ecuatoriano,

Loja vive su vida monótona y gris, aislada de todas las rutas, casi inaccesible, perdida en sí mismo. Recién hoy están llegando los vehículos a turbar su paz de cisterna. Y sin embargo, pese a su aislamiento, Loja ha estado siempre atenta al palpitar del mundo, y ha dado, como ninguna otra ciudad, su aporte humano y consagrado, a la cultura nacional. De Loja son Pío Jaramillo Alvarado, Benjamín Carrión, Manuel Agustín Aguirre, Pablo Palacio, Eduardo Kingman, Alfredo Palacio, Carlos Manuel Espinosa, Eduardo Mora Moreno y Eduardo Ledesma, sociólogos, críticos, poetas, relatistas políticos, pintores y escultores de los mejores de esta pequeña y dolorida latitud ecuatoriana. Junto a este cosmogónico equipo, va el nombre de Angel F. Rojas, intenso relatista y uno de nuestros pocos políticos de trayectoria limpia y vertical.

Angel F. Rojas arribó a la literatura con un amargo libro de recuerdos escolares. Mucho se ha discutido sobre si este libro, "Banca" es o no es una novela. Particularmente creemos que se trata de un conjunto de relatos unidos por un mismo destino. Y creemos, además, que es uno de nuestras mejores creaciones dentro del relato. Después escribió "Curipamba", "El éxodo de Yangana" y "Un idilio bobo, o historia de un perro que se enamoró de la luna". Vino, entonces, su agitada e intensa vida de político. Luchando al lado del pueblo ha venido estructurando un partido de avanzada. Las luchas revolucionarias lo tuvieron siempre en primera línea. En tanto, su obra literaria permanecía inédita, apenas, sí, conocida en círculos de intelectuales. Así conocemos "El éxodo de Yangana" y "Un idilio bobo", el libro de cuentos que pretendemos comentar.

Pertenece "Un idilio bobo" a la biblioteca de relatistas ecuatorianos, debidos a la gran labor de difusión emprendida por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Comprende la reunión de quince cuentos. Salvando el titulado "Las sirenas de las islas Galápagos"; el resto de los cuentos tienen como escenario la pequeña ciudad de Loja, o el pintoresco paisaje del agro de esta provincia abandonada. Rojas maneja —como casi todos los lojanos— un fino y acerado instrumento de ironía. Pero es una ironía amarga, que se quiebra en dolor cuando quiere aparecer como una carcajada en los labios. Y sabe penetrar como muy pocos en lo recóndito del alma. Y sabe contar historias humanas, tan reales, dolorosas y bien logradas, como esa historia pueril de "Un idilio bobo" que muchos hombres han vivido. Quién no ha tenido en su juventud la costumbre de entablar conversaciones epistolares

con gentes que uno no conoce. En la vida, casi siempre nos hemos encontrado con muchos Andrés Peña, como el del cuento, escribiendo cartas, y enamorándose de la amiga lejana y desconocida a quien le ha ocultado la verdad de su vida miserable y anodina. Gran cuento éste, digno de la más exigente antología.

En "Carate", cuento de profundo sabor vernáculo, respiramos la atmósfera caliente y seca del Valle del Catamayo, de gran recursos para nosotros. En "La guamingada", asistimos a la extraña costumbre de su pueblo, la de guamingar, dotar al hombre de la vitalidad del buey, y con ellas, todas sus costumbres. Y en "Achirano", nos enseña sus conocimientos amplios sobre el alma humana. Y nos narra en "Las sirenas de las islas Galápagos", toda una historia de aventuras como el mejor Conrad.

Difícil género el del cuento. Difícil por la ardua tarea de contar en pocas líneas todo el destino. Loja tiene entre sus méritos la de ser precursora del relato que extrae de la tierra sus jugos vitales. Precursores de nuestro gran movimiento de relativistas apegados a la tierra son los lojanos José Alejo Palacio, Eduardo Mora Moreno y Carlos Manuel Espinosa, que mucho antes que apareciera el grupo de "los que se van", se habían anticipado en esto de plasmar en literatura los conflictos del hombre y la tierra.

En este difícil género del cuento Angel F. Rojas ocupa uno de los primeros lugares, junto a José de la Cuadra, el maestro; y Alfonso Cuesta y Cuesta. Y conste que la actual relativista ecuatoriana está considerada como una de las mejores de América.

En "Un idilio bobo", aparece un relativista que sabe relatar. Obsérvase la pulcritud de su lenguaje. Angel F. Rojas es uno de nuestros más atildados y castizos escritores. Esto es una virtud innegable, pero, a veces, este academismo, hurta el vigor de la expresión, que al venir, en muchos casos, desbocada y arbitraria, tiene mayor rotundidad, mayor colorido. Bolívar Mena Franco, joven y talentoso artista, firma la hermosa portada de este libro. "Un idilio bobo", es uno de nuestros mejores volúmenes de relatos aparecido en estos últimos tiempos.

**Cristóbal Garcés Larrea.**



PABLO PALACIO ha fallecido en la ciudad de Guayaquil. Corta, pero singularmente luminosa fué su trayectoria lírica. "Débora", "Vida del ahorcado" y "Un hombre muerto a puntapiés"; obras despojadas de todo sentimentalismo hiperbólico con las que él supo enriquecer el patrimonio literario del Ecuador, dejaron ver, con suficiente claridad, que PABLO PALACIO poseyó como ninguno la aptitud necesaria para presentar al hombre en su dimensión más justa y verdadera. La Casa de la Cultura Ecuatoriana, que no puede menos de reconocer el valor alto y permanente de la obra de PABLO PALACIO, ante la dolorosa realidad de su muerte, expidió el Acuerdo siguiente:

### **LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA**

#### **C o n s i d e r a n d o :**

Que ha fallecido en la ciudad de Guayaquil el señor doctor don PABLO PALACIO, uno de los más altos valores del pensamiento ecuatoriano;

Que el doctor PABLO PALACIO, se distinguió por su brillante obra de escritor, catedrático y jurista, con la cual aportó una muy alta contribución al movimiento cultural en nuestro país, habiendo sido acreedor al más amplio reconocimiento dentro y fuera del territorio nacional;

#### **A c u e r d a :**

Expresar su sincera adhesión al profundo dolor que embarga a los hombres de cultura en el país, por tan sensible pérdida;

Delegar al Presidente del Núcleo Provincial del Guayas de la Casa de la Cultura, para que represente a la Institución en los funerales del ilustre extinto;

Publicar este Acuerdo por la Prensa; y,

Enviar el texto original a los familiares del doctor PABLO PALACIO.

Dado en Quito a 7 de enero de 1947.

**BENJAMIN CARRION,**  
Presidente.

**HUMBERTO MATA MARTINEZ,**  
Secretario General.

En Quito, ciudad en la que, con una bien definida vocación artística, con una voluntad clara y constante y una admirable aptitud emocional, escribió la parte más rica y hermosa de su música, inspirada casi siempre en el motivo nacional, ha fallecido el gran compositor ecuatoriano doctor **Sixto María Durán**. La Casa de la Cultura Ecuatoriana dejó constancia de su íntimo y verdadero pesar en el siguiente Acuerdo:

## LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

### Considerando:

Que ha fallecido en esta capital el distinguido artista y eminente intelectual señor doctor don SIXTO MARIA DURAN, Miembro Correspondiente de esta Institución;

Que el señor doctor SIXTO MARIA DURAN impulsó la cultura nacional, con su valiosísimo aporte artístico, tanto como prestigioso compositor musical, cuanto como abnegado educador;

Que el señor doctor don SIXTO MARIA DURAN, se hizo acreedor a la estimación nacional y a un indiscutible prestigio internacional, por su apostólico amor a la juventud y su infatigable pasión por la creación artística;

### Acuerda:

Expresar su sincera condolencia por tan irreparable pérdida para la cultura ecuatoriana;

Enviar una ofrenda floral que simbolice la adhesión de la Casa;

Asistir en corporación a los funerales;

Publicar este Acuerdo por la Prensa y enviar su original a la familia del ilustre extinto.

Dado en Quito, a 13 de enero de 1947

**BENJAMIN CARRION,**  
Presidente.

**HUMBERTO MATA MARTINEZ**  
Secretario General.

